

## O EDIFÍCIO DA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE MARINGÁ arquitetura e referências projetuais

Universidade Estadual de Maringá  
Centro de Tecnologia  
Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

Vanessa Calazans da Rosa  
orientador: Prof. Dr. Renato Leão Rego

Maringá, 2016

VANESSA CALAZANS DA ROSA

**O EDIFÍCIO DA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE MARINGÁ:**  
arquitetura e referências projetuais

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá, como pré-requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Renato Leão Rego

Maringá, 2016.

Capa: Perspectiva da Biblioteca Municipal de Maringá. Prancha 7-9 da Prefeitura Municipal de Maringá.

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

Rosa, Vanessa Calazans da  
R788e O edifício da Biblioteca Municipal de Maringá:  
arquitetura e referências projetuais / Vanessa  
Calazans da Rosa. -- Maringá, 2016.  
102 f. : il. col., figs. anexo + apêndice

Orientador: Prof. Dr. Renato Leão Rego.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Maringá, Centro de Tecnologia, Departamento de  
Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação  
em Arquitetura e Urbanismo UEM/UEL, 2016

1. Arquitetura moderna Brasil - Projeto  
Arquitetônico - Maringá (PR). 2. Circulação de  
ideias - Concreto aparente - Arquitetura moderna  
Brasil. 3. Arquitetura moderna Brasil - Arquitetura  
híbrida - Maringá (PR). I. Rego, Renato Leão,  
orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro  
de Tecnologia. Departamento de Arquitetura e  
Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura  
e Urbanismo UEM/UEL. III. Título.

CDD 21.ed. 724.6

MN-003334

Universidade Estadual de Maringá  
Centro de Tecnologia

**O EDIFÍCIO DA BIBLIOTECA MUNICIPAL DE MARINGÁ:**  
arquitetura e referências projetuais

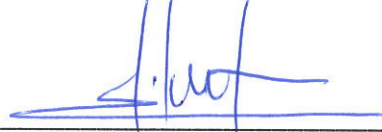
Vanessa Calazans da Rosa  
Orientador: Prof. Titular Dr. Renato Leão Rego

Mestre em Arquitetura e Urbanismo  
Aprovada em 28 de março de 2016



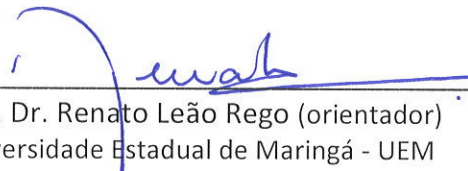
---

Prof. Dr. Hugo Massaki Segawa  
Universidade de São Paulo - USP



---

Profa. Dra. Milena Kanashiro  
Universidade Estadual de Londrina - UEL



---

Prof. Dr. Renato Leão Rego (orientador)  
Universidade Estadual de Maringá - UEM





---

## AGRADECIMENTOS

Ao professor Renato Leão Rego pela orientação, incentivo e observações realizadas ao longo do processo de trabalho.

Ao professor Sidnei Junior Guadanhim, cujos questionamentos na banca de qualificação contribuíram para o amadurecimento da pesquisa.

À professora Ruth Verde Zein, pela gentileza em ler o trabalho e pelos comentários feitos no seminário Projetar em Natal/RN.

Ao professor Hugo Segawa pela disponibilidade e cortesia em comparecer na banca de defesa.

Ao engenheiro Luty Vicente Kasprowicz, que durante a entrevista, abriu sua casa e forneceu material valioso para o esclarecimento de questões fundamentais para a realização da pesquisa.

Aos demais professores do departamento de arquitetura e urbanismo da Universidade Estadual de Maringá que de alguma forma contribuíram e incentivaram para o trabalho.

À Rose Pepinelli pela gentileza e apoio de sempre.

Aos amigos que me acompanharam durante os últimos dois anos.

Aos meus pais, Dilma e Valdir, pelo incentivo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que auxiliou os dois anos de pesquisa.

E ao Eduardo Verri pela paciência e interesse pelo trabalho, muito obrigada por tudo.



---

## RESUMO

Esta dissertação analisa o edifício projetado para a Biblioteca Municipal de Maringá a partir da óptica da circulação de ideias. Compreender o processo de difusão, assimilação, rejeição e transformação das ideias é de extrema relevância para o entendimento da arquitetura produzida no interior do país a partir da metade do século XX, no contexto da modernização das cidades interioranas. O edifício, inaugurado em 1975, está referenciado na arquitetura modernista, mais especificamente na estética do concreto aparente, fazendo ressoar a produção de arquitetos paulistas e curitibanos do período pós-Brasília. O trabalho se desenvolveu através de uma argumentação dedutiva e do estudo de caso da circulação de ideias em arquitetura por meio desse edifício. Para tanto, foram analisados o meio social, o contexto físico, o contexto simbólico e cultural, as questões funcionais e a solução formal. A partir desses critérios demonstra-se a configuração de uma arquitetura híbrida.

**Palavras-Chave:** Circulação de ideias. Concreto aparente. Arquitetura híbrida.

---

## ABSTRACT

This dissertation analyses Maringá library building regarding the diffusion of architectural ideas. The comprehension of processes such as diffusion, assimilation, rejection and transformation of ideas is crucially relevant for the understanding of the architecture developed in the mid-twentieth century hinterlands when urban modernization was noticed. The building, inaugurated in 1975, is referenced in the modernist architecture, specifically in the *béton brut* aesthetics, which resonates the works of architects from São Paulo and Curitiba in the post-Brasília period. The research evolves based on a deductive argument through the library building case study. Thus, the analysis focused on social environment, physical context, symbolic and cultural contexts, functional issues, and formal solution. These criteria demonstrate the configuration of a hybrid architecture.

**Keywords:** Architecture diffusion. Hybrid architecture.

---

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Perspectiva da biblioteca municipal de Maringá, 1975. ....	1
Figura 2 - Biblioteca municipal de Maringá.....	1
Figura 3 - Jornal O Estado do Paraná, 1975. ....	2
Figura 4 - <i>Unité d’Habitation</i> , Le Corbusier, 1945, Marselha.....	14
Figura 5 - Pavilhão Suíço, Le Corbusier, 1930, Paris.....	14
Figura 6 - <i>Hunstanton School</i> , Alison e Peter Smithson, 1949, Hustanton.	15
Figura 7 - <i>Maisons Jaoul</i> , Le Corbusier, 1951, Paris. ....	15
Figura 8 - Mosteiro de <i>la Tourette</i> , Le Corbusier, 1957, Eveux-sur- l’Arbresle. ....	16
Figura 9 - Mosteiro de <i>La Tourette</i> – detalhe da fachada.....	16
Figura 10 - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Affonso Eduardo Reidy, 1953, Rio de Janeiro. ....	17
Figura 11 - Monumento aos Mortos na II Guerra, Ribas Marinho e Konder Netto, 1957, Rio de Janeiro.....	17
Figura 12 - Edifício E-1 EESC-USP, Queirós Duarte e Carvalho Mange, 1953, São Carlos. ....	18
Figura 13 - Catedral de Maringá, Bellucci, 1959, Maringá. ....	18
Figura 14 - Revista Fundamentos, nº17, jan. 1951. ....	19
Figura 15 - Revista Fundamentos, nº24, jan.1952 ..... 20	20
Figura 16 - Estádio Morumbi, Artigas, 1953, São Paulo.....	21
Figura 17 - Residência Olga Baeta, Artigas, 1956, São Paulo. ....	21
Figura 18 - Colégio de Guarulhos, Cascaldi e Artigas, 1960. ....	22
Figura 19 - Garagem de barcos do Clube Santa Paula, Cascaldi e Artigas, 1961, São Paulo. ....	22
Figura 20 – FAU-USP, Cascaldi e Artigas, 1961, São Paulo. ....	23
Figura 21 - Residência Cunha Lima, Joaquim Guedes, 1958, São Paulo. ....	23
Figura 22 - Residência Roberto Millan, Carlos Millan, 1960, São Paulo.....	24
Figura 23 - Ginásio do Clube Atlético Paulistano, Mendes da Rocha, 1957, São Paulo.....	24
Figura 24 - Residência Boris Fausto, Sérgio Ferro, 1961, São Paulo. ....	25
Figura 25 - Refeitório da academia da polícia militar, Forte e Gandolfi, 1968, São José dos Pinhais. ....	26
Figura 26 - Tribunal de Contas do Paraná, Roberto Luiz Gandolfi e José Sanhotene, 1967, Curitiba.....	26
Figura 27 - Residências Joel e Giocondo Artigas, Artigas, 1944, Curitiba. .	27
Figura 28 - Rodoviária de Londrina, Artigas, 1949. ....	27
Figura 29 - Residência Marcos Axelrud, Cornelsen, 1953, Curitiba. ....	28
Figura 30 - Perspectiva do 3º lugar do concurso para o Teatro Oficial do Estado, Meister, 1948, Curitiba. ....	28
Figura 31 - Rodoferroviária de Curitiba, Meister, 1969. ....	28
Figura 32 – Pilares rotacionados da Rodoferroviária de Curitiba. ....	29
Figura 33 - Centro Cívico Estadual de Curitiba, Azambuja e equipe, 1951, Curitiba.....	29
Figura 34 - Sede da CELEPAR, Meister, 1964, Curitiba. ....	30
Figura 35 - Edifício Itália, E. R. Gomes, 1961, Curitiba. ....	30
Figura 36 – Maquete do Clube Santa Mônica, Forte e Gandolfi, 1962, Curitiba.....	31
Figura 37 - Guarita da 2ª proposta para o Clube Santa Mônica, Forte e Gandolfi, 1962, Curitiba. ....	31
Figura 38 - Projeto vencedor da 2ª fase do concurso para a Sede da Petrobrás, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, R. L. Gandolfi, 1968, Rio de Janeiro. ....	33
Figura 39 - Monumento à Fundação de Goiânia, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, R. L. Gandolfi, 1964.....	33

Figura 40 - Residência Mário Petrelli, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, 1964, Curitiba. ....	35	Figura 67 - Subsolo. ....	55
Figura 41 - Residência Zitronenblatt, Forte Netto, J. M. Gandolfi, R. L. Gandolfi, 1965, Curitiba. ....	35	Figura 68 - Corte transversal. ....	56
Figura 42 - Sede Telepar, Ficinski Dunin, 1966, Curitiba. ....	36	Figura 69 - Elevação frontal. ....	57
Figura 43 - Instituto de Previdência do Estado, Forte Netto, J. M. Gandolfi, Joel Ramalho Jr., Vicente de Castro, 1977, Curitiba. ....	36	Figura 70 - Elevação Lateral. ....	58
Figura 44 - Faculdade de Arte e Arquitetura Yale, Paul Rudolph, 1963, New Haven. ....	37	Figura 71 - Perspectiva. ....	59
Figura 45 - <i>La Construction Modern</i> , Jan-Fev 1973. ....	37	Figura 72 - Esquema volumétrico. ....	60
Figura 46 - Associação Odontológica do Norte do Paraná, Léo de Judá Barbosa, 1972, Londrina. ....	38	Figura 73 - Grande Hotel Maringá, Bellucci, 1956, Maringá. ....	63
Figura 47 - Catedral Nossa Senhora da Glória, José Augusto Bellucci, 1959, Maringá. ....	38	Figura 74 - Gabinete do prefeito, Bellucci, 1967, Maringá. ....	64
Figura 48 - Engenheiro Luty Kasprowicz, 1972. ....	44	Figura 75 - Fachada de concreto e vidro da biblioteca. ....	64
Figura 49 - Residência Romário Pacheco, Cornelsen, 1953, Curitiba. ....	44	Figura 76 - Catedral de Maringá em construção. ....	65
Figura 50 - Residência de Campo, Cornelsen, 1945, São José dos Pinhais. ....	45	Figura 77 - Pilares em W no interior da catedral. ....	65
Figura 51 - Residência do arquiteto, Cornelsen, 1948, Curitiba. ....	45	Figura 78 - <i>Los Manantiales</i> , Candela, 1958, Cidade do México. ....	65
Figura 52 - DER-PR, Cornelsen, 1958, Curitiba. ....	46	Figura 79 - Vista geral da Biblioteca. ....	65
Figura 53 - Desenhos do Centro Esportivo da Zona 3. ....	46	Figura 80 - Volume do auditório. ....	65
Figura 54 - Centro Esportivo da Zona 3, Kasprowicz, 1977, Maringá. ....	47	Figura 81 - Centro Cívico Municipal de Maringá. ....	66
Figura 55 - Residência Samuel Tolardo, Kasprowicz, 1966, Maringá. ....	47	Figura 82 - Sacada do Grande Hotel Maringá. ....	66
Figura 56 - Edifício Atalaia, Kasprowicz, Maringá. ....	48	Figura 83 - Esquema do entorno imediato. ....	67
Figura 57 - Edifício Tozzo, Kasprowicz, 1972, Maringá. ....	48	Figura 84 - Projeto de Bellucci para a Prefeitura de Maringá. ....	67
Figura 58 - Localização da biblioteca na cidade. ....	49	Figura 85 - Catedral e Edifício Maria Teresa. ....	67
Figura 59 - Terreno da biblioteca. ....	49	Figura 86 - Brise na fachada sul da biblioteca. ....	68
Figura 60 - Ocupação do edifício no terreno. ....	49	Figura 87 - Residência Nadir Zacarias, Ohtake, 1970, São Paulo. ....	68
Figura 61 - Esquema de acessos à biblioteca. ....	50	Figura 88 - Corte transversal do auditório. ....	70
Figura 62 - Circulação vertical. ....	50	Figura 89 - Elevação Sul. ....	70
Figura 63 - Esquema estrutural. ....	50	Figura 90 - Fachada Sul. ....	70
Figura 64 - Térreo. ....	52	Figura 91 - Palácio Iguazu, Azambuja, 1951, Curitiba. ....	71
Figura 65 - Primeiro pavimento. ....	53	Figura 92 - Planta do térreo. ....	72
Figura 66 - Segundo pavimento. ....	54	Figura 93 - Planta do subsolo. ....	72
		Figura 94 - Planta do primeiro pavimento. ....	73
		Figura 95 - Planta do segundo pavimento. ....	73
		Figura 96 - Escada em concreto da <i>Maison du Brésil</i> . ....	75
		Figura 97 - Escola Técnica de Comércio, Décio Tozzi, 1963, Santos. ....	75
		Figura 98 - Baixo relevo presente no volume da escada. ....	76

---

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. CIRCULAÇÃO DE IDEIAS E ARQUITETURA DO CONCRETO APARENTE	7
1.1. Sobre a circulação de ideias.....	7
1.2. Arquitetura do concreto aparente .....	14
1.2.1. No Brasil.....	17
1.2.2. Brutalismo Paulista .....	18
1.2.3. Grupo do Paraná.....	26
1.2.4. Linha do tempo.....	41
2. O EDIFÍCIO DA BIBLIOTECA DE MARINGÁ	43
2.1. O Projetista: Luty Kasprowicz .....	44
2.2. Descrição do edifício.....	49
2.3. Análise do projeto .....	61
2.3.1. O meio social .....	63
2.3.2. O contexto físico.....	66
2.3.3. Aspectos simbólicos.....	69
2.3.4. Aspectos funcionais .....	72
2.3.5. Aspectos formais .....	73
CONCLUSÕES	77
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICES	87
APÊNDICE A -ENTREVISTA COM LUTY KASPROWICZ	87
ANEXOS	97
ANEXO A -CURRICULUM VITAE	97
ANEXO B – HISTÓRICO ESCOLAR	101





---

## INTRODUÇÃO

Este trabalho busca compreender como ideias de arquitetura foram apropriadas e transformadas no edifício sede da Biblioteca Municipal de Maringá (Figuras 1 e 2), projeto do engenheiro Luty Vicente Kasprowicz inaugurado em 1975, que também abrigou a sede da Secretaria de Educação e Cultura da cidade. Discute-se como a arquitetura produzida nas metrópoles brasileiras, especialmente São Paulo, serviu como referência para o projeto de edificações em pequenas e médias cidades do interior do país, em um processo denominado circulação de ideias de arquitetura.

Esse fenômeno é percebido fortemente no norte do Paraná, região que teve um acelerado desenvolvimento e enriquecimento graças ao cultivo do café, onde as primeiras cidades novas planejadas – como Londrina, fundada em 1934 – expressavam, desde o início, o progresso através do seu traçado urbanístico e da arquitetura de alguns de seus edifícios (GUADANHIM, 2002; REGO, 2009). Os colonos que se instalaram na região trouxeram consigo o anseio de progredir e melhorar o local. O mesmo aconteceu em Maringá, fundada em 1947, durante o período do apogeu da arquitetura modernista no país.

Nesse sentido, a pesquisa analisa as ideias de arquitetura trazidas da modernidade expressas na obra de Kasprowicz, que se formou em 1955 pela Escola de Engenharia da Universidade Federal do Paraná e durante os estudos estagiou com Ayrton “Lolô” Cornelsen, engenheiro-

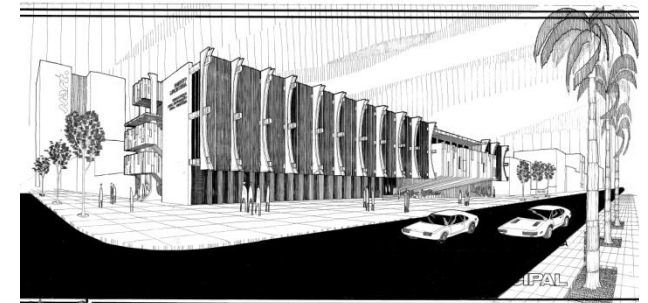


Figura 1 - Perspectiva da biblioteca municipal de Maringá, 1975.

Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá

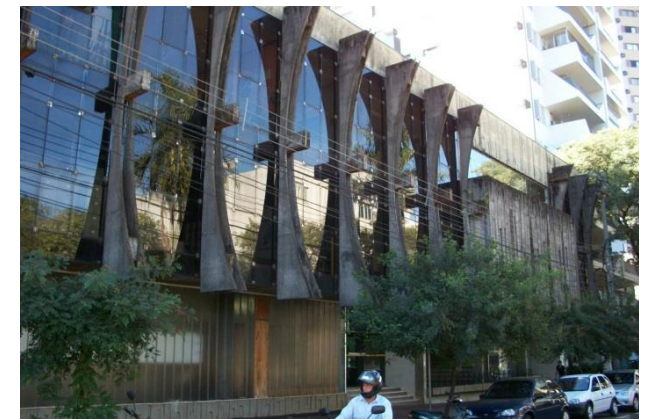


Figura 2 - Biblioteca municipal de Maringá.

Fonte: Acervo da autora, abril de 2011.

arquiteto autor de obras de linguagem corbusiana e colaborador de Alfred Agache no plano urbanístico para Curitiba. As aulas e a experiência como estagiário contribuíram para o seu aprendizado sobre arquitetura modernista, levando-o a adotar características estéticas e formais do modernismo brasileiro nos projetos desenvolvidos em Maringá, que não deixavam de se adaptar à cultura local, solução também utilizada no projeto da Biblioteca. Em nota sobre a inauguração do edifício, o jornal O Estado do Paraná (Figura 3) classificou-o como “moderníssimo prédio, obra prima da arquitetura moderna” (INAUGURADA..., 1975).

A biblioteca apresenta ressonâncias da Arquitetura Brutalista Paulista, como o uso de concreto aparente e a ênfase na flexibilidade e na funcionalidade. No entanto, uma análise mais acurada do projeto revela soluções que não estão necessariamente relacionadas a essa Escola. Assim, para compreender as referências do edifício, faz-se necessário compreender como aconteceu a circulação das ideias de arquitetura que partiam das duas metrópoles com as quais Maringá mais se relacionava, São Paulo e Curitiba. Segundo Segawa (2002, p. 134),

[...] o trânsito de profissionais pelo país simbolizava uma troca e um enriquecimento de valores que [...] vão desenvolver novas atitudes em outras paragens [...] Essas migrações configuram um processo de transferência de conhecimento e tecnologia de regiões mais desenvolvidas (como o Rio de Janeiro, São Paulo e os grandes centros regionais) para outras menos desenvolvidas, num processo indutivo de modernização e uniformização de valores culturais e técnicos via arquitetura.



Figura 3 - Jornal O Estado do Paraná, 1975.  
Fonte: Prefeitura Municipal de Maringá.

Desse modo, o objetivo principal dessa pesquisa é identificar as referências arquitetônicas assimiladas no projeto para o edifício da Biblioteca Municipal de Maringá. Como objetivos específicos, o trabalho pretende revisar o fenômeno da circulação de ideias em arquitetura; desenhar um panorama da arquitetura do concreto aparente, em suas manifestações internacionais e brasileiras, especialmente em São Paulo e Curitiba; traçar a trajetória do autor do projeto, o engenheiro Luty Kasproicz; e analisar o projeto.

Esta investigação se desenvolveu através de um estudo de caso sobre a circulação de ideias de arquitetura incorporadas em Maringá, através da análise do edifício da Biblioteca Municipal, paralelamente a uma pesquisa correlacional sobre seus antecedentes arquitetônicos, fundamentando-se em uma argumentação dedutiva. A aproximação com a obra se deu frequentando-a diversas vezes entre o período de 2009 a 2012, durante a graduação em Arquitetura e Urbanismo na UEM. Em 2012, a administração local transferiu o acervo da biblioteca e transformou o edifício na Secretaria Municipal de Trânsito.

Assim, entrou-se em contato com a engenheira Débora Kasproicz, filha de Luty, na tentativa de obter peças gráficas, projetos executivos, croquis ou memoriais que revelassem aspectos do processo projetual ou construtivo, mas o acervo do engenheiro nunca foi sistematizado e tais informações foram perdidas. Luty Kasproicz, na época do projeto, era Secretário de Obras da Prefeitura Municipal de Maringá (PMM), em cujos arquivos consta apenas o projeto legal do edifício, documento que serviu de base para o redesenho, no

*software AutoCAD*, e a reconstrução, através de modelagem tridimensional no *software SketchUp*. Esses métodos – redesenho e modelagem – foram adotados para a aproximação com a obra, possibilitando sua análise. Para Cotrim, Vidal e Tinem (2011, p. 3),

o redesenho, a execução de modelos construídos, digital ou fisicamente, e a análise dos diferentes componentes da arquitetura em questão servem como ferramentas para reconhecer a importância de um processo de compreensão a partir da obra e de sua realidade física como condição fundamental para a elaboração de um discurso crítico.

A partir destes objetos, passou-se à análise do edifício, pautada pela avaliação de cinco variáveis projetuais – (1) contexto físico; (2) formalização do uso; (3) simbolismo cultural e ideológico; (4) meio social e (5) arquitetura como forma – elaboradas por Juan Pablo Aschner Rosselli (2009) a partir do texto de Christian Norberg-Schulz, *'Intentions in architecture'*, publicado na década de 1960. Segundo Aschner Rosselli (2009), essas variáveis condicionam a forma do edifício e determinam o processo de projeto, além de também poderem ser utilizadas para o estudo crítico de obras arquitetônicas.

Em novembro de 2014, foi realizada uma entrevista com o engenheiro Luty Kasproicz, transcrita no apêndice A, importante para compreender o contexto social e cultural vigentes na época do projeto, suas relações sociais com outros profissionais e as referências obtidas através de viagens e revistas, informações essenciais no estudo da circulação de ideias.

Para aclarar tais referências, realizou-se um levantamento das revistas especializadas publicadas entre 1960 e 1975 – período da contratação do projeto durante a gestão do prefeito Silvio Barros (1973-1976), e sua década anterior. Assim, foram consultadas, nos acervos do Centro de Pesquisa e Documentação José Augusto Bellucci do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá (CEPEDOC DAU-UEM), da Biblioteca Central da Universidade Estadual de Maringá (BCE-UEM) e da Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), as seguintes publicações: Acrópole (1960-1971); Construção São Paulo (1971-1974); Arquitetura e Engenharia (1960-1965); CJ Arquitetura; *Progressive Architecture*; Arquitetura e Construção; Módulo; *The Architectural Forum*; A-A *L'Architecture d'Aujourd'hui*; AB/ABA; *Abitare*; *Architecture Review*; *Domus*; *GA Houses*; *La Construction Moderne*; Projeto e Construção; e Cadernos Brasileiros de Arquitetura que, apesar de publicados na década de 1980, traziam projetos importantes das duas décadas anteriores.

Paralelamente, foram realizadas revisões bibliográficas sobre circulação de ideias e arquitetura do concreto aparente, especialmente sua vertente brutalista, expressa no Brasil através do Brutalismo Paulista e suas ressonâncias na arquitetura paranaense.

Desse modo, para cumprir seus objetivos, esta dissertação se organiza em dois capítulos:

O capítulo 1, “Circulação de Ideias e Arquitetura do Concreto Aparente”, é desenvolvido a modo de revisão bibliográfica. O primeiro subcapítulo constitui um estudo a respeito da

circulação de ideias, com a definição e discussão de alguns termos importantes, como “influência”, “difusão”, “circulação” e “ressonância”, além dos conceitos de “fronteira cultural”, “hibridação cultural”, “centro-periferia” e “região”. A segunda parte traça uma revisão sobre a arquitetura do concreto aparente, em um recorte específico que auxilia na análise do edifício estudado: as obras tardias de Le Corbusier, o Novo Brutalismo, a Escola Brutalista Paulista e o Grupo do Paraná.

No Capítulo 2, “O Edifício da Biblioteca de Maringá”, é levantado, a princípio, o histórico da formação e atuação profissional do engenheiro Luty Kasprowicz, relacionando-as com os aspectos de arquitetura encontrados na Biblioteca Municipal. Em seguida, é apresentado o edifício, abordando seus aspectos históricos e físicos. Por fim, é realizada uma análise sistemática do projeto, através de cinco variáveis – contexto físico; formalização do uso; simbolismo cultural e ideológico; meio social e arquitetura como forma – tendo como foco central suas referências arquitetônicas.

---

## **1. CIRCULAÇÃO DE IDEIAS E ARQUITETURA DO CONCRETO APARENTE**

Esse capítulo constitui uma revisão bibliográfica e está subdividido em duas partes. A primeira aborda a questão da circulação de ideias, discutindo termos e explanando estudos que ajudam a compreender esse fenômeno. A segunda parte aborda a arquitetura realizada na segunda metade do século XX, período do pós-guerra: a arquitetura do concreto aparente, com maior ênfase na produção que se destacou nas publicações nacionais, a arquitetura brutalista paulista. A produção arquitetônica curitibana desse período também é abordada, uma vez que traz ressonâncias do brutalismo paulista e foi difundida para o interior do estado, inclusive Maringá.

### **1.1. Sobre a circulação de ideias**

Uma investigação sobre a arquitetura produzida no interior do Brasil, no contexto de modernização das cidades brasileiras e durante a divulgação do prestígio da arquitetura modernista, requer a compreensão da difusão da produção arquitetônica dos grandes centros, bem como a recepção dessas obras nas pequenas e médias cidades do interior. Para Cohen (2013, p. 14), esse processo “redefiniu a identidade profissional de arquitetos, mesmo daqueles que trabalhavam a uma distância considerável dos edifícios que estavam interpretando e, por vezes, imitando”. Assim, o estudo da circulação, assimilação, rejeição e



transformação das ideias é de extrema importância, sendo necessário aclarar alguns termos que se referem a esses conceitos.

O termo “influência”, por exemplo, se limita a uma relação emissor/receptor, ou exportador/importador, descrevendo um movimento descendente e unilateral que deixa clara uma noção de dependência, ignorando as complexas relações do trânsito das ideias e das trocas culturais (LEME, 2004, p. 1). Essa mesma noção é encontrada no conceito de “centro/periferia”, para Waisman (2013, p. 94), “pelo fato de os dois termos pertencerem a um sistema no qual o segundo está subordinado ao primeiro”, não possuindo “liberdade para definir seu próprio desenvolvimento” (WAISMAN, 2013, p. 96). Assim, a autora propõe substituir o termo “periferia” por “região”, pois a noção de região “situa cada cultura em um sistema que tem como base [...] a pluralidade de regiões, sistema no qual nenhuma delas exerce a hegemonia” (WAISMAN, 2013, p. 96).

Do mesmo modo, os termos “circulação”, mais usado nas publicações brasileiras, e “difusão”, usado nas publicações de língua inglesa, trazem a noção de que todas as partes envolvidas nas transferências culturais contribuem de alguma forma para a propagação das ideias, propondo trocas em todas as direções. Para Leme (2000, p. 6), encontra-se aí “um terreno de trocas de experiências em que todos os profissionais envolvidos modificam-se através destes contatos”. Sendo assim, o termo “circulação” se apresenta mais coerente com a discussão proposta neste trabalho, uma vez que permite “uma maior isonomia entre as partes envolvidas no intercâmbio das ideias e das práticas urbanísticas” (LEME, 2004, p.

01). Paralelamente, Monteiro (2000) emprega o termo “ressonância” para enfatizar as semelhanças e variações na repercussão das ideias urbanísticas.

Segundo Said (1983), no estudo das “ideias viajantes”, deve-se atentar para o seu ponto de origem – um conjunto inicial de circunstâncias onde a ideia nasceu; para a distância percorrida por ela, através de conjunturas diversas; e para seu ponto de chegada, onde há por certo uma série de condições de aceitação e resistência à ideia migrante. Deve-se então atentar para o caso de a ideia ser simplesmente incorporada, acomodada ou, muitas vezes, modificada por seus novos usos e por seu novo contexto. Para Leme (2004), os aspectos formais precedem os aspectos conceituais, uma vez que o conceito das ideias difundidas é de mais difícil assimilação e prática, enquanto as características formais apresentam rápida adaptação e fácil aceitação. Essa facilidade de reconhecimento dos aspectos formais é atribuída por Waisman (2013, p. 88) a certa simplificação na transmissão da arquitetura: “os meios de difusão [...] reduzem a arquitetura construída a uma representação recortada de todo o seu contexto”.

Alguns autores identificaram mecanismos da circulação de ideias de arquitetura e urbanismo pelo interior do Brasil. Para Segawa (2002), as revistas de arquitetura, ou relacionadas a esse tema, que circularam no país entre 1950 e 1960 constituíram um importante veículo para a difusão da arquitetura modernista, premissa defendida na tese de Guadanhim (2002) sobre a produção da arquitetura modernista em Londrina. Essas revistas também contribuíram

para elevar o prestígio da profissão, refletindo na demanda de profissionais da área. Esse fato teve como consequência a criação de várias escolas e cursos de arquitetura no interior do país, resultando em uma linguagem comum e fazendo com que o jovem arquiteto migrante fosse o principal agente de modernização (SEGAWA, 2002, p. 131).

Para Bastos e Zein (2010, p. 142) a migração de jovens arquitetos para o interior do Brasil, a fim de atuar na atividade docente e/ou em projetos realizados em diferentes estados ou regiões, por meio de convites ou concursos, bem como a divulgação dessas obras feita pelas revistas de circulação nacional, geraram uma *teia de referências cruzadas*. Logo, “foi essa produção mais híbrida que teve manifestações Brasil a fora na década de 1970, encarnando, na época, a continuidade da arquitetura moderna brasileira” (BASTOS e ZEIN, 2010, p. 142). Com o deslocamento dos profissionais e o aparecimento das novas escolas de arquitetura, é possível identificar a circulação das ideias que partiam das metrópoles em direção ao interior do país, em um processo que Segawa (2002, p. 134) descreve como uniformização de valores culturais e técnicos de arquitetura.

Para Leme (2000), além das publicações especializadas, congressos e exposições também foram decisivos para a circulação das ideias. Soma-se a isso a vinda de consultores e palestrantes estrangeiros para o Brasil, como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Joseph-Antoine Bouvard, Alfred Agache, Richard Barry Parker, entre tantos outros, fomentando a troca de experiências, noções e práticas profissionais (LEME, 2000). Mais rara, a realização de estudos no exterior também foi um recurso desse processo.

No estudo das ideias de modernidade presentes nas cidades do norte do Paraná, Rego (2012a) tratou de um movimento de mão dupla. Como a colonização da região decorreu da ocupação do oeste paulista e a cidade de São Paulo era o centro econômico e financeiro, notou-se uma dependência econômica e ao mesmo tempo uma deferência cultural do interior para com a metrópole. Assim, por um lado pode-se falar em exportação de ideias, quando companhias sediadas em São Paulo levaram ao interior paranaense a arquitetura que se produzia na capital; e de importação, quando a sociedade local buscou, na capital, profissionais renomados que pudessem dar às cidades um ar de progresso e modernização.

Assim, segundo Rego (2012a, p. 8), agentes locais tiveram um papel decisivo na assimilação das ideias de arquitetura e urbanismo da metrópole paulista. Na década de 1950, os agentes do desenvolvimento urbano das cidades mais importantes do norte paranaense, Londrina e Maringá, buscavam em São Paulo profissionais para projetar nessas cidades (REGO 2012b).

Na década seguinte, como este trabalho ajudará a compreender, se consolidaram as relações do interior paranaense com sua capital, Curitiba, e assim profissionais curitibanos também atuaram para a modernização das cidades interioranas. Portanto, profissionais forâneos – consultores, viajantes ou migrantes, atuaram na região e fizeram circular ali ideias modernas de arquitetura e urbanismo. Entre estes, João Batista Vilanova Artigas, Carlos Cascaldi, Rino Levi, Jacques Pillon, Ícaro de Castro Melo, Leo Ribeiro de Moraes, Jorge de Macedo Vieira, José Augusto Bellucci e Francisco Prestes Maia.

As ideias modernistas – importadas ou exportadas – não foram apenas incorporadas. Em um estudo sobre residências em Maringá, Delmonico (2010) notou a adaptação do vocabulário formal modernista, considerando a cidade, situada em zona pioneira de colonização, como uma região de “fronteira”. O uso desse termo teve início a partir do estudo de Frederick Jackson Turner sobre o deslocamento da população para o oeste dos Estados Unidos e a “americanização” dos imigrantes que ocupavam as áreas fronteiriças no final do século XIX. Assim, o conceito de “fronteira” foi entendido como um local de encontro de várias culturas, com permeabilidade social e cultural e troca de experiências (DELMONICO, 2010, p. 13). Turner afirma que a fronteira “é algo móvel, sem um território pré-estabelecido; uma construção imaginária constituída e passível de ressignificações” (SCHERER JÚNIOR e CHIAPPINI, 2011). Nunes (1996) percebe a fronteira como o local dos contatos e das trocas culturais.

Nesse sentido, a fronteira é uma zona de articulação entre diferentes culturas, etnias, povos e modos de vida que deseja e enseja o contato e a transculturação. A sua riqueza consiste em possibilitar os processos de intercâmbios entre os homens, e entre os homens e o meio em que vivem (SCHERER JÚNIOR e CHIAPPINI, 2011).

Assim, a fronteira constitui o local onde ocorre o encontro cultural (DELMONICO, 2010, p. 28) e, portanto, a mistura e fusão de mundos distintos, resultando em um lugar definido pelo contato e permeabilidade social, sendo essencialmente “híbrida e mestiça” (DELMONICO, 2010, p. 29).

Outro conceito utilizado neste trabalho é “hibridação cultural”, desenvolvido pelo antropólogo argentino Néstor García Canclini (2013, p. XIX), que o define como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”.

Durante o século XX, pode-se perceber hibridação nas religiões e nas crenças, na publicidade e na mídia, na música, nas artes e no espaço construído, entre outros exemplos. Para o autor, as misturas interculturais, que já foram estudadas pela história, demonstram o poder inovador das hibridações, que podem surgir de modo não planejado ou como resultado de processos migratórios e turísticos. No entanto, se apresentam principalmente através da criatividade individual ou coletiva em muitas formas: nas artes, na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico (CANCLINI, 2013, p. XXII).

Ainda segundo Canclini (2013), a história revela que no processo de hibridação há uma série de operações de seleção de elementos de diferentes origens que são articulados de maneira coerente. Contudo, é equívoca a ideia de que as trocas culturais ocorrem sempre por aceitação: assim como Said (1983), Canclini (2013) admite que a rejeição, a confrontação e o diálogo fazem parte desse processo.

O estudo da hibridação, das fronteiras culturais e da circulação de ideias é relevante para a compreensão de como as ideias se modificam, além de ajudar a identificar os elementos que foram aceitos, transformados ou rejeitados na mistura intercultural que se deu em Maringá.

## 1.2. Arquitetura do concreto aparente

Para compreender como ideias de arquitetura foram fundidas e adaptadas no projeto da Biblioteca Municipal, é necessário identificar seus antecedentes e a origem destas ideias.

A obra inaugural do uso monumental do concreto aparente foi a *Unité d'Habitation* (Figura 4) em Marselha, projetada por Le Corbusier em 1945 e inaugurada em 1952 (ZEIN, 2005), primeiro edifício encomendado pelo Estado francês ao arquiteto como parte da política de reconstrução do pós-guerra (PALMA, 2010). Para Zein (2005), o termo brutalismo, naquele momento, foi atribuído de maneira informal para designar o uso de *betón brut* (concreto bruto), que apareceu pela primeira vez nesse projeto em escala monumental e continuou a fazer parte das obras da última fase de Le Corbusier (ZEIN, 2005). Seus robustos pilares de concreto, moldados *in loco* no térreo, possuem uma superfície tosca que revela as marcas das réguas de madeira colocadas na vertical. Além disso, as paredes do térreo, também em concreto, receberam um baixo relevo do modulator, revelando as regras de proporção utilizadas no projeto.

Para Reyner Banham (apud Zein 2005), embora a *Unité d'Habitation* tenha recebido a primeira acepção do termo brutalismo, alguns projetos anteriores de Le Corbusier já indicavam os rumos que sua obra tomaria, como o Pavilhão Suíço, de 1930-32 (Figura 5), e a Pequena Casa para Fins de Semana, de 1935.



Figura 4 - *Unité d'Habitation*, Le Corbusier, 1945, Marselha.  
Fonte: ArchDaily. Disponível em: <<http://ad009cdnb.archdaily.net/.../1288458615-unite-vincent-desjardins6.jpg>>. Acesso em: 06/Out./2014.



Figura 5 - Pavilhão Suíço, Le Corbusier, 1930, Paris.  
Fonte: Swiss Info. Disponível em: <<http://www.swissinfo.ch/.../pavillon-suisse---la-cit--universitaire-30439464.jpg>>  
Acesso em: 08/Jun./2015.

Entretanto, há outra vertente do brutalismo manifestada na Inglaterra, entre 1950 e 1956, portanto algum tempo depois da *Unité D'Habitation*. O termo brutalismo foi empregado nos textos e cartas dos arquitetos Alison e Peter Smithson, caracterizando-o como um movimento (ZEIN, 2005, p. 16). Para Frampton (2003), o casal Smithson possuía uma obra que preservava o modernismo de Mies van der Rohe e seu projeto mais conhecido é a *Hunstanton School*, de 1949-54 (Figura 6), que representa uma síntese de suas ideias arquitetônicas. De fato, a produção dos Smithson consistia em uma arquitetura rígida, que explorava a estética da essência do material, e ressaltava a virtude do processo construtivo numa “apresentação sincera de todos os elementos, inclusive do equipamento em geral oculto e especialmente das canalizações de todos os tipos” (BRUAND, 2010, p. 295).

Em 1955, Banham tratou como Novo Brutalismo o trabalho dos Smithson e atribuiu ao termo o aspecto de tornar evidente e compreensível toda a concepção do edifício, sem mistério ou romantismo, com franca exposição dos materiais, estrutura e detalhes, entendendo portanto a atitude do casal como uma questão ética e não estética (ZEIN, 2005, p. 17). Nesse sentido, Bruand (2010) parece concordar ao afirmar que

O brutalismo de Le Corbusier e o brutalismo inglês não tem nenhum ponto em comum, exceto o gosto pelo emprego dos materiais no estado bruto, e nem se trata dos mesmos materiais, pois aquele lança mão exclusivamente do concreto, enquanto este não vacila em jogar com a gama completa (BRUAND, 2010, p. 295).



Figura 6 - *Hunstanton School*, Alison e Peter Smithson, 1949, Hustanton.

Fonte: The Open University. Disponível em: <[http://www.open.edu/.../hunstanton%20smuthdon%20high%20school\\_1\\_0.jpg](http://www.open.edu/.../hunstanton%20smuthdon%20high%20school_1_0.jpg)>. Acesso em: 05/Jul./2014.



Figura 7 - *Maisons Jaoul*, Le Corbusier, 1951, Paris.

Fonte: William Montgomery. Disponível em: <<http://www.william-montgomery.com/.../les-maisons-jaoul-3.jpg>>. Acesso em: 08/jun./2015.



Segundo Zein (2005, p. 17), o estilo brutalista só frutificou “plenamente, enquanto modelo formal, estético e construtivo, a partir de meados dos anos 1950”. Nesse período, a produção de Le Corbusier se tornou mais complexa, unindo aspectos novos como o *béton brut* e o modutor com o desenvolvimento de fórmulas consagradas do passado, como os cinco pontos para uma nova arquitetura e o *brise-soleil* (CURTIS, 2008). Entre as obras desse período destacam-se as *Maisons Jaoul* (Figura 7) de 1951-54, em Paris, e o mosteiro *Sainte-Marie de la Tourette* (Figuras 8 e 9) de 1957-60, em *Eveux-sur-l'Arbresle*. Para Zein (2005), o projeto para as *Maisons Jaoul* pode ser considerado “um dos catalisadores da expansão [...] de influência corbusiana e de sua cristalização em um ‘estilo brutalista’” (ZEIN, 2005, p. 17).

*La Tourette* ainda se baseava nos princípios dos cinco pontos para uma nova arquitetura, mas o número e o tipo de elementos arquitetônicos haviam aumentado. [...] Agora também havia pilastras direcionais; [...] havia paredes grossas e pesadas; [...] *brise-soleils*, *ondulatoires* [...] e *aérateurs* (CURTIS, 2008, p. 424).

Na década de 1960, “o chamado brutalismo já contava com centenas de contribuições variadas, advindas de vários países” (BASTOS e ZEIN, 2010 p. 76). Entre exemplos fora do centro europeu, destacam-se, nos Estados Unidos, os arquitetos Paul Rudolph e Louis Kahn; no México, Félix Candela; na Argentina, Clorindo Testa; e na Índia, onde o próprio Corbusier explorou a técnica nas obras para Chandigarh. Essas manifestações continham características comuns que levaram Banham (apud BASTOS e ZEIN, 2010) a propor uma *conexão brutalista internacional*.



Figura 8 - Mosteiro de *la Tourette*, Le Corbusier, 1957, *Eveux-sur-l'Arbresle*.

Fonte: acervo da autora, fev. 2013.

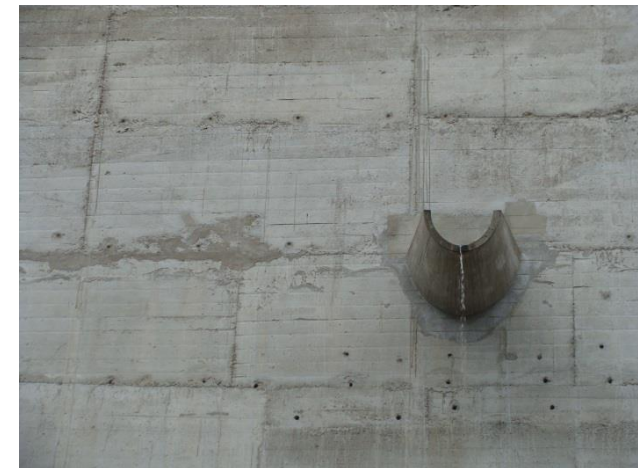


Figura 9 - Mosteiro de *La Tourette* – detalhe da fachada.

Fonte: acervo da autora, fev. 2013.

### 1.2.1. No Brasil

Segundo Bastos e Zein (2010, p. 53),

A arquitetura brasileira [...] começa a passar por mudanças desde pelo menos meados dos anos 1950. [...] Isso se revela, na prática arquitetônica, [...] pela pura e simples adoção de outros paradigmas formais e construtivos. Tais paradigmas, nascidos nos anos de 1950, melhor estabelecidos nos anos de 1960 e amplamente expandidos nos anos 70, basicamente se filiam a um universo formal e construtivo compartilhado pelo “brutalismo”.

No Brasil o concreto aparente foi protagonista no desenvolvimento da conhecida arquitetura paulista brutalista (BASTOS, 2003; BRUAND, 2010; ZEIN, 2005), que surgiu “a partir de fins da década de 1950, e principalmente nos anos 60” (BASTOS e ZEIN, 2010, p. 54).

No entanto, é possível afirmar que algumas obras isoladas já apresentavam a estética do concreto aparente em meados dos anos 1950 e fora do cenário paulista. Uma delas é o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ – Figura 10), de 1953, de autoria do arquiteto Affonso Eduardo Reidy. A solução do edifício já havia sido experimentada no projeto para o Colégio Experimental Brasil-Paraguai em Assunção, 1952-65. A outra é o Monumento aos Mortos na II Guerra (Figura 11) de 1957-59, de Hélio Ribas Marinho e Marcos Konder Netto.

Já a primeira obra no estado de São Paulo que apresenta ressonâncias brutalistas, com clara referência à arquitetura de Le Corbusier, é o edifício E-1 para a Escola de Engenharia de São



Figura 10 - Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Affonso Eduardo Reidy, 1953, Rio de Janeiro.

Fonte: Disponível em <<http://redarterj.com/.../mam.bmp>> Acesso em 08/jun./2015.



Figura 11 - Monumento aos Mortos na II Guerra, Ribas Marinho e Konder Netto, 1957, Rio de Janeiro.

Fonte: Flickr. Disponível em: <<http://upload.wikimedia.org/.../Pracinhas-CCBY.jpg>> Acesso em 08/jun./2015.

Carlos (Figura 12) de 1953, com projeto de Hélio Queirós Duarte e Ernest Robert de Carvalho Mange. Para o projeto os arquitetos utilizaram ideias da racionalização e da industrialização, contando com elementos pré-fabricados de concreto.

No Paraná, cabe lembrar também da Catedral de Maringá (Figura 13), um cone de concreto aparente de mais de 100 metros de altura, projetada em 1959 pelo arquiteto paulistano José Augusto Bellucci e finalizada em meados dos anos 1970 (VERRI JUNIOR, 2001).

### 1.2.2. Brutalismo Paulista

A classificação de “brutalista” para a arquitetura realizada em São Paulo é feita pela primeira vez pelo crítico italiano Bruno Alfieri (BASTOS, 2003), que atribuiu esse termo devido a suas características construtivas. O brutalismo paulista é considerado por Bastos (2003, p. 9) um “movimento contemporâneo a Brasília, pois suas primeiras manifestações são de meados da década de 1950”, não significando para Bruand (2010) uma ruptura do racionalismo manifestado na arquitetura carioca, mas uma tentativa de adaptação. Contudo, o brutalismo paulista deve muito às preocupações político-sociais de João Batista Vilanova Artigas, considerado por Bruand (2010, p. 295) o *chef de file* da escola.

Segawa (2002) entende, no entanto, que apesar de ter sido fundamental para a formulação dos conceitos da arquitetura paulista, Artigas não formulou sozinho a linguagem dessa produção. A linha paulista, denominada assim por Segawa, foi criada a partir da correspondência formal das obras de alguns arquitetos, oriundos tanto da Faculdade de



Figura 12 - Edifício E-1 EESC-USP, Queirós Duarte e Carvalho Mange, 1953, São Carlos.

Fonte: EESC-USP. Disponível em: <[http://www.eesc.usp.br/.../index.php?option=com\\_content&view=category&id=69](http://www.eesc.usp.br/.../index.php?option=com_content&view=category&id=69)> Acesso em: 08/jun./2015.



Figura 13 - Catedral de Maringá, Bellucci, 1959, Maringá.

Fonte: acervo da autora, jul. 2015.

Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) quanto da Universidade Presbiteriana Mackenzie, bem como de “pressupostos iniciais comuns que geraram respostas distintas” (SEGAWA, 2002, p. 148). Além disso, Segawa (2002) também defende que o ponto de partida da linha paulista está no texto “Depoimento” de Oscar Niemeyer, de 1958, que teve uma repercussão positiva entre os arquitetos de São Paulo, especialmente em Artigas, que tratou de sua importância na revista Acrópole. Reconhecendo esse fato, Segawa (2002, p. 148) afirma que “o caráter mais marcante da arquitetura paulista – a estrutura como arquitetura – é tributário das conclusões de Niemeyer de 1958-1960”.

Depois de passar por uma fase organicista de origem wrightiana e de um período racionalista baseado em Le Corbusier (sendo parte dessa fase os edifícios construídos em Londrina), Artigas, movido por suas proposições político-sociais, propôs uma “atitude crítica em face da realidade” e a conexão da arquitetura moderna “às raízes brasileiras do universo” (ZEIN, 2005, p. 31). Com seus textos e atividade docente, Artigas influenciou a formação profissional de seus seguidores, propondo um país mais justo e com melhores condições de vida (SANVITTO, 1997, p. 92) através da arquitetura.

Entre 1951 e 1952, Artigas participou da direção da revista Fundamentos, na qual publicou textos como “Le Corbusier e o imperialismo” e “Os caminhos da arquitetura moderna”.

No primeiro texto, publicado em janeiro de 1951 (Figura 14), há uma forte crítica ao sistema de medidas do Modulor criado por Le Corbusier em resposta ao conflito em torno do

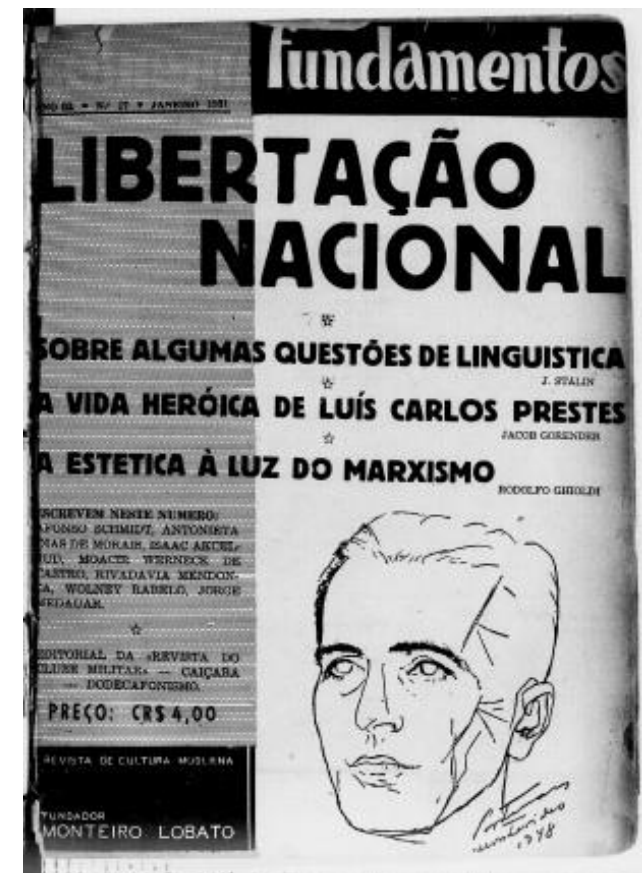


Figura 14 - Revista Fundamentos, nº17, jan. 1951.

Fonte: Portal CDM. Disponível em: <[http://grabois.org.br/portal/cdm/revista.php?id\\_sessao=93&id\\_publicacao=5521](http://grabois.org.br/portal/cdm/revista.php?id_sessao=93&id_publicacao=5521)>  
Acesso em: 07/jan./2016.



embate entre o sistema métrico e o pé-polegada anglo-saxão. Sua crítica é no sentido de que o Modulor foi criado durante o período da ocupação nazista em Paris, e que tanto o sistema anglo-saxão quanto o novo sistema corbusiano – baseado na altura do homem francês – estão a serviço do imperialismo americano. Nas suas palavras:

A Pátria invadida pelas bordas nazistas, 78.000 fuzilados só entre os comunistas, nada inspira uma só palavra de revolta. Pelo contrário, prefere ficar com a 'Arquitetura' e divagações abstratas que chama de práticas, num plano em que a política não o atinja (ARTIGAS, 1951, p. 60).

No segundo texto, de janeiro de 1952 (Figura 15), Artigas afirma que a arquitetura moderna manifesta “o pensamento da classe dominante” (ARTIGAS, 1952, p. 65) e procura redirecionar a produção arquitetônica brasileira para um espírito crítico ao lado e com o povo.

Enquanto a ligação entre os arquitetos e as massas populares não se estabelecer, não se organizar, enquanto a obra dos arquitetos não tiver a suma glória de ser discutida nas fábricas e nas fazendas, não haverá *arquitetura popular*. Até lá, uma atitude crítica em face da realidade (ARTIGAS, 1952, p. 79).

Desse modo, “o brutalismo, para Artigas, foi uma consequência de seus embates políticos” (BASTOS, 2003, p. 10) e essas ideias não podiam “deixar de repercutir nas [suas] atividades profissionais” (BRUAND, 2010, p. 296), fazendo com que, a partir do final dos anos 50, sua obra começasse a expressar a luta contra o imperialismo. Segundo Zein (2000), Artigas



Figura 15 - Revista Fundamentos, nº24, jan.1952  
 Fonte: Portal CDM. Disponível em: < [http://grabois.org.br/portal/cdm/revista.php?id\\_sessao=93&id\\_publicacao=5528](http://grabois.org.br/portal/cdm/revista.php?id_sessao=93&id_publicacao=5528)>  
 Acesso em: 07/jan./2016.

procurava uma maneira de conciliar suas pretensões políticas de esquerda a favor do povo e da arquitetura moderna, “apesar de reconhecer nela, inapelavelmente, as marcas da opressão” (ZEIN, 2000, p. 9). Para Kamita (2000), Artigas representa o primeiro arquiteto brasileiro que reivindicou a necessidade do compromisso entre arte e política, produzindo uma “arquitetura como forma crítica da realidade” (KAMITA, 2000, p. 9).

Ao questionar as ideologias do movimento moderno e suas próprias experiências formais “Artigas fazia avançar seu ‘instinto crítico’ também sobre as questões de linguagem, das leis internas da forma, das especificidades do campo disciplinar” (KAMITA, 2000, p. 21). Assim sua obra começou a mudar, tendendo para a exposição do processo construtivo. Segundo Kamita (2000, p. 24), “o redirecionamento da questão da forma entendida como volume geométrico para a de estrutura é o que se tornará característico na obra deste último Artigas”. É nesse sentido que sua produção final pode ser interpretada como um “brutalismo que, sem dúvida alguma, muito deve ao brutalismo de Le Corbusier no plano formal, mas que, no plano da ação visou objetivos bem diferentes” (BRUAND, 2010, p. 296).

Uma das obras entendidas como a “transição” (BRUAND, 2010, p. 298) para a nova fase de Artigas data de 1953: o estádio do Morumbi (Figura 16), que para Suzuki (2003), prenunciava o uso do concreto aparente, uma das características mais importantes das obras finais do arquiteto. Apesar de o brutalismo paulista encontrar expressão máxima em edifícios públicos, a obra que inaugurou seus conceitos é a residência Olga Baeta (Figura 17), de



Figura 16 - Estádio Morumbi, Artigas, 1953, São Paulo.  
Fonte: KAMITA, 2000, p. 21.



Figura 17 - Residência Olga Baeta, Artigas, 1956, São Paulo.  
Fonte: SPBR. Disponível em <<http://www.spbr.arq.br/portfolio-items/reforma-casa-olga-baeta-2/>> Acesso em 27/out./2014.

1956-75, também projeto de Vilanova Artigas com Carlos Cascaldi (BRUAND, 2010, p. 298). Outros edifícios do arquiteto que devem ser destacados são as escolas públicas em Itanhaém e em Guarulhos (Figura 18), de 1960-61; os vestiários para o São Paulo Futebol Clube, de 1961-63; a garagem de barcos do Clube Santa Paula (Figura 19), de 1961-63 e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), de 1961-69. Para Bruand (2010, p. 302), no edifício da FAU-USP (Figura 20) pode-se encontrar o ideal da vida comunitária e a busca de Artigas em

criar uma arquitetura que facilita os contatos humanos [...] Aqui, o brutalismo é total, material e espiritualmente: ele se manifesta tanto no emprego sistemático dos materiais nus, quanto na evidência dos conflitos com que se choca todo artista criador.

O autor ainda destaca a atuação como professor universitário na USP, que fez com que Artigas formasse discípulos mesmo que não fossem seus alunos, como os arquitetos Joaquim Guedes, Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Gennaro, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império (BRUAND, 2010, p. 305).

Sobre esses arquitetos, Bruand (2010) afirma que Joaquim Guedes (Figura 21) seria o mais próximo da doutrina de Artigas, embora o próprio Guedes se considerasse “um *outsider*” (BASTOS, 2003, p. 13) da escola paulista, já que “não hesitou em aceitar encomendas de todo gênero, mesmo quando não podiam satisfazer [...] [suas] antigas aspirações” (BRUAND, 2010, p. 306). Já a referência de Artigas em Carlos Millan (Figura 22) está na “vivacidade das



Figura 18 - Colégio de Guarulhos, Cascaldi e Artigas, 1960.  
Fonte: Pini Web. Disponível em: <<http://piniweb.pini.com.br/.../i315221.jpg>>. Acesso em: 10/jun./2015.



Figura 19 - Garagem de barcos do Clube Santa Paula, Cascaldi e Artigas, 1961, São Paulo.  
Fonte: Portal Arquitetura Brutalista. Disponível em <<http://www.arquiteturabrutalista.com.br/.../1961-53-fichatecnica.htm>>. Acesso em 10/jun./2015.

soluções técnicas de ordem construtiva, a franca utilização dos materiais e a recusa firme dos compromissos” (BRUAND, 2010, p. 311). Na arquitetura feita por Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro (Figura 23), Bruand identifica uma concordância mais complexa, existindo

uma enorme diferença entre a elegância aérea, a audaciosa simplicidade, a harmonia perfeita [do Ginásio do Clube Atlético Paulistano] e a violência das paredes pesadas, a complexidade dos vazamentos de iluminação, a estranheza dos efeitos procurados nos edifícios posteriores. A conversão foi tão brusca quanto total. A adoção da linguagem e das formas de Artigas, isentas do toque do mestre, surge sem pudor (BRUAND, 2010, p. 313).

Sobre os discípulos de Artigas, Zein afirma que:

Mesmo se em parte aceitassem essa liderança, não necessariamente eram de fato seus ‘discípulos’ em termos de intenções arquitetônicas e formais - com exceção talvez do trio Ferro, Lefèvre, Império, ligeiramente mais jovem que os demais (e assim mesmo, mais por se contraporem do que por continuarem) (ZEIN, 2000, p. 15).

Com efeito, a obra de Sérgio Ferro, formado na FAU-USP em 1962, possui maior aproximação ao brutalismo inglês, embora preserve aspectos típicos da escola paulista (BRUAND, 2010). A residência Boris Fausto (Figura 24) foi “possivelmente a primeira tentativa realizada de emprego de peças pré-fabricadas industriais” (ZEIN, 2005, p. 230) e as superfícies de concreto não procuram “beleza em seu tratamento” (BRUAND, 2010, p. 317). Segundo o próprio Ferro (*apud* Bastos 2003, p. 15), ele e seu grupo seguiram Artigas mais



Figura 20 – FAU-USP, Cascaldi e Artigas, 1961, São Paulo.  
Fonte: acervo da autora, nov. 2015.



Figura 21 - Residência Cunha Lima, Joaquim Guedes, 1958, São Paulo.

Fonte: Portal Arquivo Arq. Disponível em < <http://www.arquivo.arq.br/#!residencia-antonio-cunha-lima/zoom/c1hu9/image1beo>>. Acesso em 07/jan./2016.



em sua preocupação ética e política que em seus aspectos formais, questão manifestada de forma mais radical na obra construída, vinculada frequentemente à moradia popular. Para Sanvitto (1994, p. 45), a prática de Ferro como arquiteto, associado aos colegas Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, bem como sua atividade docente na FAU-USP, “deixaram marcas na cultura arquitetônica brasileira”.

Ruth Verde Zein propõe, em sua tese de doutorado defendida em 2005, um abecedário completo com as características da arquitetura brutalista paulista, organizadas sem valor hierárquico a partir dos seguintes temas: partido, composição, elevações, sistema construtivo, texturas e ambiência lumínica e características simbólico-conceituais. Ainda segundo Zein (2005), alguns desses aspectos podem estar presentes em outras manifestações arquitetônicas, enquanto outros, especialmente as características de cunho ideológico-discursivo, só se manifestam com clareza nos exemplos do brutalismo paulista.

Resumidamente, as características brutalistas paulistas elencadas por Zein (2005) são: preferência pela solução em “caixa portante” e “planta genérica”; preferência pela solução em teto homogêneo e emprego de vazios internos verticais, destacando os elementos de circulação; predominância de cheios sobre os vazios e, conseqüentemente, poucas aberturas, sendo frequente a opção pela iluminação natural zenital, complementar ou exclusiva; quanto à estrutura portante, há quase uma exclusividade do uso do concreto armado, às vezes protendido, utilização de lajes nervuradas, amplos vãos e balanços e desenho trabalhado dos pilares; as superfícies em concreto ou alvenaria de blocos ou tijolos



Figura 22 - Residência Roberto Millan, Carlos Millan, 1960, São Paulo.

Fonte: Portal Arquitetura Brutalista. Disponível em: <<http://www.arquiteturabrutalista.com.br/.../1960-46-fichatecnica.htm>> Acesso em: 10/jun./2015.

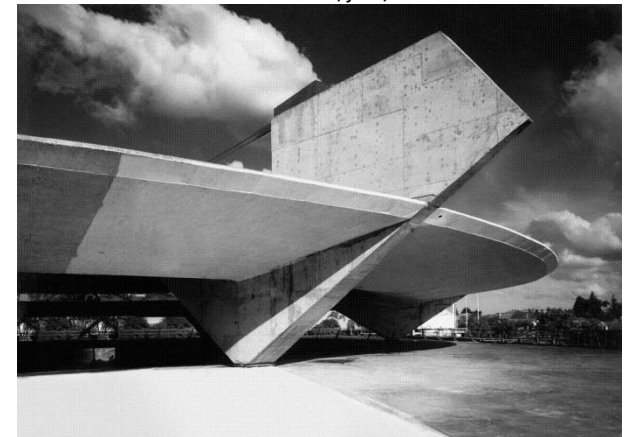


Figura 23 - Ginásio do Clube Atlético Paulistano, Mendes da Rocha, 1957, São Paulo.

Fonte: Tumblr. Disponível em: <[http://36.media.tumblr.com/tumblr\\_...\\_1280.jpg](http://36.media.tumblr.com/tumblr_..._1280.jpg)> Acesso em: 10/jun./2015.

são deixadas aparentes para valorizar a rugosidade da textura natural dos materiais (ZEIN, 2005, p. 33).

Influenciados por Artigas, os arquitetos do brutalismo paulista mantinham um vínculo com os princípios socialistas que serviam de apoio ideológico para a sua produção arquitetônica (SANVITTO, 1997, p. 97). Assim, havia um pensamento que defendia uma posição ética da sociedade, que acreditava na virtude e igualdade dos homens, e propunha “a participação da arquitetura na construção de um país mais justo” (SANVITTO, 1997, p. 92).

Logo, essa doutrina deveria ser transferida para os aspectos formais dos edifícios: soluções arquitetônicas nada tinham a esconder, como o uso de um único espaço aberto, onde segregações e compartimentos não eram aceitáveis; deveria haver clareza construtiva e verdade na solução estrutural; a homogeneidade da obra apareceria a partir de uma escolha restrita de materiais; e cada edifício deveria ter um caráter experimental (ZEIN, 2005, p. 34).

Para Sanvitto (1994, p. 52):

O brutalismo paulista foi uma arquitetura extremamente marcada por questões éticas, sendo este seu ponto de contato com o Novo Brutalismo Inglês. A ideologia deste movimento paulista, preocupado com questões sociais e com a ‘verdade dos materiais’, tem a mesma postura ética da arquitetura inglesa que teve nos Smithson seus maiores defensores. Por um lado, a influência formal está vinculada a Le Corbusier: ao concreto bruto aplicado aos prismas puros, e à busca da univolumetria utilizados pelo arquiteto franco-suíço.

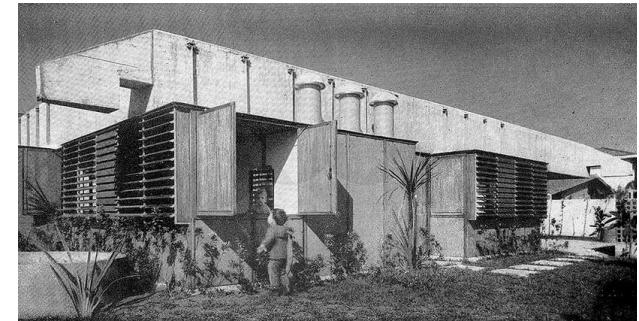


Figura 24 - Residência Boris Fausto, Sérgio Ferro, 1961, São Paulo.

Fonte: Portal Arquivo Arq. Disponível em < [http://www.arquivo.arq.br/#!residencia-boris-fausto/zoom/c1fpj/image\\_24yx](http://www.arquivo.arq.br/#!residencia-boris-fausto/zoom/c1fpj/image_24yx)>. Acesso em 07/jan./2016.

### 1.2.3. Grupo do Paraná

O Grupo do Paraná foi formado ao final da década de 1950, quando os arquitetos Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Júnior e Roberto Luis Gandolfi, egressos da Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, iniciaram prática profissional em Curitiba (Figuras 25 e 26). Segundo Santos (2013, p. 5), esses profissionais desenvolveram uma linguagem própria para suas soluções projetuais, como a exploração plástica das estruturas de concreto armado e a “acuidade com as superfícies de concreto aparente”, e tiveram reconhecimento nacional, principalmente através do sucesso em concursos de projeto (PACHECO 2010; SANTOS, 2011).

Antes disso, a arquitetura modernista era pouco conhecida em Curitiba e discriminada pela população (DUDEQUE, 2001). Parte desse panorama se deu porque até o início da década de 1950, o Paraná não tinha obras de arquitetura modernista de grande escala (XAVIER, 1986; DUDEQUE, 2001), havendo apenas alguns exemplos isolados precursores das manifestações racionalistas na capital, na maioria residências, que eram rejeitadas pela população curitibana, que atribuía apelidos de conotação negativa como “futurista” ou “invenção comunista” (DUDEQUE, 2001).

Entre esses exemplos, estão algumas casas projetadas por Vilanova Artigas para familiares em Curitiba, como as de seus irmãos, Joel e Giocondo Artigas (Figura 27), de 1944, que apesar de possuírem cobertura em telhas cerâmicas, causaram estranhamento devido a sua



Figura 25 - Refeitório da academia da polícia militar, Forte e Gandolfi, 1968, São José dos Pinhais.

Fonte: GUERRA, Abilio. O brutalismo paulista no contexto paranaense. A arquitetura do escritório Forte Gandolfi. Resenhas Online, São Paulo, ano 09, n. 106.02, Vitruvius, out. 2010. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3792>>.



Figura 26 - Tribunal de Contas do Paraná, Roberto Luiz Gandolfi e José Sanhotene, 1967, Curitiba.

Fonte: acervo da autora, set. 2012.

inspiração “wrightiana” (XAVIER, 1986) – o telhado comum entre as casas trouxe a aparência de um único edifício, que, segundo Dudeque (2001), foi apelidado pelos vizinhos de “estrebaria”. Em 1945, Artigas também projetou o Hospital São Lucas na capital. No entanto, suas obras de maior relevância foram projetadas em 1949 junto a seu sócio Cascaldi em Londrina: a rodoviária (Figura 28), o Cine Ouro Verde, o edifício Autolon e a Casa da Criança, além de residências. Esses edifícios se aproximam da linguagem corbusiana, com a presença de pilotis, blocos de diferentes alturas e rampas de circulação (KAMITA, 2000). Para o arquiteto, obras públicas que refletiam o espírito da cidade na época:

Uma fronteira agreste, mais vermelha de terra que o vermelho da Revolução, mas também com o vermelho da esperança que nascia para aqueles que abandonaram seus locais de origem e vieram para Londrina em busca de uma nova vida (ARTIGAS *apud* KAMITA, 2000, p. 16).

A modernidade arquitetônica foi mais aceita em Curitiba a partir da atuação de Ayrton “Lolô” Cornelsen (Figura 29). Na década de 1940, quando o urbanista francês Alfred Agache esteve em Curitiba para elaborar o plano de urbanização da cidade, Cornelsen trabalhava como estagiário na prefeitura municipal da capital e já cursava o primeiro ano de Engenharia Civil na Universidade do Paraná (DUDEQUE, 2001). Agache permaneceu por quatro meses em Curitiba, período em que ficou próximo a Cornelsen, e quando regressou à França, enviou para o estagiário um exemplar do livro “*Le Corbusier e Pierre Jeanneret: Oeuvre Complète de 1910 – 1929*”. Com esse presente Agache despertou em Cornelsen o interesse



Figura 27 - Residências Joel e Giocondo Artigas, Artigas, 1944, Curitiba.

Fonte: XAVIER, 1986, p. 2.



Figura 28 - Rodoviária de Londrina, Artigas, 1949.

Fonte: acervo da autora, jun. 2014.



pelas formas racionalistas da arquitetura modernista (DUDEQUE, 2001). A obra de Lolô Cornelsen será apresentada mais atentamente no próximo capítulo.

Em 1948, foi realizado um concurso de arquitetura para a construção do Teatro Oficial do Estado. O prêmio de primeiro lugar ficou com um projeto de estilo *art-déco*, de uma empresa carioca (PACHECO, 2010), no entanto, o edifício construído foi o projeto classificado como terceiro lugar (Figura 30), um teatro modernista, do engenheiro Rubens Meister. Meister formou-se em 1947 no curso de engenharia civil da Universidade do Paraná, e já no ano seguinte ocupou o cargo de professor assistente da cadeira de Construção Civil e Arquitetura no curso de engenharia civil e foi um dos organizadores do futuro curso de arquitetura na mesma instituição (PUPPI, 1986; PACHECO, 2010). Algumas das obras posteriores de Meister são o Centro Politécnico da UFPR (1956), a sede da Prefeitura Municipal de Curitiba (1960), o edifício sede da Caixa Econômica Federal (1967) – com referências da obra de Mies van der Rohe – e a Rodoferroviária de Curitiba (1969 – Figura 31) – primeira obra de Meister com ressonâncias do brutalismo paulista. O edifício possui uma superestrutura de pilares rotacionados que apoiam vigas calha e lajes (Figura 32). Todos esses elementos aparecem em concreto aparente e as paredes não estruturais eram em tijolos sem revestimento (PACHECO, 2010). As vedações externas estão recuadas com relação à linha dos pilares, evidenciando as formas do sistema estrutural.

Em 1951, a capital paranaense contratou para o projeto do Centro Cívico Estadual (Figura 33) uma equipe de arquitetos cariocas liderados por David Xavier de Azambuja, curitibano



Figura 29 - Residência Marcos Axelrud, Cornelsen, 1953, Curitiba.

Fonte: acervo da autora, nov. 2015.



Figura 30 - Perspectiva do 3º lugar do concurso para o Teatro Oficial do Estado, Meister, 1948, Curitiba.

Fonte: PACHECO, 2010, p. 24.



Figura 31 - Rodoferroviária de Curitiba, Meister, 1969.

Fonte: PACHECO, 2010, p. 70.

que se formou engenheiro-arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro (MUELLER, 2006). Além de Azambuja, a equipe contava com Olavo Redig de Campos, Sérgio Rodrigues e Flávio Régis do Nascimento (cf. MUELLER, 2006; GONÇALVES, 2003). O conjunto, que faz parte das obras realizadas em comemoração ao centenário de emancipação política do Paraná, abriga os órgãos dos poderes executivo, legislativo e judiciário, com um projeto que reflete ideias urbanísticas, como o “*core*” da cidade, defendidas no VIII CIAM<sup>1</sup> (GONÇALVES, 2003). Com isso, a arquitetura moderna passou a ser o principal argumento para a autoafirmação da cidade, servindo também para demonstrar a grandeza do estado, devido aos esforços do governador Bento Munhoz da Rocha Neto (DUDEQUE, 2001).

Suzuki (2013) reforça a importância de Rubens Meister (Figura 34), Ayrton “Lolô” Cornelsen e do arquiteto Elgson Ribeiro Gomes (Figura 35) na implantação da arquitetura moderna baseada na Escola carioca em Curitiba, que serviu de referência para o projeto modernizador do governador Munhoz da Rocha (1951 – 1955) – conforme Pacheco (2010), esse modernismo deveria nortear as ações políticas. Porém, essa condição logo mudaria, e São Paulo passaria a ser a principal fonte de referências arquitetônicas. Para Segawa (2002, p. 152), “Curitiba abrigou a derivação mais eloquente do pensamento de São Paulo”.

---

<sup>1</sup> O VIII Congresso Internacional de Arquitetura Moderna aconteceu em 1951 na Inglaterra e teve como tema “O coração da cidade”, que destacou a importância do centro cívico como o conjunto de edifícios públicos.



Figura 32 – Pilares rotacionados da Rodoferroviária de Curitiba. Fonte: Guia Turismo Curitiba. Disponível em < <http://www.guiaturismocuritiba.com/2010/10/informacoes-gerais-e-como-chegar-na.html>>. Acesso em 07/jan./2016.



Figura 33 - Centro Cívico Estadual de Curitiba, Azambuja e equipe, 1951, Curitiba. Fonte: MUELLER, 2006, p. 49.

Assim, quando a população curitibana passou a aceitar e prestigiar a arquitetura moderna, com as obras do centro cívico e do teatro de Meister, a cidade passou a oferecer boas oportunidades de atuação para arquitetos de todo o país. Segundo Segawa (2002, p. 133), “o ensejo de trabalho promissor é capaz de mobilizar qualquer tipo de profissional em busca de uma oportunidade melhor para ganhar a vida”.

Na capital paranaense, o momento era oportuno, pois a inserção do arquiteto como formador de opinião vinha crescendo, o que o tornou um sujeito ativo no mercado imobiliário e um agente transformador da urbe. A possibilidade de trabalhar em uma cidade em expansão e também participar da criação do primeiro curso de arquitetura do estado na Universidade Federal do Paraná (UFPR) incentivou a vinda de profissionais de várias regiões do Brasil (SANTOS, 2011, p. 46).

Os arquitetos que mais se destacaram nesse período foram a dupla inicial Forte-Gandolfi – Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi – à qual mais tarde se associariam os arquitetos Roberto Gandolfi e Joel Ramalho Júnior. Os quatro estudaram na Universidade Presbiteriana Mackenzie ao mesmo tempo em que Paulo Mendes da Rocha, Pedro Paulo de Mello Saraiva e Fábio Penteado, formados um ano antes.

Durante a graduação, Forte Netto e Gandolfi participaram do concurso de Brasília com uma equipe de São Paulo que incluía Pedro Paulo de Mello Saraiva. Além de Mello Saraiva, Forte Netto também trabalhou com os arquitetos Jorge Wilhelm, Carlos Millan e Fábio Penteado. Ele conta que durante seu período na faculdade frequentava os escritórios de Artigas, Rino Levi e Eduardo Kneese de Mello, todos com sede no prédio do IAB. Nas palavras do próprio



Figura 34 - Sede da CELEPAR, Meister, 1964, Curitiba.  
Fonte: PACHECO, 2010, p. 34.



Figura 35 - Edifício Itália, E. R. Gomes, 1961, Curitiba.  
Fonte: Portal Gazeta do Povo. Disponível em < <http://www.gazetadopovo.com.br/haus/sem-categoria/vida-e-obra-do-arquiteto-elgson-ribeiro-gomes-sao-reunidas-em-livro/> >  
Acesso em 08/jan./2016.

Forte Netto: “acredito que a minha formação talvez se deva mais a este fato, de eu ter convivido com essas expressões da arquitetura nacional durante tanto tempo, do que ao próprio curso de arquitetura que fiz no Mackenzie” (BERRIEL e SUZUKI, 2012, p. 96).

Roberto Gandolfi formou-se em 1961 e durante a faculdade assistia algumas aulas de Artigas, na época em que a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP ainda ocupava a antiga sede na Vila Penteado a 50 metros de distância da Universidade Mackenzie. Além disso, fez estágio no escritório de Paulo Mendes da Rocha, em uma época em que o escritório já ganhava concursos de arquitetura pelo Brasil. Roberto Gandolfi também convivia com Pedro Paulo de Mello Saraiva, Fábio Penteado e Eduardo Kneese de Mello. Em 1963, Gandolfi mudou-se para Curitiba, onde se associou ao escritório do irmão e Forte Netto e em 1964 começou a lecionar no curso de arquitetura e urbanismo da UFPR.

Segundo Xavier (1986), o escritório Forte-Gandolfi surgiu, basicamente, em função do concurso para o Clube Santa Mônica, de 1962. O júri contava com a participação Flávio Suplicy de Lacerda, engenheiro civil e reitor da UFPR, Ícaro de Castro Melo, presidente do IAB, e Vilanova Artigas (SANTOS e ZEIN, 2009). O anteprojeto para o concurso (Figura 36) foi feito por José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto e Francisco Moreira, que após ganharem o primeiro lugar, tiveram que montar o escritório para a realização do projeto executivo. Com a saída de Moreira, Roberto Gandolfi passou a integrar a equipe. Apesar de vitoriosa, a primeira proposta não pode ser construída, uma vez que a diretoria não aceitou a união de

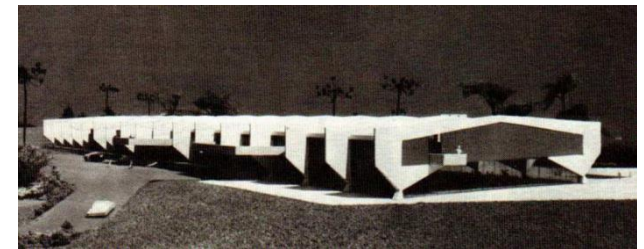


Figura 36 – Maquete do Clube Santa Mônica, Forte e Gandolfi, 1962, Curitiba.

Fonte: SANTOS e ZEIN, 2009, p. 8.



Figura 37 - Guarita da 2ª proposta para o Clube Santa Mônica, Forte e Gandolfi, 1962, Curitiba.

Fonte: SANTOS, 2011, p. 58.



todas as atividades do clube em um único edifício. Logo, os arquitetos tiveram que desenvolver uma segunda proposta (Figura 37). Assim, foi criado o escritório Forte-Gandolfi Arquitetos Associados, com uma obra de características da arquitetura paulista em solo paranaense (XAVIER, 1986; SANTOS e ZEIN, 2009; PACHECO, 2010).

Esse mesmo ano, 1962, também foi marcado pela criação do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Paraná por uma comissão da Escola de Engenharia, que incluía os engenheiros Rubens Meister e Romeu Paulo da Costa, responsáveis pelo projeto do curso, sua organização e composição do corpo docente. O programa de estudos começou a ser elaborado na segunda metade dos anos 1950, no entanto, sua implantação foi vetada devido à falta de recursos federais.

A proposta só foi aceita quando os professores elaboraram um projeto no qual o curso de arquitetura estaria subordinado à faculdade de engenharia (PACHECO, 2010; SANTOS, 2011). Em 1962, foi realizado o primeiro vestibular e também foram admitidos estudantes egressos do curso de engenharia (PUPPI, 1986, p. 52).

Com isso, arquitetos de outros estados vieram a Curitiba para lecionar as disciplinas arquitetônicas, além dos profissionais, José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Júnior, Luiz Forte Netto e Roberto Luiz Gandolfi, que já possuíam escritório de arquitetura consolidado na cidade. Para Santos (2011, p. 69), foi esse o fato que condicionou a “afirmação (e aceitação)

da arquitetura moderna no Paraná”. A respeito da atuação desses arquitetos no primeiro curso de arquitetura e urbanismo do estado, Santos e Zein (2009, p. 5) afirmam que:

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

Segundo Dudeque (2001), desde sua origem o curso de arquitetura da UFPR estava embasado nas ações sobre a prancheta, “os arquitetos graduados eram programados, desde o primeiro dia de aula, a projetar, projetar e projetar, sem muita conversa política ou teórica” (DUDEQUE, 2001, p. 314).

Conforme Pacheco (2010), a arquitetura em Curitiba, a partir de início dos anos 1960, apresentou traços do Brutalismo Paulista, próximos e quase simultaneamente à sua ascensão em São Paulo.

A obra destes arquitetos em Curitiba foi marcada por edifícios de apartamentos e públicos, vitórias em concursos, como o Edifício Sede da Petrobrás (Figura 38), em 1968 no Rio de Janeiro, e o Monumento à Fundação de Goiânia (Figura 39) em 1964, além de projetos residenciais, “seu principal cartão de visita” (SANTOS, 2011, p. 58).



Figura 38 - Projeto vencedor da 2ª fase do concurso para a Sede da Petrobrás, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, R. L. Gandolfi, 1968, Rio de Janeiro.

Fonte: PACHECO, 2010, p. 244.

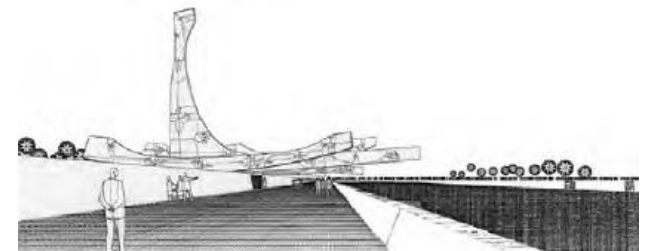


Figura 39 - Monumento à Fundação de Goiânia, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, R. L. Gandolfi, 1964.

Fonte: SANTOS, 2011, p. 62.

Os paulistas chegados a Curitiba estavam encharcados nas visões das residências paulistanas cujas volumetrias recusavam a leveza arquitetônica e abusavam do concreto sem revestimentos, a *arte bruta* que, na passagem para os anos 1960, atingiria uma expressão própria (DUDEQUE, 2001, p. 227).

Com a criação da Companhia de Desenvolvimento do Paraná (CODEPAR), o preço das construções em concreto caiu, dando oportunidades para que os arquitetos vindos de São Paulo pudessem explorar esse material nos projetos para residências em Curitiba (DUDEQUE, 2001). Dois bons exemplos para entender essa produção de residências paranaenses é a Residência Mário Petrelli, de 1964 (Figura 40), e a Residência Zitronenblatt, de 1965 (Figura 41). A primeira, com projeto de Luiz Forte Netto, José Maria e Roberto Gandolfi e Francisco Moreira, é uma cobertura em laje nervurada apoiada em poucos pilares, cujas vigas se projetam para além do beiral, criando balanços que definem o volume da casa. A segunda, com projeto de Luiz Forte Netto e dos irmãos Gandolfi, tem cobertura formada por uma laje perfurada por claraboias que permitem a entrada de luz zenital para vários cômodos. As casas possuem “exoesqueleto de concreto aparente” (PACHECO, 2010, p. 451), no entanto, nenhuma delas apresenta a solução de casa-apartamento do brutalismo paulista devido às condições climáticas de Curitiba (DUDEQUE, 2001; PACHECO, 2010).

Para Pacheco (2010, p. 67),

Embora não haja estudos mais elaborados sobre isto, essa aceitação do brutalismo parece ter sido mais instantânea em Curitiba do que em outras

idades brasileiras, inclusive a própria São Paulo, origem do movimento no Brasil.

No entanto, diferentemente do que acontecia na metrópole paulistana, em Curitiba, segundo Dudeque (2001), os arquitetos tinham uma posição “apolítica”, evitando ideologias político-sociais e preocupando-se somente a fazer arquitetura (DUDEQUE, 2001). Logo, a arquitetura brutalista no Paraná, diferente de São Paulo, não nasceu com pretensões sociais e também não tinha vínculo comunista; essa produção tratou de absorver os aspectos estético-formais do que se fazia na arquitetura brutalista paulista.

Pacheco (2010) também afirma que o brutalismo em Curitiba assumiu algumas características específicas bastante distintas da produção paulista. Uma delas seria a noção de “obra aberta” ou “arquitetura sistêmica” que permite “a criação de edifícios flexíveis, ampliáveis, mutáveis ou passíveis de serem construídos em partes” (PACHECO, 2010, p. 7). Essa estratégia seria usada principalmente em edifícios destinados a entidades únicas, como sedes de empresas. A outra característica específica da produção paranaense, segundo Pacheco (2010), está relacionada à sofisticação nos detalhes de elementos em concreto, principalmente nas obras residenciais de alto padrão, onde começa a aparecer certo rebuscamento nos desenhos de lareiras, escadas externas, gárgulas, floreiras, etc. Nessa mesma ideia, as superfícies de concreto aparente, agora nos edifícios públicos, passam a receber desenhos geométricos aplicados em baixo relevo e com composições abstratas. “Esta prática inicia-se em 1964, e a partir daí estas composições aparecem de maneira

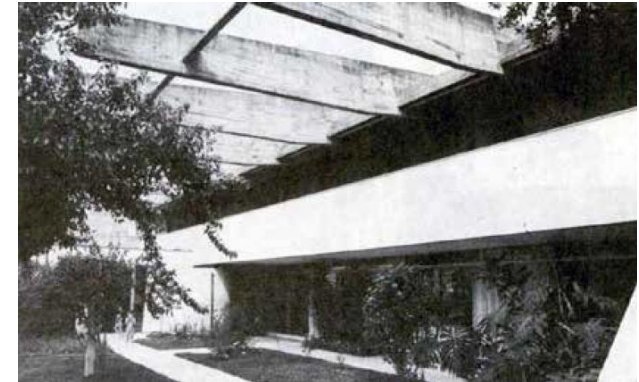


Figura 40 - Residência Mário Petrelli, Forte Netto, J. M. Gandolfi, F. Moreira, 1964, Curitiba.  
Fonte: PACHECO, 2010, p. 156.

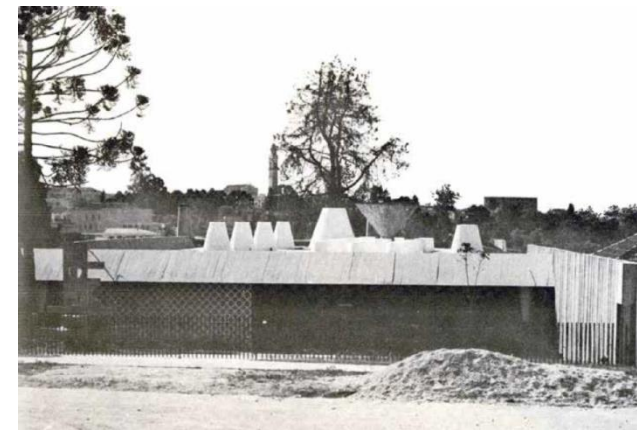


Figura 41 - Residência Zitronenblatt, Forte Netto, J. M. Gandolfi, R. L. Gandolfi, 1965, Curitiba.  
Fonte: PACHECO, 2010, p. 181.

cada vez mais elaborada e não são mais exclusividade das fachadas ou do concreto” (SANTOS, 2013, p. 17). Essa ação transformou “paredes arquitetônicas em painéis escultóricos” (PACHECO, 2010, p. 452). Segundo Pacheco (2010), o principal autor desses painéis foi o escultor Abrão Assad, cujos murais eram composições geométricas abstratas ligadas à arte concreta.

Alguns exemplos desses painéis em concreto com composições geométricas em baixo relevo e que passaram a fazer parte das fachadas de edifícios públicos são o edifício sede da Telepar (Figura 42) de 1966, projetado por Lubomir Ficinski Dunin e o Instituto Previdenciário do Estado do Paraná (Figura 43), de 1977, dos arquitetos Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Joel Ramalho Jr. e Vicente de Castro, com trabalho em baixo relevo de autoria de Abrão Assad. Gnoato (2004, p. 3) considera que este “talvez seja o edifício que melhor traduza a transformação da poética paulista e a caracterização de uma postura projetual dos arquitetos paranaenses da geração de Forte Netto”.

Esses painéis de composições geométricas também apareceram nos projetos desse grupo fora da cidade de Curitiba, como no projeto, não construído, para o Monumento à Fundação de Goiânia, no projeto de 1968 que ficou em 3º lugar do concurso para a Biblioteca Central da Bahia e na sede da Petrobrás no Rio de Janeiro. Esses painéis se tornaram uma assinatura dos arquitetos de Curitiba (PACHECO, 2010, p. 451).



Figura 42 - Sede Telepar, Ficinski Dunin, 1966, Curitiba.  
Fonte: Portal Circulando por Curitiba. Disponível em: <[http://www.circulandoporcuritiba.com.br/2009\\_09\\_01\\_archive.html](http://www.circulandoporcuritiba.com.br/2009_09_01_archive.html)> Acesso em: 08/jan./2016.



Figura 43 - Instituto de Previdência do Estado, Forte Netto, J. M. Gandolfi, Joel Ramalho Jr., Vicente de Castro, 1977, Curitiba.  
Fonte: APP – Sindicato. Disponível em: <<http://appsindicato.org.br/Include/Paginas/noticia.aspx?id=11075>> Acesso em: 26/jul./2015.

Apesar disso, painéis de concreto, com desenhos em baixo relevo, não devem ser entendidos como exclusividade do Grupo do Paraná. O mesmo tratamento também foi explorado em outros contextos: na *Unité d'Habitation* de Le Corbusier, com desenhos do Modulor na superfície de concreto no acesso ao edifício; na Faculdade de Arte e Arquitetura de Yale de 1963 do arquiteto Paul Rudolph (Figura 44); e no interior da Paróquia São Bonifácio de Hans Broos de 1964, com desenhos da Via Sacra e da criação do mundo. Além desses exemplos, outros painéis foram publicados em revistas internacionais, por exemplo, a edição de janeiro-fevereiro de 1973 da revista *La Construction Moderne* (Figura 45) com a matéria *Ciment, Betón et Sculpture* que traz alguns painéis em concreto integrados à arquitetura.

No interior do estado, durante a década de 1970, surgiram em Londrina obras que se destacavam pela utilização extensiva de concreto armado aparente e pela ênfase estrutural (SUZUKI, 2013, p. 2). Assim, começaram a aparecer, na cidade, edifícios que constituíam volumes maciços com estruturas em concreto aparente e de espaços internos flexíveis, com características formais remetendo ao brutalismo paulista. Os arquitetos presentes em Londrina que apresentaram essa arquitetura foram Marcos Souza Dias, Léo de Judá Barbosa, Carlos Sérgio Bopp e Luiz César da Silva (SUZUKI, 2013). A sede da Associação Odontológica Norte do Paraná (AONP – Figura 46) é um dos exemplos de prédios com aspectos brutalistas na cidade. Com autoria do arquiteto Léo de Judá Barbosa, a obra começou em 1972 e teve sua conclusão em 1975. O edifício é um único volume suspenso em concreto aparente,

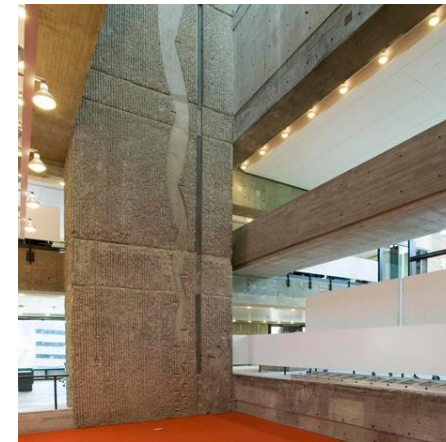


Figura 44 - Faculdade de Arte e Arquitetura Yale, Paul Rudolph, 1963, New Haven.

Fonte: Portal Dezeen. Disponível em: <<http://www.dezeen.com/.../yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>> Acesso em: 07/jan./2016.

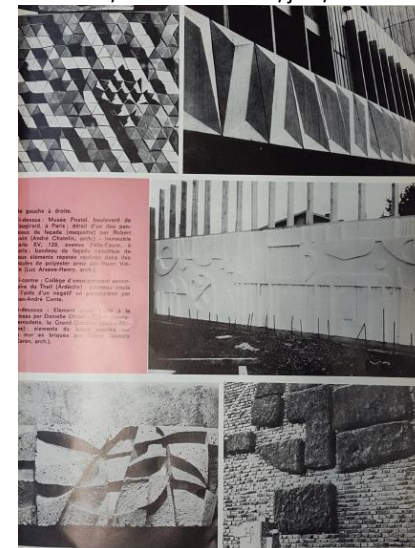


Figura 45 - *La Construction Moderne*, Jan-Fev 1973. Fonte: Acervo da Biblioteca da FAU-USP.



apoiado por quatro pilares que pousam sobre um espelho d'água e os pavimentos superiores são acessados por rampas (SUZUKI, 2013).

Em Maringá, entre as várias obras solicitadas ao arquiteto paulista José Augusto Bellucci, a mais conhecida é a Catedral Nossa Senhora da Glória (Figura 47), construída entre 1959 e 1972. Implantada no centro de uma praça semicircular, o edifício se caracteriza pela forma cônica pura em concreto armado aparente (VERRI JÚNIOR, 2001). Seu embasamento constitui 16 capelas piramidais, das quais as quatro mais altas delas configuram os acessos. Bellucci foi um arquiteto estabelecido em São Paulo e projetou a catedral maringaense durante um período em que a estética do concreto bruto era explorada pelos paulistas. Apesar de o projeto não incorporar todos os pontos da arquitetura brutalista, sua ousadia estrutural aproxima a catedral da produção paulista da época.

Assim, a proximidade dos dois estados e a intensa migração profissional de São Paulo em direção ao Paraná contribuíram para a viagem das ideias. Retomando Segawa (2002 p. 134), essas migrações estão intimamente ligadas à transferência de conhecimento e tecnologia, o que culminou em um processo de modernização arquitetônica no interior do país.

Analisando as obras paranaenses que se aproximaram dos ideários da escola paulista, nota-se que apenas os aspectos estéticos e formais do concreto bruto foram adotados, pois não há o discurso político-social que configurava uma importante justificativa dos arquitetos de São Paulo. Entretanto, as lições formais de arquitetura aprendidas nas faculdades paulistas



Figura 46 - Associação Odontológica do Norte do Paraná, Léo de Judá Barbosa, 1972, Londrina.  
Fonte: SUZUKI, 2013, p. 7.



Figura 47 - Catedral Nossa Senhora da Glória, José Augusto Bellucci, 1959, Maringá.  
Fonte: Acervo da autora, nov. 2014.

foram aplicadas pelos arquitetos no Paraná. Outra diferença é o tratamento das superfícies de concreto: enquanto em São Paulo os arquitetos optavam pela aparência bruta evidenciando as marcas das formas, no Paraná, as paredes de concreto tinham acabamento liso, muitas vezes com figuras geométricas em baixo relevo. De fato, os paranaenses criaram com isso um novo ornamento aplicado na arquitetura por eles realizada.

As obras dos paulistas em solo paranaense foram símbolo de modernidade em cidades novas como Maringá e Londrina, e argumento de promoção e autoafirmação para Curitiba. De toda sorte, o resultado dessas obras marcou a paisagem urbana dessas cidades e contribuiu para a divulgação da arquitetura moderna pelo interior do país.









---

## 2. O EDIFÍCIO DA BIBLIOTECA DE MARINGÁ

Esse capítulo apresenta a análise arquitetônica desenvolvida, que adotou como evidências as semelhanças – formais, construtivas e materiais – entre a biblioteca e outras obras intensamente publicadas no mesmo período – final dos anos 1960 e início dos 1970. Para Ginzburg (1989), a pesquisa nas ciências humanas e nas artes deve examinar os pormenores mais negligenciáveis e menos influenciados pelo artista, ou seja, os traços que aparecem sem que ele se dê conta, sendo esses sinais os indícios que permitem decifrar a realidade.

Zein (2005, p. 5) reitera que “a pesquisa em arte – e em arquitetura também certamente – não necessita em absoluto, nem deve ser sua prioridade, restringir-se à opinião dos próprios artistas ou de seus repetidores”. Entende-se assim o projeto do edifício – analisado em suas diferentes escalas, que podem revelar mais que os depoimentos de seu autor – como um fenômeno legítimo para o estudo da circulação de ideias.

A princípio, é feito o levantamento da formação e vida profissional do engenheiro Luty Vicente Kasproicz, a fim de aclarar suas referências arquitetônicas. A seguir, é apresentada a descrição do edifício, com as imagens produzidas a partir do redesenho em *AutoCAD* e *Sketchup*. Por fim, a análise do edifício da biblioteca será dividida em cinco partes, que correspondem às variáveis propostas por Aschner Rosseli (2009).

## 2.1. O Projetista: Luty Kasprowicz

O engenheiro Luty Vicente Kasprowicz (Figura 48) formou-se pela Escola de Engenharia da Universidade Federal do Paraná em 1955, onde foi aluno, segundo Puppi (1986, p. 143), de Rubens Meister, Romeu Paulo da Costa, Paulo Augusto Wendler e Ralph Jorge Leitner, integrantes da comissão que criou o Curso de Arquitetura e Urbanismo em 1962. Na escola de engenharia, cursou disciplinas como desenho a mão livre e desenho técnico, na primeira e segunda série respectivamente, e para a conclusão do curso defendeu um projeto na disciplina de Construção Civil e Arquitetura – conforme seu histórico escolar (Anexo B).

Além disso, Kasprowicz estagiou com o arquiteto Ayrton “Lolô” Cornelsen entre 1952 e 1955 (KASPROWICZ, 2014). Na época, Cornelsen já era conhecido por seus projetos de casas modernistas em Curitiba. Em 1953, durante o estágio de Kasprowicz, Cornelsen projetou quatro casas para um construtor que as venderia, entre elas as residências Marondim e Romário Pacheco (Figura 49), esta recentemente restaurada.

Segundo Pacheco (2010), Cornelsen é dono de uma obra diversificada seguindo as formas da escola modernista carioca. Em seu primeiro projeto construído, a residência de seu pai, em meados da década de 1940, Cornelsen propôs uma solução funcional de linguagem corbusiana – seu pai, descontente, dizia que as ideias do livro de Corbusier eram “invenções comunistas” (DUDEQUE, 2001). Apenas cinco anos mais tarde Cornelsen pôde construir sua primeira residência totalmente modernista, sua própria casa de campo com telhado



Figura 48 - Engenheiro Luty Kasprowicz, 1972.  
Fonte: Revista A Pioneira, 1972. Disponível em: <<http://issuu.com/maringahistorica/docs/maringailustrada1972?e=3457405/2718193>> Acesso em: jun./2014.



Figura 49 - Residência Romário Pacheco, Cornelsen, 1953, Curitiba.  
Fonte: Portal Top View. Disponível em: <<http://topview.com.br/materia/uma-lolo-restaurada/#ad-image-0>> Acesso em: 12/Jan./2016.

borboleta (Figura 50). Em 1948, projetou sua segunda residência (Figura 51), em terreno com acentuada declividade – presente de seu sogro – que levou à divisão do programa em dois níveis. No nível da calçada havia um terraço curvo, os dormitórios, atelier, sala de estar e jantar, além de serviços como cozinha e despensa. No nível inferior, recuado em relação ao superior e com pilotis corbusianos, estavam o salão de festas, dormitório de empregados, lavanderia e sala de brinquedos (DUDEQUE, 2001). Em 1962, a casa foi vendida para o então Secretário da Agricultura do Estado Paulo Pimentel, posteriormente governador do estado.

A partir de 1956, Cornelsen se tornou Secretário de Transportes do Governo do Paraná. Com isso, no mesmo ano, coordenou o plano urbano de *Puerto Stroessner* (DUDEQUE, 2001), atual *Ciudad del Este*, única cidade nova planejada do Paraguai no século XX inaugurada em 1957. Em 1958, Cornelsen projetou o edifício sede do Departamento de Estradas de Rodagem DER-PR (Figura 52), que constitui “uma lâmina corbusiana de sete pavimentos, apoiada sobre colunas cilíndricas colossais” (PACHECO, 2010, p. 34). No mesmo ano, ocorreu o V Congresso Internacional de Arquitetura Moderna – V CIAM – em Moscou, no qual Cornelsen expôs o projeto de Brasília, a pedido do então presidente Juscelino Kubitschek, já que Oscar Niemeyer e Lúcio Costa trabalhavam na construção da nova capital (BERRIEL e SUZUKI, 2012).

De acordo com Kasprowicz, a experiência como estagiário de Cornelsen contribuiu para o seu aprendizado sobre arquitetura modernista:



Figura 50 - Residência de Campo, Cornelsen, 1945, São José dos Pinhais.

Fonte: Fundação Ayrton Lolô Cornelsen. Disponível em: <<http://www.lolocornelsen.com.br/arquitetura%20-%20chacara%20do%20lolo.htm>> Acesso em: 24/Jul./2015.



Figura 51 - Residência do arquiteto, Cornelsen, 1948, Curitiba.

Fonte: Fundação Ayrton Lolô Cornelsen. Disponível em: <<http://www.lolocornelsen.com.br/arquitetura%20-%20casa%20do%20lolo.htm>> Acesso em: 24/Jul./2015.



[...] acho que foi no começo do 3º ano [...] apareceu um arquiteto em Curitiba que começou com aquela arquitetura. Curitiba não tinha construção moderna, era tudo clássico naquela época e ele apareceu e começou a projetar umas obras completamente diferentes. Então, eu passeando e visitando aquelas obras lá, engraçado, do dia pra noite eu resolvi trabalhar em arquitetura (KASPROWICZ, 2014).

Convidado pelo então prefeito, e seu sogro, Inocente Villa Nova Júnior (1953-1956), Kasprowicz chegou a Maringá em maio de 1956 para ocupar o cargo de engenheiro da Prefeitura Municipal, no qual permaneceu um ano, estabelecendo paralelamente escritório particular de arquitetura e engenharia.

No mandato do prefeito Adriano Valente (1969-1972), Kasprowicz retornou à prefeitura como Secretário de Obras, quando realizou vários projetos públicos, como o Centro Esportivo do Jardim Alvorada, da Zona 3 (Figuras 53 e 54) e da Zona 5; o Tiro de Guerra; o Necrotério, recentemente demolido; a Praça 7 de Setembro; além de escolas e creches. Em paralelo, desenvolveu projetos privados em seu escritório: reformas, residências, clínicas médicas e edifícios verticais de uso misto.

Sua postura projetual por vezes seguia os ensinamentos da arquitetura modernista, que transparecia nos projetos públicos ou privados. Em relato, Kasprowicz (2014) afirmou que, a princípio, a população maringaense não estava totalmente habituada à estética de sua obra: um de seus clientes, por exemplo, aproveitando uma viagem do engenheiro, mandou rebocar e pintar uma empena de concreto aparente na fachada de sua clínica.



Figura 52 - DER-PR, Cornelsen, 1958, Curitiba.  
Fonte: Pacheco, 2010, p. 35.

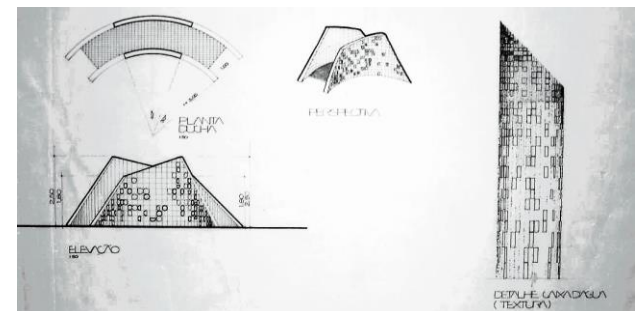


Figura 53 - Desenhos do Centro Esportivo da Zona 3.  
Fonte: WOLF, 2010, p. 03.

Assim como Cornelsen em Curitiba, Kasprowicz também realizou uma obra bastante diversificada em Maringá. Observam-se obras que apresentam a racionalidade modernista (Figura 55), enquanto outras possuem geometria não ortogonal, caso dos centros esportivos, edificações soltas com composição livre de regras em terrenos de grandes proporções. Essa variedade de soluções revela a busca por inventividade do engenheiro.

Kasprowicz foi casado com a médica Thelma Villa Nova Kasprowicz, filha do prefeito Villa Nova e prima do arquiteto curitibano João Batista Vilanova Artigas. Devido às relações familiares, o engenheiro se encontrou com Artigas em São Paulo para conversar sobre arquitetura e visitar obras, como o edifício da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e a sede do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP), onde conheceu arquitetos como Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Kneese de Mello – Kasprowicz (2014) narra que ambos os arquitetos vieram a Maringá a seu convite para proferir palestras. Houve ainda um convite feito ao arquiteto Sérgio Bernardes, que devido a problemas no avião, não conseguiu chegar à cidade.

O Artigas é primo-irmão da minha esposa. E eu fui lá uma vez a São Paulo e fui fazer uma visita pra ele. Aí, ele já me levou no Instituto dos Arquitetos do Brasil, me apresentou toda aquela turma lá. Ele era muito querido e muito ligado com os arquitetos, e sempre que tinham alguma coisa, à vontade, me convidavam pra eu ir (KASPROWICZ, 2014).



Figura 54 - Centro Esportivo da Zona 3, Kasprowicz, 1977, Maringá.

Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 55 - Residência Samuel Tolardo, Kasprowicz, 1966, Maringá.

Fonte: DELMONICO, 2010.



Portanto, o engenheiro de Maringá manteve contato com a arquitetura produzida em São Paulo entre as décadas de 1960 e 1970. Além disso, pouco antes de executar o projeto da biblioteca, Kasprowicz participou de alguns seminários e conferências de arquitetura e urbanismo: em 1962, II Mesa Redonda Pan-americana de Arquitetos, em São Paulo, cujo tema foi *Mercado Comum Latino-Americano de Materiais de Construção*; em 1972, I Encontro Nacional da Construção, em São Paulo, e VII Convenção Nacional de Engenheiros, em Curitiba; em 1976, III Encontro Nacional da Construção, em Porto Alegre; no ano seguinte, Seminário de Política Urbanística do Brasil, realizado pela Universidade Estadual de Maringá; e em 1984, VII Encontro Nacional da Construção, em Curitiba – conforme Anexo A.

Kasprowicz (2014) relata ainda que assinava várias revistas de arquitetura e construção, inclusive internacionais, cujos títulos não se lembra. É importante ressaltar que, com a realização do concurso para Brasília contribuindo para o prestígio da profissão e para a demanda de profissionais por todo o Brasil, conforme Segawa (2002, p. 130), houve a criação de diversas revistas especializadas, que circulavam por todo o território nacional divulgando a moderna arquitetura brasileira e seu reconhecimento no exterior.

Ainda para Segawa (2002, p. 129), a repercussão internacional dessa produção trouxe um “reconhecimento social inédito” para os arquitetos, resultando em uma apropriação de elementos formais dessa arquitetura como “modismo”, especialmente nas cidades que cresciam nos anos 1950 e 1960 e se tornaram “verdadeiros repositórios dessa arquitetura imitativa – às vezes alcançando resultados agradáveis ou, no mínimo, toleráveis”.



Figura 56 - Edifício Atalaia, Kasprowicz, Maringá.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 57 - Edifício Tozzo, Kasprowicz, 1972, Maringá.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.

Assim, o que Kasprowicz aprendeu sobre arquitetura moderna com Cornelsen, seus amigos de São Paulo, sua participação em congressos e conferências nacionais e internacionais, as obras do Grupo do Paraná e as revistas de arquitetura e construção, se complementou com as inúmeras viagens que fez pelo Brasil e para outros países, criando um repertório suficiente para a produção de um conjunto arquitetônico diversificado em Maringá.

## 2.2. Descrição do edifício

O edifício para a biblioteca – tombado pelo Patrimônio Histórico Municipal em 16 de outubro de 2015 – foi encomendado pela Prefeitura de Maringá durante a gestão do prefeito Silvio Barros (1973-1976) e construído pela empresa local Construtora Cruzeiro do Sul, sendo inaugurado em 30 de novembro de 1975. Antes disso, o acervo do município ocupava uma sala comercial alugada no centro da cidade.

O terreno – àquela época, o único disponível para a construção da biblioteca próximo ao centro cívico – possui formato retangular de 40 por 16 metros, localizado no cruzamento das avenidas Getúlio Vargas e XV de Novembro. A Avenida Getúlio Vargas encontra-se paralela à linha norte-sul e ao lado menor do terreno, enquanto o lado maior desenvolve-se no sentido Leste-Oeste ao longo da Avenida XV de Novembro, diante da praça cívica municipal, a sul, com vista para a Catedral inaugurada em 1977. A variação da topografia corresponde a aproximadamente 90 cm de desnível na extensão dos 40m, sendo a lateral oeste a mais alta, com a cota  $\approx 547,8\text{m}$ , e a divisa com o vizinho, na face oposta leste, na cota  $\approx 546,9\text{m}$ .



Figura 58 - Localização da biblioteca na cidade.  
Fonte: Google Earth. Acesso em: ago./2015.

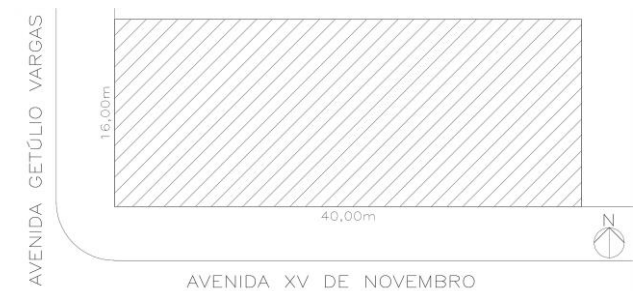


Figura 59 - Terreno da biblioteca.  
Fonte: Elaborado pela autora.

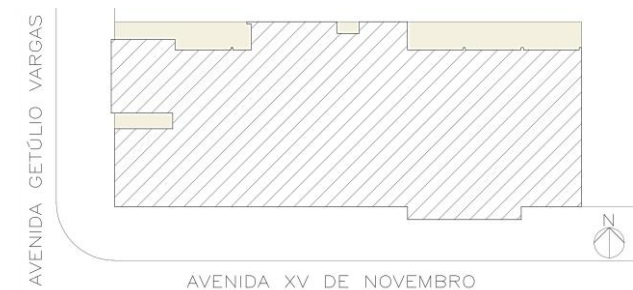


Figura 60 - Ocupação do edifício no terreno.  
Fonte: Elaborado pela autora.

A biblioteca está implantada de maneira a ocupar toda a extensão do terreno no sentido Leste-Oeste. O maior recuo se encontra a norte, enquanto a sul, o pavimento térreo está no alinhamento predial e os pavimentos superiores estão em balanço, avançando sobre a calçada. As entradas ocorrem através das duas vias: na Avenida XV de Novembro se encontram os acessos à biblioteca e ao foyer do auditório; o acesso pela Avenida Getúlio Vargas ocorre junto à escada externa, que constitui a circulação vertical pública entre os três pavimentos da edificação.

O subsolo deveria abrigar garagem de automóveis e depósito de livros, mas a rampa de veículos nunca foi construída. No térreo estão biblioteca, foyer e auditório; os pavimentos superiores abrigariam a futura expansão do acervo. Todos os pavimentos possuem solução em planta livre, com sanitários e escada de serviço locados junto ao limite norte do terreno.

Na face sul, o térreo possui fechamento em vidro translúcido U-glass e os pavimentos superiores compõe um volume em balanço com fechamento em vidro fumê. A fachada recebeu brises verticais de concreto nos pavimentos superiores, espaçados do pano de vidro contínuo, além do volume em concreto do auditório, cuja inclinação da plateia cria um balanço sobre o jardim e o espaço destinado à rampa não construída de acesso ao subsolo.

A estrutura é um sistema porticado de concreto armado, com lajes nervuradas tipo caixão-perdido apoiadas sobre pilares, à maneira Dom-ino. Há uma modulação de pilares com vãos entre eixos de 4,975m por 4,25m e 6,95m. A modulação é interrompida no interior do



Figura 61 - Esquema de acessos à biblioteca.  
Fonte: Elaborado pela autora.



Figura 62 - Circulação vertical.  
Fonte: Elaborado pela autora.

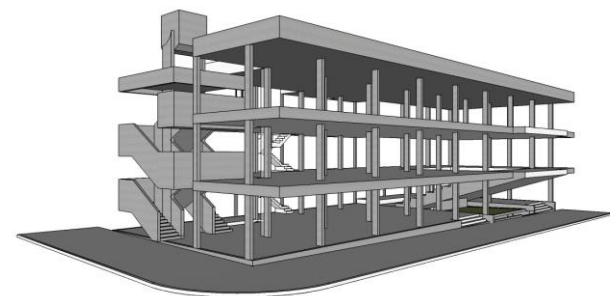


Figura 63 - Esquema estrutural.  
Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

auditório, que ocupa dois vãos, e no volume da escada externa, de estrutura independente também em concreto armado. Esses dois elementos destacam-se do prisma retangular de horizontalidade acentuada que caracteriza o edifício, e tem suas independências reforçadas através do uso de materiais distintos aos do volume principal.

O concreto aparente foi utilizado em elementos de diferentes funções, não apenas estruturais, mas também na escada, no auditório, na caixa d'água e no soclo. Essas superfícies receberam um desenho geométrico em baixo relevo, replicado nos painéis de madeira internos do auditório, enquanto nos brises verticais instalados nos pavimentos superiores o concreto aparente é liso.

A modulação regular da estrutura continua na composição da fachada sul por meio do posicionamento desses brises, sendo interrompida apenas pelo volume do auditório, que ocupa o espaço de dois módulos. Na fachada oeste, uma parede cega – com verticalidade acentuada e mesma largura que a distância entre pilares – separa a escada externa do volume em balanço dos pavimentos superiores.

A seguir serão apresentadas as plantas, cortes, elevações e perspectiva do edifício, redesenhadas pela autora com base no projeto legal.

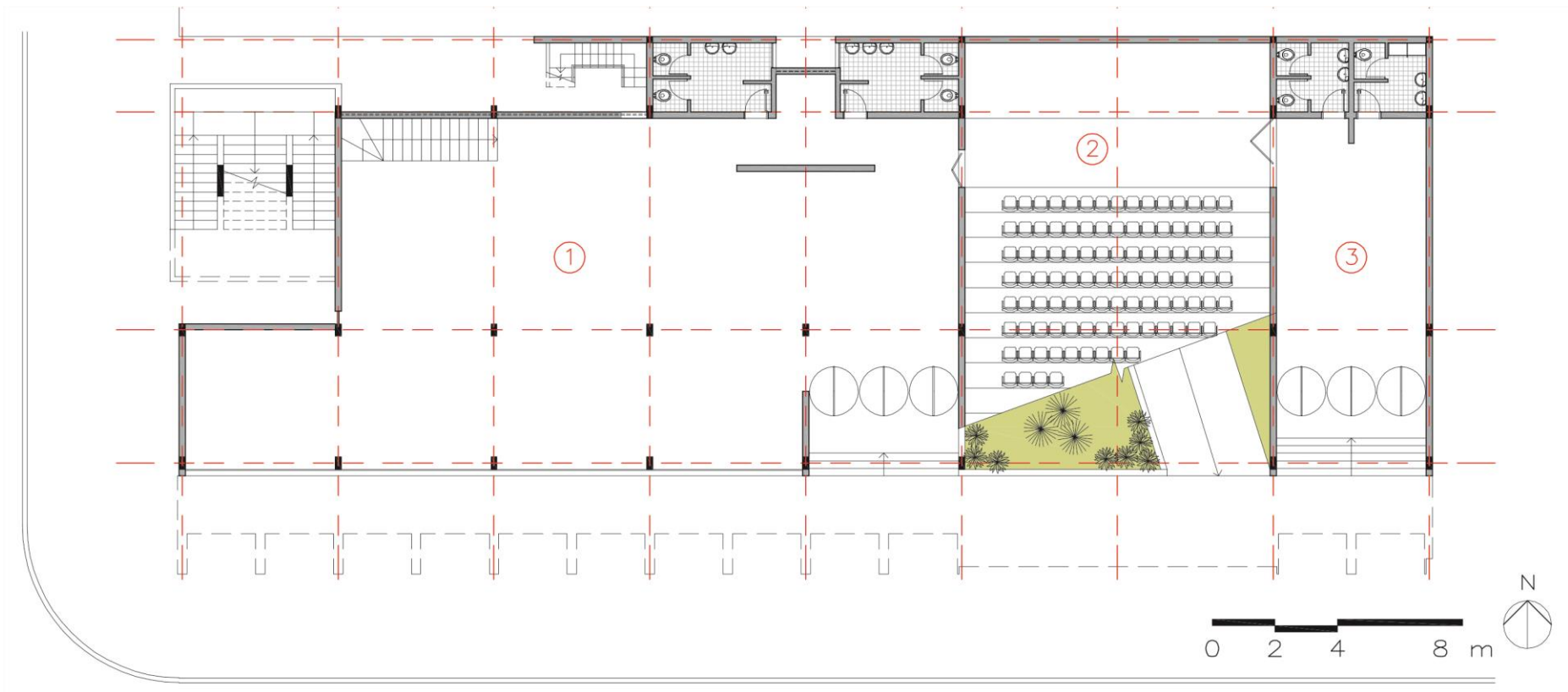


Figura 64 - Térreo.

1- Biblioteca; 2- Auditório; 3- Foyer

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

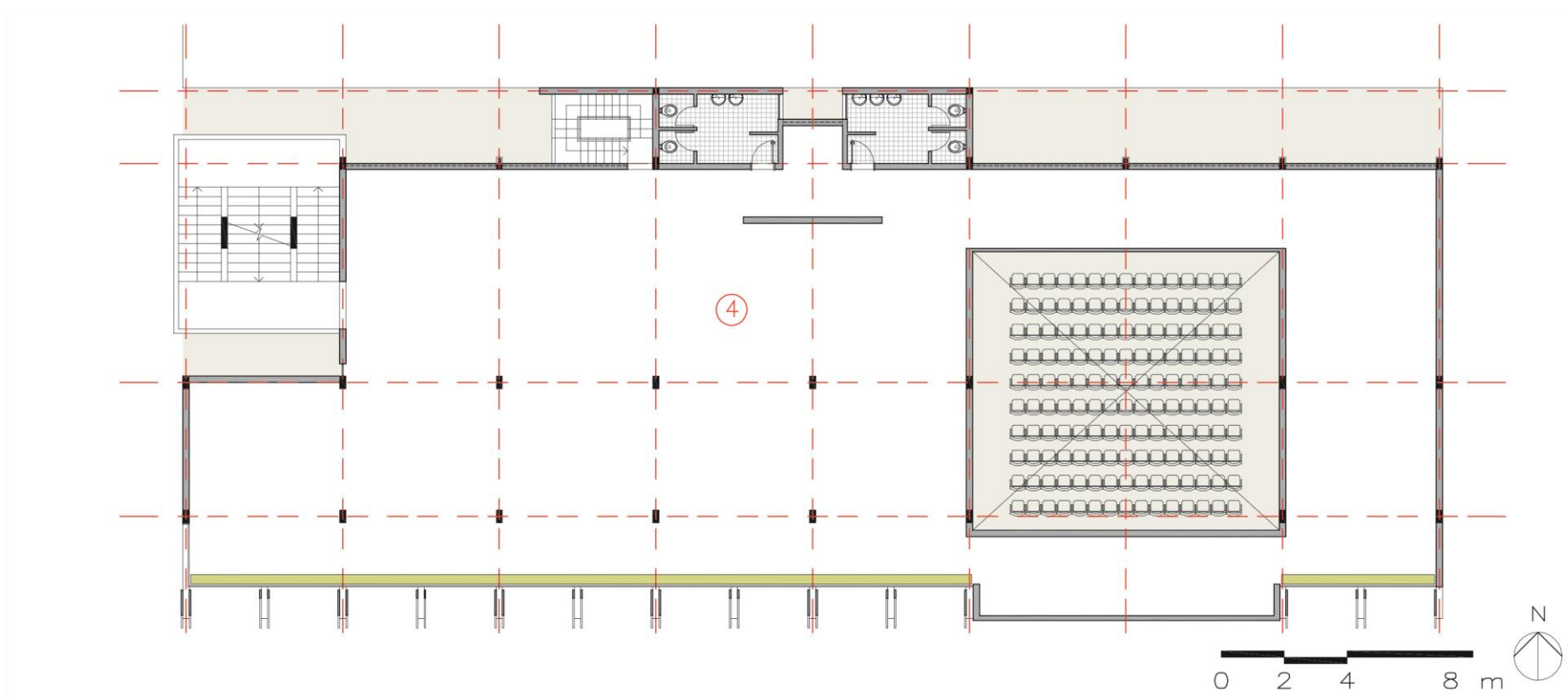


Figura 65 - Primeiro pavimento.

4- Biblioteca

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.



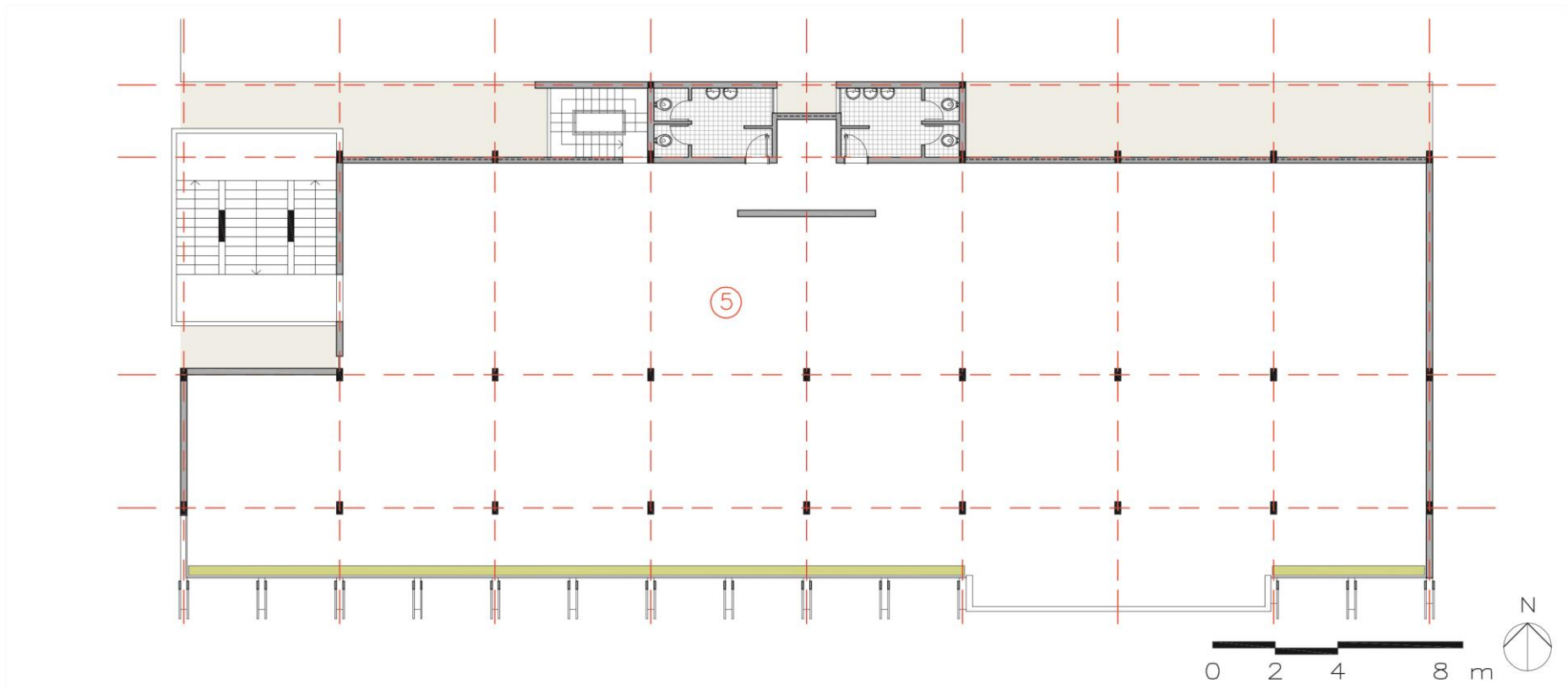


Figura 66 - Segundo pavimento.

5- Biblioteca

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.



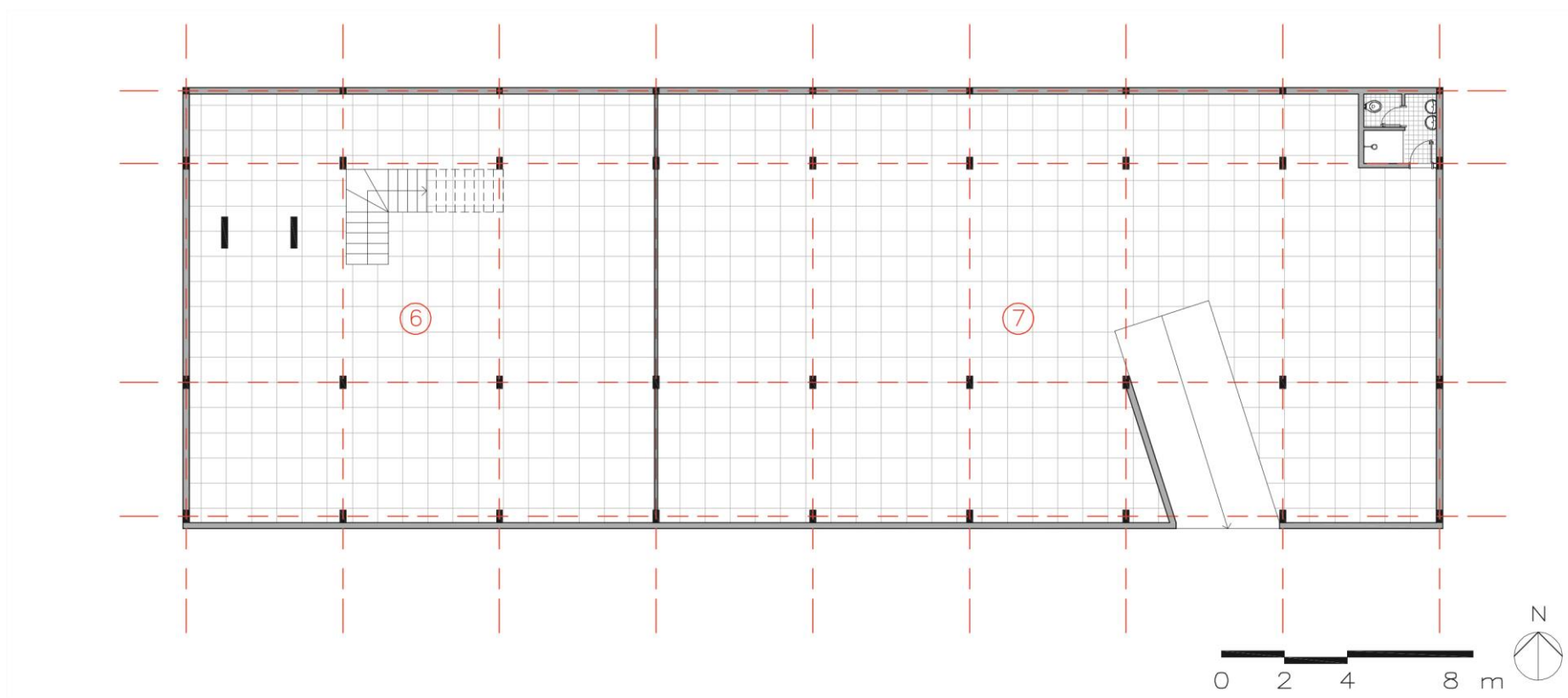
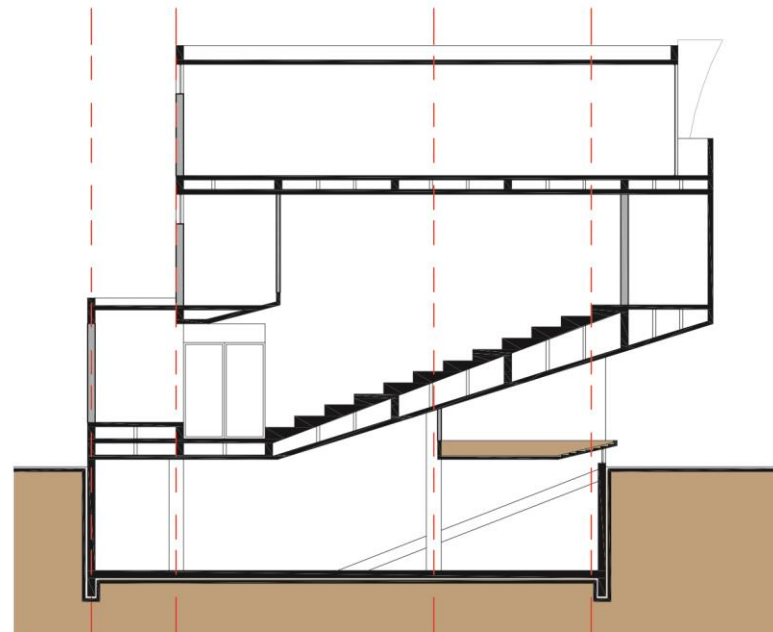


Figura 67 - Subsolo.

6- Depósito de livros; 7- Garagem

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.



0 2 4 8 m

Figura 68 - Corte transversal.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

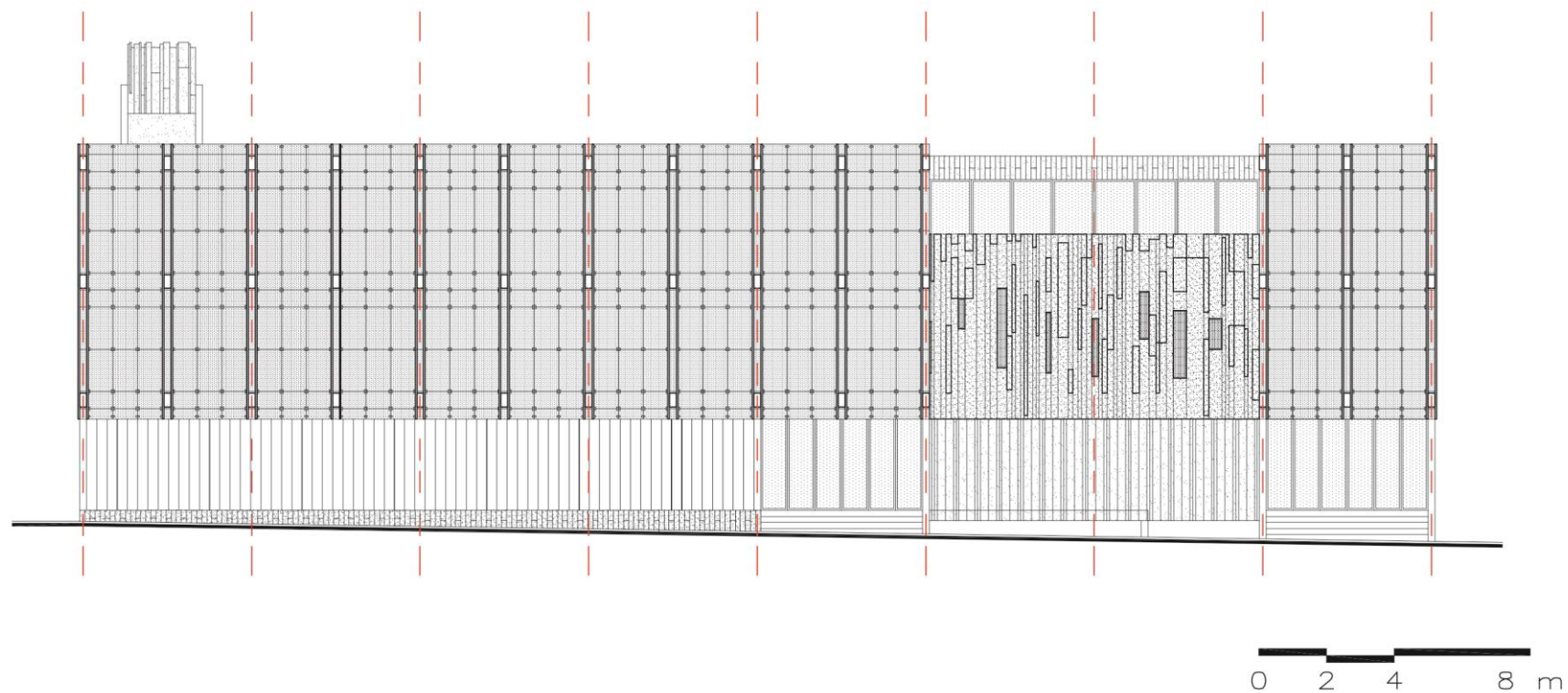


Figura 69 - Elevação frontal.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

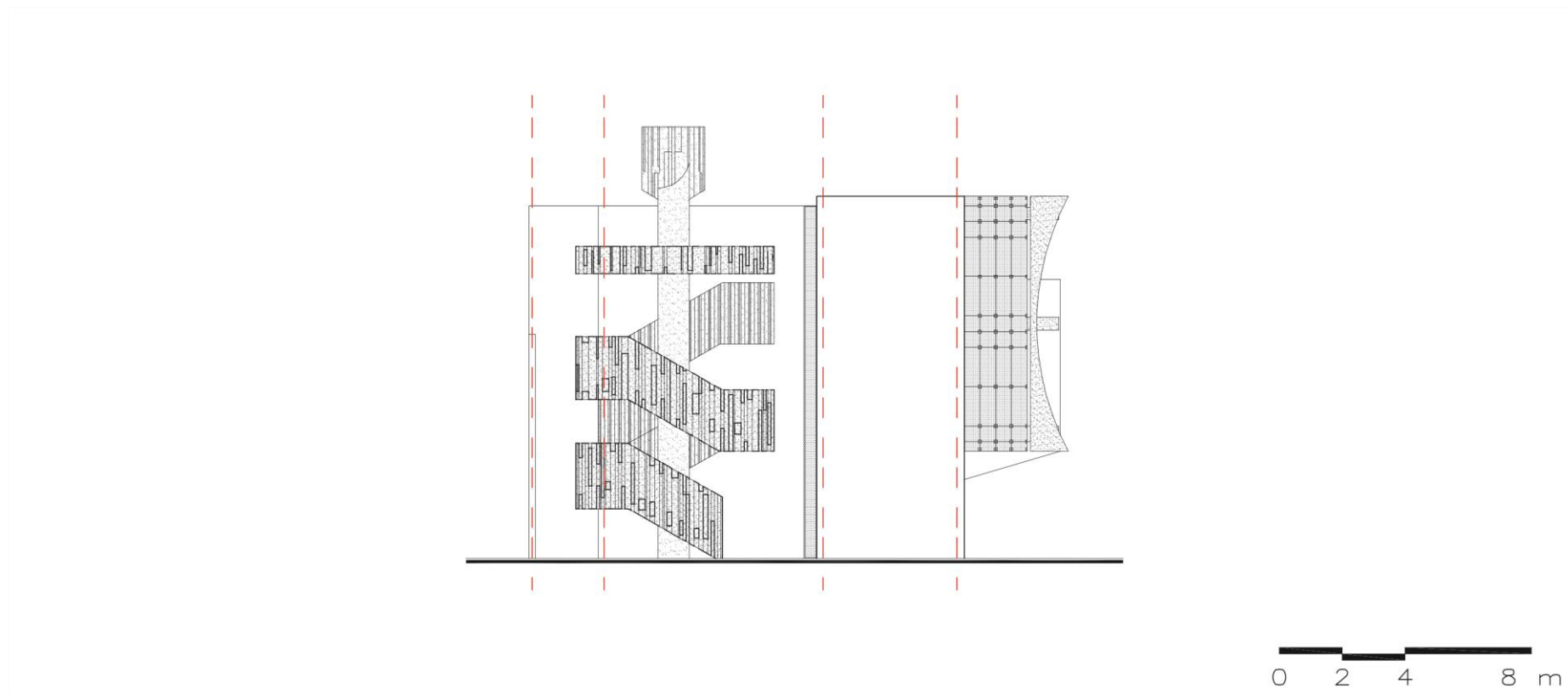


Figura 70 - Elevação Lateral.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

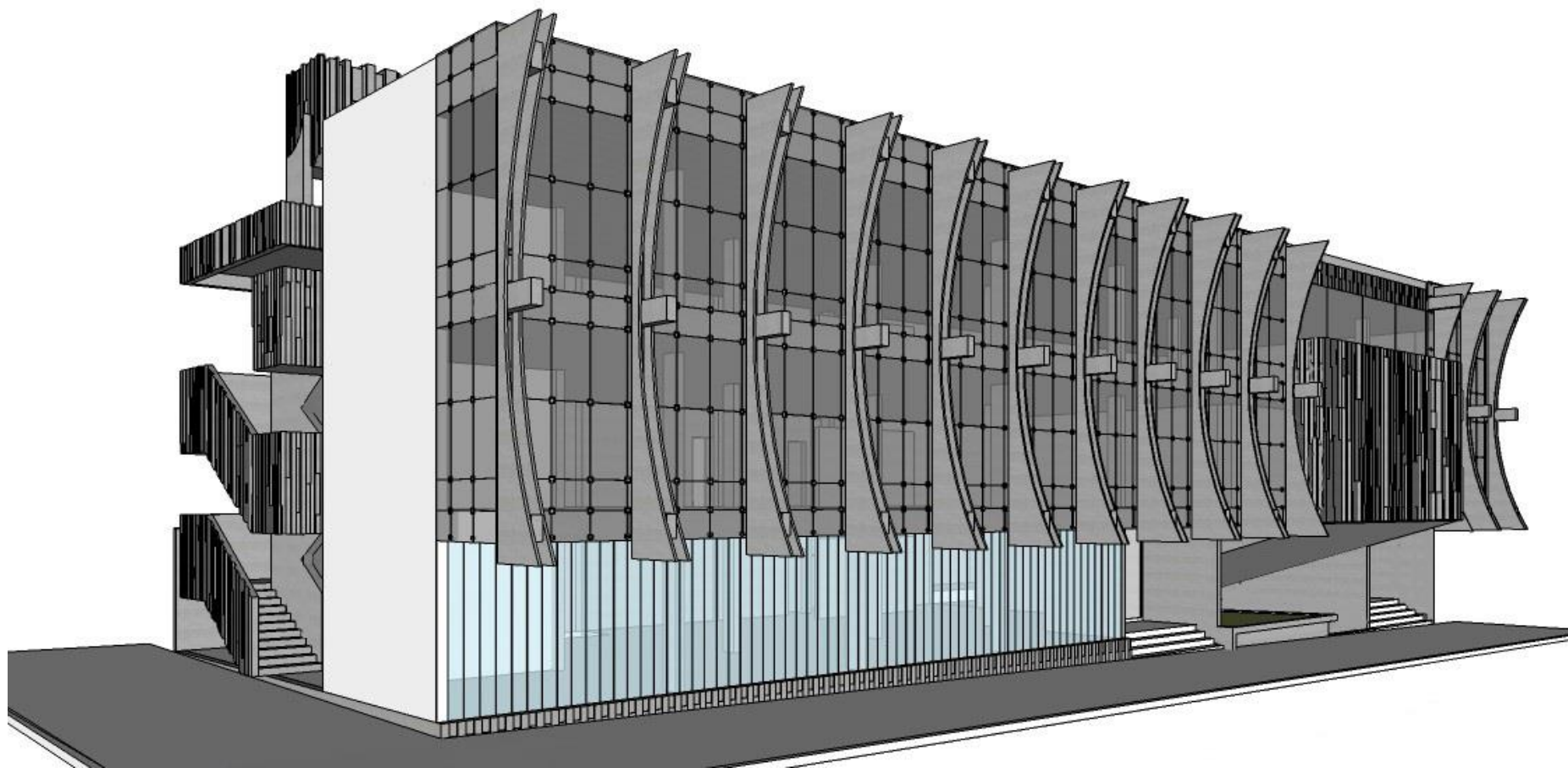


Figura 71 - Perspectiva.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

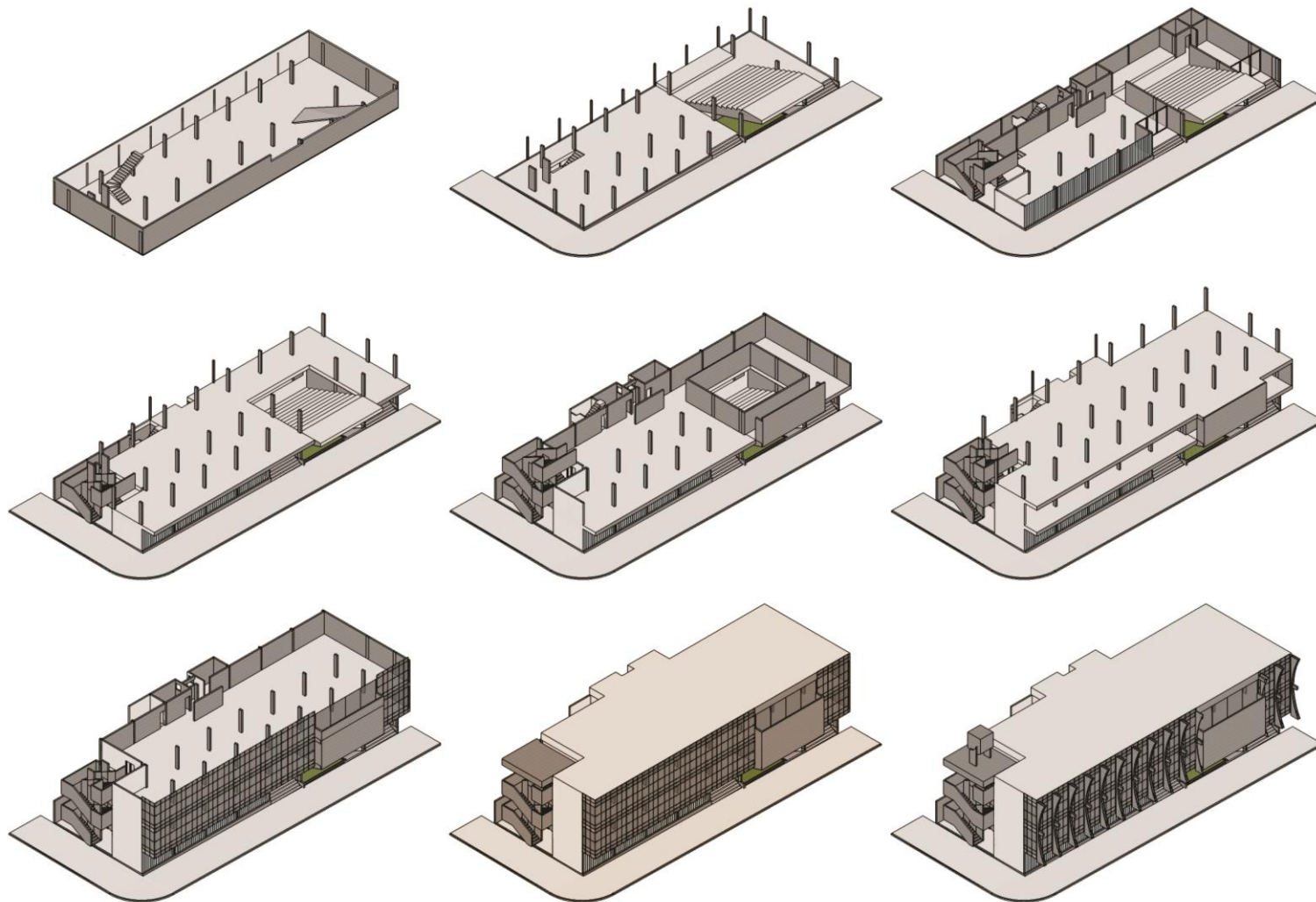


Figura 72 - Esquema volumétrico.

Fonte: Modelo elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

### 2.3. Análise do projeto

Esta análise segue o método desenvolvido por Juan Pablo Aschner Rosselli (2009) – com base no livro *“Intentions in architecture”* de Christian Norberg Schulz (1967) – aplicado no curso que leciona na *Universidad Nacional de Colombia*. O método consiste na prática projetual através do atendimento a cinco variáveis isoladas: “entorno físico”, “formalização da atividade”, “simbologia cultural e ideológica”, “meio social” e “arquitetura como forma”.

O “entorno físico” se refere a aspectos do ambiente – clima, luz, vistas – próprios do lugar onde se intervém. A “formalização da atividade” é definida pela organização e distribuição do programa de necessidades, bem como o seu correto dimensionamento. A “simbologia cultural e ideológica” entende a arquitetura como representação e materialização de conceitos que não são meramente construtivos, funcionais ou estéticos. O “meio social” condiciona a técnica construtiva utilizada a partir do “conhecimento das variáveis sociais e econômicas [...] [com] a busca criativa de recursos para conceber projetos” (ASCHNER ROSSELLI, 2009, p. 38, tradução nossa).

Apesar de todas as variáveis resultarem em alguma forma arquitetônica, um edifício que se desenvolve unicamente através da preocupação formal – “arquitetura como forma” – o faz de modo autônomo. Esses objetos podem ser escultóricos, quando constituem formas arrojadas e despertam analogias, ou pictóricos, quando volumes de geometria pura em que se destaca uma pele externa de aspecto inovador.



Para Aschner Rosselli (2009), essas variáveis são relações externas ao projeto, ou seja, “fenômenos presentes no mundo”, enquanto as relações internas são determinadas pelo projetista da obra, que como criador possui suas próprias referências e intenções. O autor defende que o arquiteto não é um sujeito isolado, pois, no momento da concepção arquitetônica, acolhe as relações externas, transformando-as em intenções. “O projeto entendido como o processo que sucede à concepção é o amadurecimento de variáveis externas que pouco a pouco se tornam intenções, são formalizadas e ocupam, finalmente, um lugar no mundo” (ASCHNER ROSSELLI, 2009, p. 31, tradução nossa).

A prioridade dada a cada uma das variáveis muda conforme a decisão do projetista, que é responsável por avaliar as demandas externas ao projeto, priorizando uma ou outra no momento da concepção. Essa priorização pode substituir (e/ou atualizar) a noção de partido arquitetônico, termo usado pelos arquitetos para descrever, principalmente, a fase inicial do processo de projeto, que para Lemos (2003, p. 41), é “uma consequência formal derivada de uma série de condicionantes ou de determinantes; seria o resultado físico da intervenção sugerida”.

Partindo das variáveis projetuais sistematizadas por Aschner Rosselli (2009, p. 31), procederemos a análise (1) do meio social, que expõe o contexto da circulação de ideias, base teórica deste trabalho; (2) do contexto físico; (3) dos aspectos simbólicos; (4) dos aspectos funcionais; e (5) dos aspectos formais.

### 2.3.1. O meio social

O norte do Paraná teve uma ocupação planejada pautada pela colonização sistemática e urbanização deliberada. Adaptando a noção de cidades satélites, a companhia colonizadora britânica – Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) – planejou a ocupação regional considerando quatro cidades principais e outras menores, dependentes e interligadas. Maringá é uma dessas quatro cidades e o primeiro grande empreendimento urbano da Companhia Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP), de capital nacional. O aspecto inovador da paisagem urbana de Maringá, projetada pelo engenheiro Jorge de Macedo Vieira em 1945-47, resulta da incorporação e síntese de elementos do urbanismo moderno, como aspectos do *garden city* e do *city beautiful* (BONFATO, 2003; REGO, 2012c). Nesse contexto, Maringá se tornou “o destino de muitas pessoas e famílias, provenientes de diversas localidades do país à procura de novas oportunidades” (DELMONICO, 2010, p. 26).

Segundo Brito (2014), um dos primeiros edifícios construídos nessas cidades era um hotel ou hospedaria, que em Maringá foi encomendado pela Companhia ao arquiteto paulistano José Augusto Bellucci em 1951. A primeira proposta apresentou um edifício vertical envidraçado, organizado em torno de pátio central (VERRI JUNIOR, 2001; BRITO, 2014), e foi recusada pela Companhia, que preferia um projeto passível de construção em etapas – impossível no “edifício com vários andares e de linhas acentuadamente modernas” (BELLUCCI *apud* BRITO, 2014, p. 71) – comprovando as recusas e adaptações próprias do processo da circulação de



Figura 73 - Grande Hotel Maringá, Bellucci, 1956, Maringá.  
Fonte: VERRI JUNIOR, 2001, p. 39.

ideias e trocas culturais. A proposta construída para o Grande Hotel (Figura 73) foi um edifício de térreo mais dois pavimentos, constituído em alas, cuja linguagem se aproxima da residência Olivo Gomes, de 1949, projetada por Rino Levi.

No começo dos anos 1950, a CMNP, assim como empresas locais e forâneas, trouxeram arquitetos e engenheiros – particularmente estabelecidos em São Paulo – para projetar suas edificações na cidade. Dentre eles, Rino Levi, autor de uma agência bancária; Ícaro de Castro Melo, autor do Country Clube; e com maior relevância Bellucci, que além do Grande Hotel, projetou a catedral, o cemitério, a prefeitura parcialmente construída (Figura 74), um clube de lazer, uma praça e um teatro, não construído (REGO, 2012b; VERRI JUNIOR, 2001). No mesmo período, Londrina recebeu obras de Artigas, Carlos Cascaldi, Leo Ribeiro de Moraes, Francisco Prestes Maia, Castro Melo, Philipp Lohbauer e Jacques Pilon (REGO, 2012b, p. 4). Outros profissionais também migraram e se estabeleceram em Maringá, como Kasprowicz.

A construção da biblioteca contribuía para a modernização da cidade e, mais que isso, a representação desta modernização era um ponto importante do projeto (KASPROWICZ, 2014). O engenheiro expressou essa questão através dos materiais utilizados: concreto aparente e vidro (Figura 75). Em uma cidade construída com a madeira desmatada da região, os materiais industrializados significavam a aproximação da imagem local com a paisagem moderna de cidades como São Paulo e Curitiba. No meio agrário, caso de Maringá, a modernização não estava atrelada à industrialização, e essa arquitetura mostrava um contraste desejado, um sinal de progresso.



Figura 74 - Gabinete do prefeito, Bellucci, 1967, Maringá.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 75 - Fachada de concreto e vidro da biblioteca.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.

A catedral, projetada por Bellucci em 1959 (Figura 76), estava em construção próxima ao terreno onde seria erguida a biblioteca. O edifício, um cone de concreto aparente de 120 m de altura, circundado por dezesseis capelas piramidais, ressoava a estética do *béton brut* (SOUZA, 2015). O volume de forma pura recebeu poucas aberturas e os pilares em W presentes no interior, que mantêm as marcas das formas de madeira posicionadas na vertical (Figura 77), se aproximam das estruturas de Oscar Niemeyer. A estrutura das capelas piramidais lembra os projetos do espanhol Félix Candela no México, como a cobertura do restaurante *Los Manantiales*, também de 1958 (Figura 78). Assim como na catedral, o aspecto moderno da arquitetura no projeto da biblioteca (Figura 79) foi dado pela composição prismática e pela escolha dos materiais industrializados, como o concreto aparente utilizado em diversos elementos – por exemplo, no volume do auditório (Figura 80) – e os vidros fumê e *U-glass*. A madeira, disponível e abundante, e a alvenaria de tijolos foram preteridas em favor da aparência condizente com a modernização almejada.



Figura 79 - Vista geral da Biblioteca.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 80 - Volume do auditório.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 76 - Catedral de Maringá em construção.  
Fonte: acervo da Arquidiocese de Maringá.

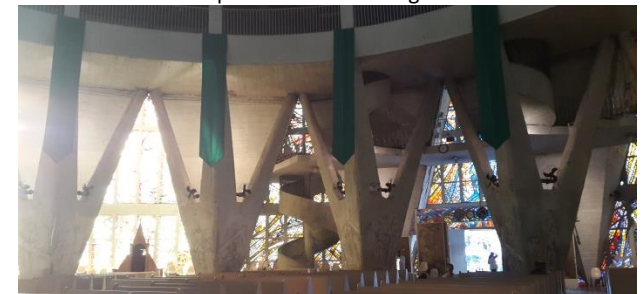


Figura 77 - Pilares em W no interior da catedral.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.



Figura 78 - *Los Manantiales*, Candela, 1958, Cidade do México.  
Fonte: Portal Archdaily. Disponível em < <http://www.archdaily.com.br/br/01-43272/classicos-da-arquitetura-restaurante-los-manantiales-felix-candela> > Acesso em: 12/jan./2016.



### 2.3.2. O contexto físico

O terreno destinado ao projeto da biblioteca é adjacente ao centro cívico, configurado por uma praça implantada no coração da cidade, cercada pelos principais edifícios públicos, nos moldes defendidos pelo *city beautiful* (Figura 81). O lote retangular de esquina é definido pelo cruzamento de duas principais avenidas: o bulevar que conectava a praça da estação ferroviária ao centro cívico – Avenida Getúlio Vargas – e a avenida transversal a ele, voltada para a praça – Avenida XV de Novembro.

Outros edifícios importantes para a paisagem da cidade já faziam parte do entorno da biblioteca. Segundo Kasproicz (2014), “era o único terreno que tinha do município disponível. Nos outros já estava tudo construído, estava lá o correio já feito, a prefeitura já estava feita”. Os edifícios contíguos à praça cívica antes da inauguração da biblioteca são a Prefeitura (1967), Correios, Catedral Metropolitana Basílica Menor Nossa Senhora da Glória (1958-77) e edifícios privados, ainda que de caráter público, como o Grande Hotel Maringá (1951-55), de propriedade da Companhia colonizadora, e o edifício Maria Teresa (1961), que marcou o início da verticalização da cidade, com torre de apartamentos e térreo comercial.

Assim, da sacada da biblioteca criada sobre o volume do auditório, é possível avistar os edifícios implantados na praça cívica e seu entorno, além de observar o modo como eles, juntamente à biblioteca, se relacionam com a vasta área pública desenhada por Macedo Vieira. Essa mesma solução da sacada voltada à praça já havia sido utilizada por Bellucci, nos

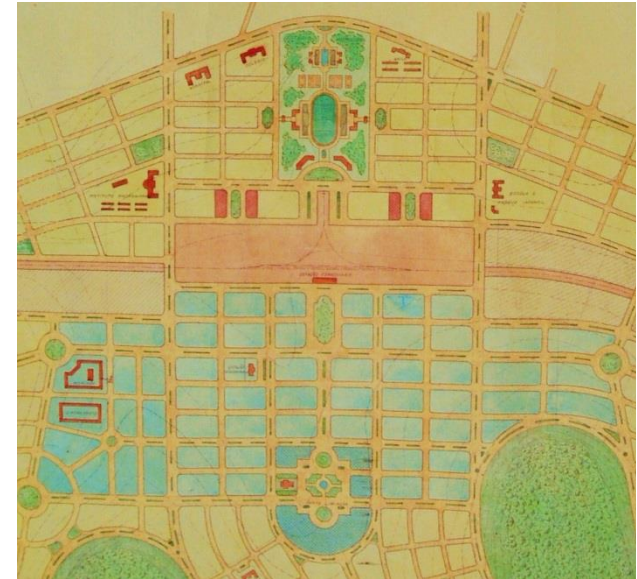


Figura 81 - Centro Cívico Municipal de Maringá.  
Fonte: REGO, 2012.



Figura 82 - Sacada do Grande Hotel Maringá.  
Fonte: Acervo da autora, julho de 2015.

anos 50, no Grande Hotel (Figura 82). Segundo Mahfuz (2003, p. 4), o “caráter adequado” de uma obra arquitetônica depende não só das suas características expressivas e simbólicas, mas também “de sua materialidade [...] dos seus aspectos compositivos e de sua relação com o entorno”.



Figura 83 - Esquema do entorno imediato.

Fonte: Google Maps 2015, editado pela autora.

- 1 BIBLIOTECA MUNICIPAL
- 2 PREFEITURA MUNICIPAL
- 3 CATEDRAL NOSSA SENHORA DA GLÓRIA
- 4 HOTEL BANDEIRANTES
- 5 CORREIO
- 6 JUSTIÇA FEDERAL
- 7 FÓRUM
- 8 EDIFÍCIO MARIA TERESA
- AVENIDA GETÚLIO VARGAS
- AVENIDA XV DE NOVEMBRO
- AVENIDA TIRADENTES
- AVENIDA DUQUE DE CAXIAS
- AVENIDA HERVAL

O lado maior do lote da biblioteca está voltado à praça a sul, fachada essa considerada mais importante pelo projetista, ainda que o bulevar, com 45m de largura e generoso canteiro

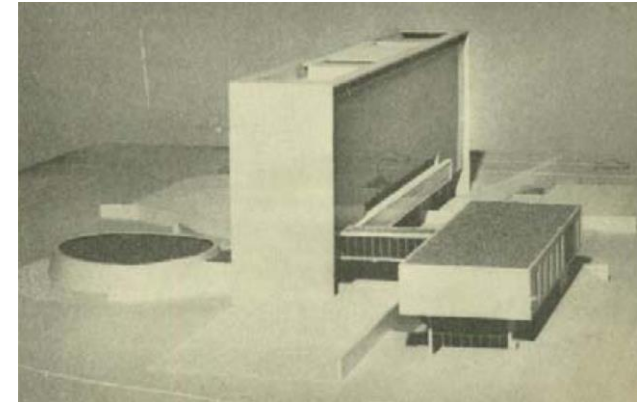


Figura 84 - Projeto de Bellucci para a Prefeitura de Maringá.  
Fonte: Maringá Histórica. Disponível em < <http://maringahistorica.blogspot.com.br/2012/07/paco-municipal-projeto-de-bellucci.html#uds-search-results>> Acesso em: 12/jan./2016



Figura 85 - Catedral e Edifício Maria Teresa.

Fonte: Maringá Histórica. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=VWMN52qohGM>> Acesso em: 12/jan./2016



central, fosse então a via comercial e paisagística mais prestigiada da cidade. A fachada principal mais longa, somada à orientação solar – sem grandes problemas nessa latitude – garantiu um aspecto marcante à edificação, definindo seu caráter final. Além de proporcionar a entrada de luz natural, a constituição do volume envidraçado permite a visualização, a partir do interior da biblioteca, da praça cívica e, mais adiante, da catedral.

Sobre esse volume de vidro, o engenheiro projetou um conjunto de elementos verticais em concreto (Figura 86), que em um primeiro momento classificou como *brises soleil*:

[...] funciona um pouco como quebra-sol. Não totalmente porque a fachada ali é sul. Mas o sol na época do verão ele não se põe no poente, ele se põe pra fora, pra lá do poente, um pouco mais virado para o sul. E nasce um pouco pra lá do leste. Então aquilo cortava um pouco a incidência de raios solares também. É, juntou o útil ao agradável, um pouco de decoração (KASPROWICZ, 2014).

A solução dos elementos fixos em concreto aparente, como marquises e brises, utilizada como moderadores climáticos foi recorrente nas obras de arquitetos paulistas como Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha – na própria casa do arquiteto – e Ruy Ohtake, como na Residência Nadir Zacarias (Figura 87), publicada na revista Acrópole em 1971. No caso da biblioteca, no entanto, a orientação sul, a pré-existência do edifício vertical vizinho a oeste, e a própria forma e disposição desses elementos, revelam uma intenção mais plástica que funcional, imprimindo ritmo à fachada que revela a modulação do edifício, subdividindo o vão estrutural em dois.



Figura 86 - Brise na fachada sul da biblioteca.  
Fonte: acervo da autora, 2011.



Figura 87 - Residência Nadir Zacarias, Ohtake, 1970, São Paulo.  
Fonte: Portal Arquivo Arq. Disponível em <<http://www.arquivo.arq.br/#!residencia-nadir-zacarias/c197z>> Acesso em: 12/jan./2016.



### 2.3.3. Aspectos simbólicos

Serão identificados os aspectos simbólicos do edifício através do reconhecimento de seu tipo, que para Waisman (2013), pode ser usado tanto no processo do projeto quanto da análise. Quatremère de Quincy (1832 *apud* ARGAN, 1963, p. 269) define o tipo como “um princípio que pode reger a criação de vários objetos totalmente diferentes”, isso é, uma ideia abstrata pode subsidiar projetos de aspectos não necessariamente semelhantes, e mais ainda, gerar infinitas soluções arquitetônicas distintas (MAHFUZ, 1995). A opção por esse instrumento para a realização da análise parte da definição de Argan (1963) do tipo como formas arquitetônicas carregadas de simbolismo.

Ainda segundo Argan (1963), a relação entre símbolo e tipo se dá de duas maneiras: se o símbolo precede o tipo, esse está associado a uma forma específica, por exemplo, na arquitetura religiosa; já quando o tipo precede o símbolo, são as formas que transmitem o significado, como ocorreu nas edificações da Revolução Industrial. Ao definir tipo, Waisman (2013, p. 102) acrescenta à ideia de formas arquitetônicas – “organização volumétrico-espacial” – a relação com o entorno, fundamental para a história das cidades latino-americanas, devido às suas constantes transformações e acelerado ritmo de mudança.

No caso da biblioteca, essa relação com o entorno contribuiu na definição de seu caráter. Além de a face sul ser a mais longa – proporcionando, portanto, a maior fachada – a presença da praça cívica condicionou que essa fosse a mais importante: ao voltar os acessos

a sul, o engenheiro contribui para a definição do espaço público, garantindo que o edifício participe da praça, mesmo separado dela por uma avenida, relação que seria menos direta caso a entrada estivesse localizada na face oeste. A horizontalidade é acentuada pelo ritmo dos elementos verticais e a soltura do volume envidraçado com relação ao plano do térreo. Essas características – acessos, horizontalidade, repetição de elementos – somadas à existência da sacada a modo de parlatório, podem aproximar o edifício a uma solução recorrente em palácios governamentais e/ou representativos da administração pública.

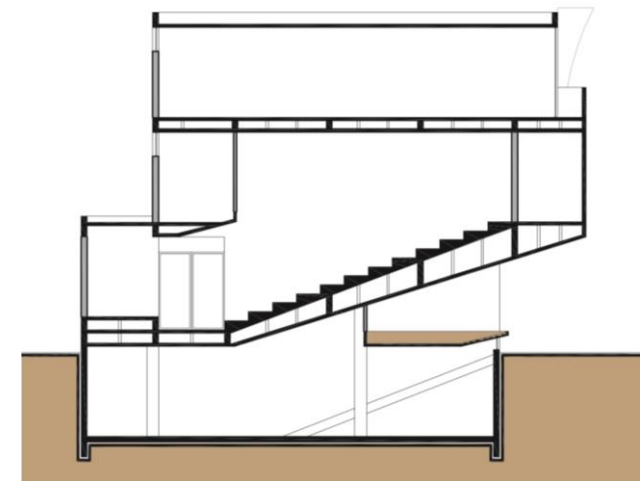
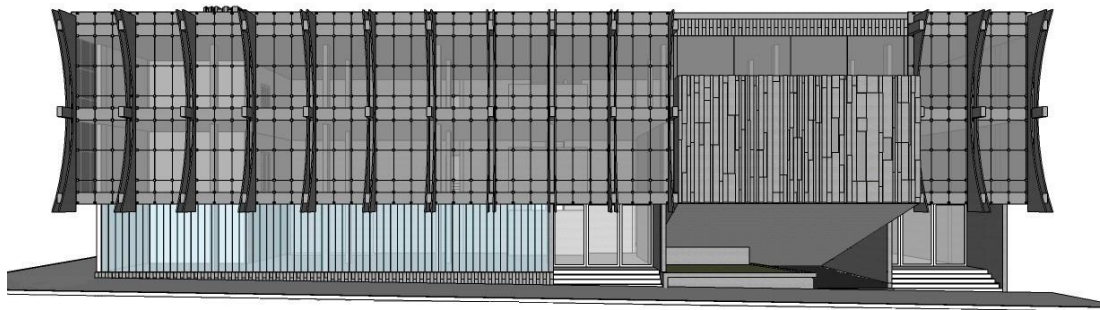
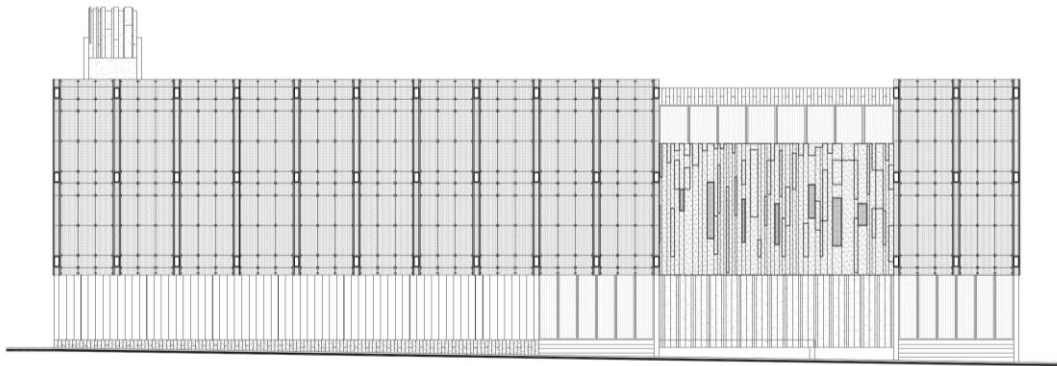


Figura 88 - Corte transversal do auditório.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

Figura 89 - Elevação Sul.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

Figura 90 - Fachada Sul.

Fonte: Modelo elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

Solução semelhante é encontrada na sede do Poder Executivo Estadual do Paraná, Palácio Iguazu (Figura 91), projetada por David Xavier de Azambuja em 1951, cuja construção ocorreu durante os anos em que Kasprowicz estudava engenharia civil na UFPR. No caso do Palácio Iguazu, há ainda a constituição de um *piano nobile*, que separa o edifício do nível da praça diante dele, conferindo-lhe monumentalidade reforçada por sua implantação isolada no eixo da avenida de acesso ao Centro Cívico.

Segundo Martínez (2000, p. 120), “cada novo desenho tem alguma relação determinável com seus antecedentes”, mas “diferencia-se deles de algum modo e a eles se assemelha de outro”. Nenhum profissional opera sem referências do passado da arquitetura, que são necessárias tanto para a solução de problemas já conhecidos ou novos (COMAS, 1986). Logo, há uma “intuição preparada por um conhecimento prévio específico que informa a ação arquitetônica em qualquer circunstância ainda que o faça de modo subliminar” (COMAS, 1986, p. 36).

Na biblioteca de Kasprowicz, de menor escala e menor valor simbólico, se comparada ao Palácio, tal monumentalidade não é percebida, apesar da composição semelhante – horizontalidade, ritmo e repetição de elementos, parlatório. O edifício vincula-se à vida pública, se relacionando diretamente com a calçada e, inclusive, a protegendo com seu balanço. Não há, no entanto, isolamento com relação aos vizinhos nem a conexão direta



Figura 91 - Palácio Iguazu, Azambuja, 1951, Curitiba.  
Fonte: Mueller, 2006, p 78.

entre a biblioteca e o plano da praça, o que conferiria o distanciamento necessário para o caráter monumental.

#### 2.3.4. Aspectos funcionais

Na época de sua inauguração, o edifício abrigou a Secretaria de Obras no subsolo e a Secretaria de Cultura nos pavimentos superiores, ou seja, o espaço destinado à biblioteca se localizava apenas em pouco mais da metade do térreo, que ainda abriga auditório e foyer. Segundo Kasprowicz (2014), os pavimentos superiores acomodariam a expansão do acervo:

Eram áreas para ampliação, porque a biblioteca é um negócio dinâmico. Vai aumentando, vai crescendo, vai modificando, inclusive eu não pus nenhuma parede interna de alvenaria, era todas paredes removíveis, que podiam ou tirar, ou colocar, ou transportar de um lado pro outro pra adaptar aquela ocasião ao que fosse necessário (KASPROWICZ, 2014).

No entanto, observa-se que essa intenção está mais presente no discurso do engenheiro que no projeto: a conexão entre pavimentos acontece por escada de serviço, não destinada a usuários, ou por uma escada externa, o que impossibilita o controle de acesso e, portanto, o controle do acervo, além de esta ser exposta às intempéries. No projeto legal, única documentação existente, não existe layout proposto para a biblioteca e para as possíveis áreas de ampliação, informação relevante para a compreensão do edifício de planta livre.

O subsolo deveria abrigar garagem e depósito de livros, no entanto a rampa de automóveis apresentada no projeto – com grande inclinação e, portanto, difícil acesso – nunca foi

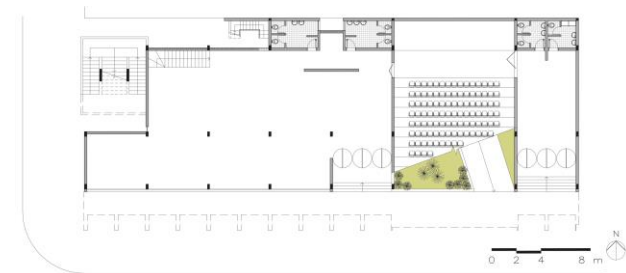


Figura 92 - Planta do térreo.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

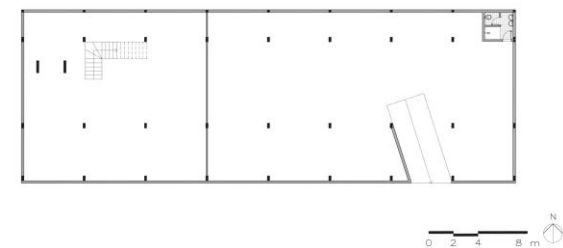


Figura 93 - Planta do subsolo.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

construída. Esse pavimento foi totalmente destinado para depósito e, posteriormente, parte do acervo, usos para os quais possui ventilação e iluminação insuficientes. No térreo, o foyer é subdimensionado, se considerada a capacidade do auditório de 170 lugares, apresentando ainda poucas instalações sanitárias, mal posicionadas na planta, com portas que se voltam para o acesso principal.

No espaço destinado à biblioteca, os banheiros estão concentrados no limite norte do terreno nos três pavimentos, junto à escada de serviço, prática que separa os espaços servidores, secundários, do espaço servido, maior e mais importante. A posição do auditório na planta é uma solução sensata para impedir o conflito entre usos da biblioteca, de acesso público e controlado, e foyer, também público e sem necessidade de controle.

Apesar de a legislação urbana permitir a verticalização no centro – o primeiro “arranha-céu” da cidade, com 15 pavimentos, já havia sido construído na esquina em frente em 1961 – o projeto para a biblioteca propõe um edifício de baixa altura, que logo se tornou insuficiente para as atividades realizadas.

### 2.3.5. Aspectos formais

Composição significa o ato de compor, “colocar junto a’, isto é relacionar partes para formar um todo, decidir qual será a relação entre essas partes” (MARTINEZ, 2000, p. 21). Em arquitetura, a ideia de composição mais aceita e distribuída por todo o mundo ocidental foi

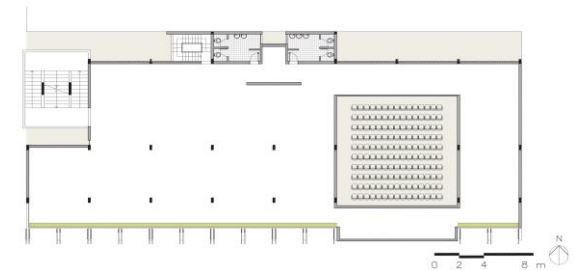


Figura 94 - Planta do primeiro pavimento.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

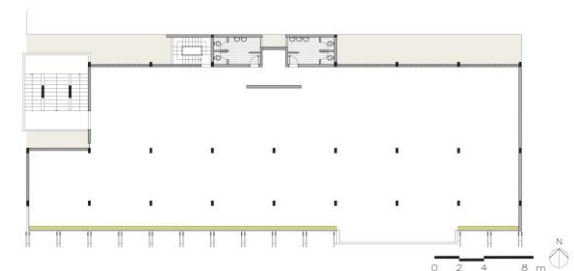


Figura 95 - Planta do segundo pavimento.

Fonte: Redesenho elaborado pela autora com base em projeto legal da prefeitura, 2014.

desenvolvida na *École des Beaux-Arts* e possui uma tradição acadêmica (BANHAM, 1975), em um processo que começa no todo e se decompõe em partes.

Combinar entre si os diversos elementos, passar seguidamente às diferentes partes do conjunto, este é o caminho que deve ser seguido quando se aprende a compor: quando se compõe, pelo contrário, deve-se começar pelo conjunto, continuar pelas partes e terminar pelos detalhes (DURAND *apud* MARTINEZ, 2000, p. 20).

Na virada para o século XX, Guadet publicou um tratado de cinco volumes com o título *Éléments et Théories de l'Architecture*, que apesar de aceitar ideias acadêmicas das *Beaux-Arts* – sendo, segundo Banham (1975), “a própria encarnação da academia” – se mostra “funcional, científico e a-estilístico” (BANHAM, 1975, p. 24).

Compor, o que é isso? É por juntas, unir, combinar, as partes de um todo. Estas partes, por sua vez, são os Elementos da Composição, e assim como irão realizar suas concepções com paredes, aberturas, abóbodas, telhados – todos, elementos de arquitetura – estabelecerão sua composição com quartos, vestíbulos, saídas e escadas. Estes são os Elementos da Composição. (GUADET *apud* BANHAM, 1975, p. 35).

Como a palavra “composição” estava diretamente ligada às ideias das *Beaux-Arts*, o movimento moderno pretendeu provocar uma ruptura no processo de projeto acadêmico, que, para alguns autores, de fato nunca aconteceu (MARTÍNEZ, 2000; COLQUHOUN, 1986, COMAS, 1986). Para Colquhoun (1986), as ideias funcionalistas entendem a composição como uma consequência do programa arquitetônico, que excluía a possibilidade de imitação

das formas anteriores e era isento de estilos. O autor ainda afirma que enquanto os estilos dependem do julgamento de valor da sua época, os princípios da arquitetura – tais como unidade, proporção e escala – são universais e atemporais, ou seja, não impedem a criação de uma nova arquitetura para novas funções. Feitas essas observações, retoma-se a análise formal do edifício da Biblioteca Municipal de Maringá.

De forma prismática regular, a composição da biblioteca foi elaborada a partir da estratégia de subtração e adição de volumes sobre uma ossatura modulada, destacando-se os volumes da escada e caixa d'água e do auditório, cuja inclinação da plateia está em balanço sobre a calçada. A modulação regular da estrutura é percebida na composição da fachada por meio do posicionamento dos brises verticais, sendo interrompida apenas pelo volume do auditório, que ocupa o espaço de dois módulos.

O tratamento dado a esses dois elementos – soltura e independência do volume principal – é recorrente nas composições modernistas e brutalistas. Por trás da ideia de “forma segue a função” – conceito não necessariamente modernista, mas incorporado ao discurso de alguns de seus arquitetos – percebe-se no volume da escada um desenho que evidencia a inclinação dos lances e patamares, mesma solução usada por Corbusier, na *Unité d'Habitation* em Marselha ou na *Maison du Brésil* na Cidade Universitária de Paris, e pelo arquiteto Décio Tozzi, na Escola Técnica de Comércio, de 1963, para citar apenas três exemplos.



Figura 96 – Escada em concreto da *Maison du Brésil*.  
Fonte: acervo da autora, fev. 2013.



Figura 97 - Escola Técnica de Comércio, Décio Tozzi, 1963, Santos.

Fonte: ArchDaily Brasil. Disponível em: < <http://www.archdaily.com.br/br/01-45069/classicos-da-arquitetura-escola-tecnica-de-comercio-decio-tozzi> > Acesso em: 10/nov./2015



Da mesma maneira, o auditório em balanço permite perceber, através da laje inferior, a inclinação da plateia. Esse recurso foi bastante utilizado e repetido na arquitetura brasileira desse período – em uma escala monumental, no teatro Castro Alves, projeto de 1960 do arquiteto José Bina Fonyat Filho em Salvador, onde todo o volume do edifício se caracteriza pela existência dessa laje inclinada em balanço. A composição dos objetos de destaque incorpora soluções já conhecidas, ou seja, não são invenções do engenheiro.

Na biblioteca de Maringá, os volumes da escada, caixa d'água e auditório e o soclo do edifício receberam um desenho abstrato em baixo relevo na superfície de concreto aparente (Figura 96), detalhe ornamental que já havia aparecido em várias obras do Grupo do Paraná, como a sede da Petrobrás (1968) e da Telepar (1966). Ao invés de se valer da textura da madeira e das marcas das formas como fizeram Artigas e os arquitetos da Escola Paulista, Kasprowicz optou por um acabamento mais refinado e artístico, e, portanto, menos 'bruto' e artesanal, assim como fizeram os arquitetos curitibanos, que frequentemente tratavam as superfícies em concreto aparente com painéis em alto e baixo relevo, contanto inclusive com a participação de artistas plásticos para a elaboração das composições.

Na face sul, o uso dos fechamentos em vidro contribui para a composição de cheios e vazios, contrapondo a transparência dos pavimentos superiores, fechados com vidro fumê sem caixilhos aparentes, com o volume sólido em concreto do auditório. Há ainda o mesmo contraste entre os pavimentos superiores e o térreo, vedado com vidro *U-glass* translúcido, transmitindo também a ideia de opacidade.

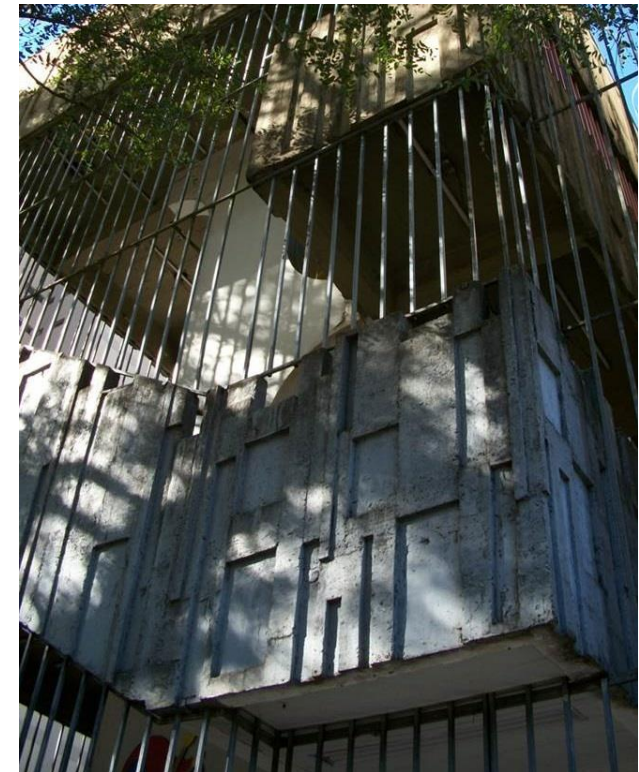


Figura 98 – Baixo relevo presente no volume da escada.  
Fonte: acervo da autora, 2011.

---

## CONCLUSÕES

O trabalho identificou as referências arquitetônicas assimiladas no edifício da Biblioteca Municipal de Maringá, dentro do fenômeno da circulação de ideias em arquitetura. Ao tratar dos conceitos relacionados a esse processo, percebeu-se que as cidades do interior incorporaram a arquitetura realizada nos grandes centros, intensamente divulgada pelo país.

O norte do Paraná tinha a produção de São Paulo e Curitiba como referência para a constituição do caráter moderno, necessário para o empreendimento privado de escala regional realizado pela Companhia colonizadora. Essas referências, no entanto, não eram importadas de maneira literal: mesmo que fossem incorporadas conscientemente, existia a conjuntura de uma cidade nova, com uma realidade tecnológica distinta desses centros, o que repercutia na produção local. As ideias de arquitetura, fora de seu contexto e livres de conceitos ideológicos, sofreram algumas transformações analisadas no decorrer da pesquisa e, nesse sentido, o edifício estudado serve como um testemunho desse processo.

Reconhecendo que a circulação de ideias é complexa e que a teia de referências cruzadas dificilmente pode ser mapeada com precisão, o trabalho optou pela narrativa de uma das possibilidades desse trânsito de ideias. Da mesma maneira, as referências apresentadas não tem a ambição de serem as mesmas que estavam impregnadas na memória de Kasprovicz no momento da concepção do projeto, mas sim de auxiliar na percepção de uma arquitetura

comum à época, que de certa maneira era realizada com aspectos semelhantes em diversos lugares, inclusive fora do Brasil. Essa arquitetura estava presente nas publicações que chegavam a Maringá, ainda que de maneira reduzida e fora de seu contexto.

O método utilizado para estudar o edifício, o redesenho, aprimorou seu entendimento, permitindo a observação de características dificilmente notadas de outra maneira – inclusive nas visitas realizadas anteriormente – como detalhes construtivos, modulação estrutural, composição da fachada e a inexistência de um padrão para a textura em baixo relevo no concreto.

De maneira complementar, a análise realizada a partir das cinco variáveis de Aschner Rosselli, que se deu em um primeiro momento de maneira isolada, deixou clara a interdependência destes diferentes aspectos. A praça em frente ao edifício foi condicionante importante tanto para o contexto físico, ao definir os acessos à biblioteca, quanto para a definição dos aspectos simbólicos, determinando o caráter público e cívico de sua composição. O meio social ressaltou a importância da escolha dos materiais industrializados, cumprindo com a função do edifício de representar a modernidade em uma cidade nova planejada, se aproximando à imagem de grandes centros como Curitiba e São Paulo. Fica clara também a preferência do engenheiro pelos aspectos formais em detrimento dos aspectos funcionais, resultando em um edifício marcante diante da praça cívica, mas inadequado para seu uso proposto.

Por fim, a análise também se fundamentou na busca de projetos presentes nas revistas especializadas de 1960 a 1975, utilizados como sinais que permitiram decifrar as decisões de projeto do engenheiro, mais uma vez mostrando uma arquitetura comum à época.

Observa-se que o edifício da Biblioteca Municipal de Maringá possui referências nas formas modernistas e na estética do concreto aparente, tanto da Escola Brutalista Paulista quanto do Grupo do Paraná. Da arquitetura modernista, a solução em planta livre e a separação dos espaços servidos e servidores se mostrou eficiente para a distribuição do programa da biblioteca, enquanto a composição clássica que se utiliza da linguagem e de elementos modernos define o caráter da fachada.

No caso da arquitetura brutalista paulista foram identificados aspectos estéticos das superfícies e dos esquemas de esquadrias, isentas de caixilhos, deixando de lado as questões ideológicas do movimento, fato que vai ao encontro da noção de que aspectos formais e físicos eram rápida e facilmente incorporados, enquanto aspectos conceituais eram dificilmente adaptados. No entanto, percebe-se que o tratamento das superfícies de concreto aparente, com ornamentos em baixo relevo de desenho geométrico abstrato, referencia-se mais nas soluções curitibanas que paulistas.

Nesse sentido, as distintas referências arquitetônicas presentes no projeto, somadas às transformações ocorridas no processo da circulação de ideias, acabaram gerando uma arquitetura híbrida, menos rígida que suas referências originais.



---

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro. Ressonâncias do tipo cidade-jardim no urbanismo de cidades novas no Brasil. In: 6º Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2000, Natal - RN. **Anais...** Natal - RN: UFRN - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2000.
- ARGAN, Giulio Carlo. Sobre a Tipologia em Arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). Tradução de Vera Pereira. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 267-273.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. Le Corbusier e o Imperialismo. 1951. In: \_\_\_\_\_. **Caminhos da Arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas, 1986, p. 55-62.
- \_\_\_\_\_. Os caminhos da arquitetura moderna. 1952. In: \_\_\_\_\_. **Caminhos da Arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas, 1986, p. 63-79.
- ASCHNER ROSSELLI, Juan Pablo. *¿Cómo concebir un proyecto arquitectónico?* **Revista de Arquitectura** 05, Bogotá, p. 30-41. Dezembro, 2009.
- BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BERRIEL, Andréia; SUZUKI, Juliana (org.). **Memória do Arquiteto**: pioneiros da arquitetura e urbanismo do Paraná. Curitiba: Editora UFPR, 2012.
- BONFATO, Antônio Carlos. Jorge de Macedo Vieira. O orgânico e o geométrico na prática urbana (1920-1960). **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v.5, n.2, p. 75-93, nov. 2003.
- BRITO, Ana Carolina Pussi. **Modernização e modernidade em Maringá 1947-1967**: episódios de arquitetura e cidade em uma região pioneira. 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em metodologia de projeto de arquitetura e urbanismo, Universidade Estadual de Maringá, Maringá.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa; tradução da introdução Gênese Andrade. 4 ed. 6. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- COHEN, Jean-Louis. **O futuro da arquitetura desde 1889**: uma história mundial. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Ideologia modernista e ensino de projeto arquitetônico: Duas proposições em conflito. In: \_\_\_\_\_. **Projeto Arquitetônico Disciplina em Crise, Disciplina em Renovação**. São Paulo: Projeto Editora, 1986, p. 33-45.

COTRIM, Marcio; VIDAL, WylInna; TINEM, Nelci. Diálogos gráficos: o uso do desenho mediando aproximações entre história e projeto na formação do arquiteto. In: FÓRUM DE PESQUISA FAU-MACKENZIE, 7., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo: FAU Mackenzie, 2011, p. 01-09.

CURTIS, William J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900**. São Paulo: Editora Bookman, 2008.

DELMONICO, Renato. **A arquitetura modernista nas residências de Maringá: Apropriações culturais (1950-1970)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

DUDEQUE, Irã T. **Espiraís de madeira**: uma história da arquitetura de Curitiba. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP, 2001.

FERRO, Sérgio; FIORI, Pedro Arantes (org.). **Arquitetura e Trabalho Livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia de Letras, 1989. p.143-179.

GNOATO, Luís Salvador Petrucci. **Arquitetura do movimento moderno em Curitiba**. Coleção A Capital, vol. 7. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

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

GONCALVES, Josilena M. Z. A Arquitetura Moderna e o Sesquicentenário de Emancipação Política do Paraná: o tombamento de marcos de referência da arquitetura moderna paranaense. In: 5º Seminário Docomomo Brasil, 2003, São Carlos. **Anais...** São Carlos: SAP/EESC/USP, 2003.

GUADANHIM, Sidnei Júnior. **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina 1955-1965**. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GUERRA, Abílio et al. (org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

INAUGURADA a Biblioteca Pública “Bento Munhoz da Rocha Netto” de Maringá. **O Estado do Paraná**. Curitiba, 04 dez. 1975, p. 27, c. 1-6. Consultado no Acervo da Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá, Coleção: Bibliotecas Municipais, em 21 maio 2014.

KAMITA, João Masao. **Vilanova Artigas**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

KASPROWICZ, Luty Vicente. **Entrevista**. [17 nov. 2014]. Entrevistador: ROSA, Vanessa Calazans da; LOPES, Eduardo Verri. Maringá, 2014. 1 arquivo .m4a (60 min.).

LARA, Fernando Luiz Camargo. Modernismo popular: Elogio ou imitação? **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 12, n. 13, p. 171-184. Dezembro, 2005.



LAWSON, Bryan. **Como arquitetos e designers pensam**. São Paulo: Oficina de textos, 2011.

LEAL, João Laércio Lopes. **História artística e cultural de Maringá: 1936-1990**. Maringá: Imprima Conosco, 2016.

LEME, Maria Cristina da Silva. Três vertentes do urbanismo em São Paulo. In: VI Seminário História da Cidade e do Urbanismo, 2000, Natal. **Anais...** Natal, 2000. v. 1. p. 01-16.

\_\_\_\_\_. A circulação de ideias e modelos na formação do urbanismo em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX. In: VIII Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, 2004, Niterói. **Anais...** Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004, p. 1-20.

LEMOS, Carlos A. C. **O que é Arquitetura?** São Paulo: Brasiliense, 2003.

LIMA, Daniela Colin. Sérgio Ferro. Entrevista, São Paulo, ano 07, n. 027.01, **Vitruvius**, jul. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/07.027/3301>>.

LINS, Paulo Cesar Zanoncini. **Caminhos da arquitetura**: trajetória profissional de Ayrton “Lolo” Cornelsen: memória da arquitetura moderna paranaense. Curitiba: Publisher, Copel, 2004.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**: Uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Viçosa: UFV, Impr. Univ.; Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a forma pertinente. In: I Seminário Nacional sobre o ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura, 2003, Natal. **Anais...** Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2003, p. 1-23.

MARTÍNEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Tradução de Ane Lise Spaltemerg. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

MUELLER, Oscar. **Centro Cívico de Curitiba um espaço identitário**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PACHECO, Paulo Cesar Braga. **A arquitetura do Grupo do Paraná 1957 – 1980**. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

PALMA, Inês Catarina Baptista. **A expressão do Betão Aparente na obra de Le Corbusier**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Técnica de Lisboa, Disponível em: <<https://dspace.ist.utl.pt/bitstream/2295/787442/1/dissertacao.pdf>> Acesso em: março de 2015.

PUPPI, Ildelfonso Clemente. **Fatos e reminiscências da faculdade**: Retrospecto da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Paraná. Curitiba: Fundação da Universidade Federal do Paraná, 1986.

REGO, Renato Leão. **As cidades plantadas**. Londrina: Humanidades, 2009.

\_\_\_\_\_. Importing planning ideas, mirroring progress: the hinterland and the metropolis in mid-twentieth-century Brazil. **Planning Perspectives**, v. 27, n. 7, 2012a. P. 625-634.

\_\_\_\_\_. Modernidade no interior: o norte do Paraná, os engenheiros, arquitetos e urbanistas forâneos e a construção da imagem regional. In: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 15 a 19 de outubro de 2012b, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2012.

\_\_\_\_\_. Ideais viajantes: o centro cívico e a cidade como obra de arte – do City Beautiful ao coração de Maringá. In: FREITAS, José Francisco Bernardino; MENDONÇA, Eneida Maria Souza (org.). **A construção da cidade e do urbanismo: ideias têm lugar?** Vitória, 2012c, p. 161-175.

SAID, Edward W. Traveling Theory. In: \_\_\_\_\_. **The World, the Text, and the Critic**. Cambridge: Harvard University Press, 1983. p. 157-181.

SANTOS, Michelle Schneider e ZEIN, Ruth Verde. A moderna Curitiba dos anos 1960: jovens arquitetos, concurseiros, planejadores. In: VIII Seminário Docomomo Brasil. Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. 1-4 de setembro de 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2009.

SANTOS, Michelle Schneider. **A arquitetura do escritório Forte Gandolfi 1962 – 1973**. 2011. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

\_\_\_\_\_. Do traço ao concreto: Arquitetura brutalista no Paraná. In: X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões brutalistas 1955-75. 15-18 de outubro de 2013, Curitiba. **Anais...** Curitiba: PUCPR, 2013.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo paulista: Uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972**. 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. Brutalismo paulista: O discurso e a obra. **Revista Projeto** ed. 207, abr de 1997. São Paulo: Arco.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil de 1900 a 1990**. 2ª Ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SCHERER JUNIOR, Charles e CHIAPPINI, Carolina G. Fronteiras Culturais: algumas considerações sobre o tema. In: **Revista Eletrônica CELPCYRO**, Porto Alegre, 05 de maio de 2011.

SOUZA, Valéria Zamboni. **Ressonâncias da arquitetura brutalista nos edifícios das catedrais de Maringá e de Cascavel**, 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em metodologia de projeto de arquitetura e urbanismo, Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

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

\_\_\_\_\_. Um breve panorama da arquitetura brutalista em Londrina-PR. In: X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões brutalistas 1955-75. 15-18 de outubro de 2013, Curitiba. **Anais...** Curitiba: PUCPR, 2013.

\_\_\_\_\_. Um Conceito em Concreto: Residência Jaime Lerner em Curitiba. In: X Seminário Docomomo Brasil. Arquitetura moderna e internacional: Conexões brutalistas 1955-75. 15-18 de outubro de 2013, Curitiba. **Anais...** Curitiba: PUCPR, 2013.

XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna em Curitiba**. São Paulo: PINI; Curitiba: Fundação Cultura de Curitiba, 1986.

VERRI JÚNIOR, Aníbal. **A obra de José Augusto Bellucci em Maringá**. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo.

WAISMAN, Marina. **O interior da história: Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WEBER, Raquel. **A linguagem da estrutura na obra de Vilanova Artigas**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

WOLF, Loraine Andressa. A arquitetura e o espaço público. O trabalho de Luty Kasprowicz em Maringá. In: XIX EAIC – Encontro Anual e Iniciação Científica. 28 a 30 de outubro de 2010, UNICENTRO, Guarapuava. **Anais...** Guarapuava: Unicentro, 2010.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953 – 1973**. 2005. Tese (Doutorado em Teoria História e Crítica da Arquitetura). Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha**. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, São Paulo e Porto Alegre.

\_\_\_\_\_. Brutalismo, Escola Paulista: Entre o ser e o não ser. **ARQTEXTO**, Porto Alegre, PROPARG-UFRRGS, 2002, p. 6-31.



---

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - ENTREVISTA COM LUTY KASPROWICZ

Realizada na residência do engenheiro, em 17 de novembro de 2014.

*Vanessa Calazans: Como foi para o senhor trabalhar com engenharia e arquitetura aqui na cidade, como o senhor veio?*

Luty Kasprowicz: Você quer saber sobre o meu currículo é isso?

*V. C.: Sim, eu gostaria.*

L. K.: Eu nasci e me formei em Curitiba, e na época eu comecei a fazer engenharia civil e estava destinado. Estava com desejo, assim, de fazer especialização em engenharia de minas. Mas, daí, acho que foi no começo do 3º ou 4º ano, acho que foi no 3º apareceu um arquiteto em Curitiba que começou com aquela arquitetura. Curitiba não tinha construção moderna, era tudo clássico naquela época e ele apareceu e começou a projetar umas obras completamente diferentes, né. Então, eu passeando e visitando aquelas obras lá, engraçado, do dia pra noite eu resolvi trabalhar em arquitetura, deixei as minas de lado e falei: é isso que eu quero! Mas daí, eu fui procurar, tinha a placa do arquiteto que fazia os projetos lá que eram bem modernos. Cheguei lá no arquiteto, no escritório dele, e me atenderam lá, e me disseram: “o que você queria?” “eu queria trabalhar com ele, pra aprender”. O rapaz deu uma risada assim e disse: “igual a você tem, tem uns 80 na fila aí pra trabalhar com ele”. Depois que passou eu cheguei em casa e comentei com os meus pais, aí meu pai disse assim “mas espera um pouquinho, esse arquiteto aí se chama (chamava-se não acho que está vivo ainda) Ayrton Cornelsen? O

Ayrton Cornelsen é sobrinho do meu assistente aqui no escritório”. Meu Deus, do céu! Como o mundo dá voltas, né! Aí eu disse a meu pai “conversa com ele lá, esse senhor aí, e vê se ele me dá uma dica, lá, com o sobrinho dele lá, pra mim... eu não quero ganhar dinheiro quero aprender, quero trabalhar pra aprender, não quero saber de dinheiro”. Bom, passaram os tempos lá e meu pai disse: “o nome do senhor é Coelho, o Coelho falou com o sobrinho dele e disse pra você ir tal dia, tal hora lá no escritório dele”. Tal dia, tal hora fui lá, cheguei lá, e ele estava com uma pose, sentado com um cachimbo na boca e disse: “você que é amigo do meu tio, lá do Coelho?” “é, o Coelho trabalha com meu pai” “o que você quer de mim?” “eu quero aprender a trabalhar” “você quer trabalhar comigo?” “quero” “mas não te pago nada” “mas eu não quero ganhar nada, eu quero aprender, eu quero trabalhar de graça e aprender” “então você faz o seguinte, semana que vem você começa”. Aí, furei a fila dos cento e tantos que tinham, como aqui tudo é peixada, né, então me deixa aproveitar a peixada. Trabalhei com ele, mas aquela imagem dele, logo no segundo ou terceiro dia apagou, assim, era uma pessoa fantástica, não era aquele emboluto de cachimbo que tinha me atendido, no começo até fiquei meio assustado. Comecei a trabalhar com ele, trabalhei dois anos com ele, aí me voltei totalmente para a arquitetura, né, não quis mais saber de minas não. Trabalhei dois anos com ele e aí me formei, porque faltava o quarto e o quinto ano ainda né, e me formei. Tinha também. Tinha um parente, parente não amigo meu que era secretário de obras do Paraná, do estado, o Macedo. O Macedinho que a gente chamava porque ele era baixinho. Eu tinha conversado com esse Macedo e ele disse “quando você se formar, venha conversar comigo que eu vou te arrumar um lugar aqui comigo aqui no governo do estado”. Então quando faltavam acho que uns seis ou alguns meses pra eu me formar. Não, já estava quase me formando, na época o governador baixou um decreto que estava extremamente proibida qualquer admissão de funcionário do estado. Aí fui lá e conversei com ele: “mas o que vou fazer agora? Não posso assumir, não tem jeito, o governador baixou um

decreto aí que você não tinha como me nomear, não tem condições”. Fiquei lá, comecei a bater nas empresas. Curitiba era incrível, cada empresa que eu ia já tinha dois, três engenheiros trabalhando, eram parentes, eram filhos, eram sobrinhos que a universidade esbanjava engenheiros lá e o pessoal não saía mais de Curitiba, né. E meu sogro era prefeito aqui em Maringá, mas já estava no último ano dele, da gestão dele. Aí conversando lá, o meu sogro falou: “Larga a mão de ficar aqui no asfalto de gravata e de terno e vamos embora comigo pra Maringá, que lá tem campo pra você trabalhar”. Eu nunca tinha saído né, sempre morei em Curitiba, aí resolvi vir pra cá. O meu sogro me elegeu engenheiro da prefeitura e fiquei trabalhando com ele até dezembro na prefeitura. Aí nesse meio tempo, nesse um ano, foi um ano, eu já tinha montado meu escritorzinho, já tinha conquistado algumas pequenas obras, algumas casinhas e tal. Mas eu fiz aqui um... Mais ou menos um reboliço na arquitetura, porque aqui não tinha nada, ou era casa de madeira, ou eram aquelas casinhas quadradinhas e tal. Aí um dos funcionários da prefeitura, ele ia reformar a casa dele, aí me pediu um projeto e era inclusive casa de madeira, aí pensei: “o que eu ia fazer lá na casa de madeira?”. Mas eu dei uma revolucionada na casa dele. A casa de madeira dele já era com fachada voltada pro poente, aí já boleei um quebra sol na frente ali, colorido e tal. E aquilo chamou a atenção e eu fui ganhando cliente e tal, né, porque o pessoal gostou da novidade principalmente. Todo mundo gosta de novidade e não tinha aqui em Maringá. A gestão do meu sogro terminou, e eu, no final do ano, me casei, fui pra lua-de-mel, viajamos e na volta fui lá pra prefeitura outra vez, não tinha nada com política, né. Cheguei à prefeitura, cheguei à minha sala da prefeitura e a porta trancada, e um edital lá colado na parede, na porta me exonerando, me mandando pra rua e não falaram comigo pessoalmente, só puseram o papel na porta me mandando pra rua. E digo “e agora?”. Aí, comecei só com o escritório depois minha esposa se formou e veio pra cá também, aí montamos, peguei duas salas, e montamos o consultório dela na frente do meu escritório e assim fomos indo. E foi na época da geada também, então foi triste, ninguém construía nada, as pessoas que estavam

interessadas em construir desistiram por causa da geada, o café queimou tudo e tal. Foi uma fase muito difícil. Tanto pra mim da parte que, dependia da economia da cidade, né. Como da minha esposa que era recém-formada e que ninguém conhecia também. Então nós lutamos bastante. Até que uma vez, resolveram fazer aqui em Maringá o Festival do Cinema e eu tinha conhecimento do Renato Celidônio, eu projetei a praça dele lá na prefeitura e me tornei amigo do Renato Celidônio. E o Renato que era o coordenador desse festival de cinema, ele disse: “Luty, preciso de você. Você tem que dar uma mãozinha, pra mim tudo bem?” “está bem, Renato, o que você quer?” “primeiro, quero reformar o Cine Maringá” “tudo bem vamos reformar” “quero que você bole um troféu pra eu entregar pros prêmios lá”. E eu desenhei o troféu foi mandado fazer o troféu e tal, eu dei muita assistência. Além da assistência, ainda tive que receber os artistas, levar pra jantar. Veio toda aquela turma de São Paulo e do Rio, aquela turma, daquela época. De repente, passou o festival de cinema, e não ganhei nada, fiz aquilo só pra colaborar com o festival. Passaram, não sei quantos poucos anos, um ano ou dois, o Renato chegou e falou assim: “Luty, sei que não é bem, da tua, da tua alçada, da tua experiência, mas o IBC vai construir uma rede de armazéns lá vila norte do Paraná, você não quer assumir a coordenação da construção desses armazéns aí?”. Eu disse “claro que eu quero”. Pra você ter uma ideia, pra você conseguir, na época, eles falavam que o salário era muito bom, “só que um detalhe é pra essa etapa de armazéns e depois acabou. Chama-se CARSI: Comissão de Armazéns e Silos do IBC. E a CARSI, terminada essa rede de armazéns, ela vai se inexistir. Agora vale a pena porque você vai trabalhar só um ano, mas o IBC paga bem”. Olha, naquela época, eu não sei dizer qual foi meu salário eu sei que com o 1º salário que eles me pagaram eu comprei um jipe 0 km, eu tinha um carrinho velho, um fordinho 41, velho. E foi um bom dinheiro. Felizmente durante aquele ano eu consegui respirar. Mas depois foi extinto, então eu já estava bem. Aí quem é que me convidou de prefeito. O primeiro prefeito que me convidou foi o Adriano Valente. Eu estava no meu escritório e de repente me aparece, lá um advogado, era o assessor do Adriano, foi lá no



meu escritório e disse: ‘eu vim aqui em nome do Adriano Valente, pra formular um convite, se você não quer aceitar porque ele está louco pra pegar você como secretário de obras da prefeitura’. Aí eu relutei um pouco, né, porque não sei ser secretário de obras, nunca fui da política e tal. Mas daí voltaram a me insistir e tal e acabei indo ser secretário de obras do Adriano.

*Eduardo Verri: Em que época que foi? Qual ano?*

L.K.: Não me pergunte de número e data que eu não me lembro. Mas foi na prefeitura, o primeiro foi o meu sogro, depois foi o Américo Dias Ferraz e o terceiro foi o Adriano, o 3º prefeito na 3ª gestão. Eu vim pra cá em 56 mais 12... Mas eu nunca tive memória pra guardar número e data eu era um desastre, tudo que tinha referido a números e datas eu tinha que pegar a cadernetinha e anotar. Enfim, comecei a trabalhar com o Adriano, fiz a gestão dele e na época dele fizemos algumas obras, com projetos meus. Foi feito o Tiro de Guerra, o Instituto Médico Legal, na época do Adriano, fiz duas escolas, um Centro Esportivo do Alvorada, foi naquela época. É, não tinha muita obra também, fiz com ele naquela época a praça que hoje é chamada praça do peladão, Praça Sete de Setembro. Bom, acabou a gestão do Adriano e ganhou o Silvio Barros, pai, e o Silvio nomeou lá os secretários dele do interesse dele e para o meu cargo não tinha ninguém, mudou o pessoal, todo mundo foi embora, e eu sentado lá na cadeira sem saber o que fazer. Aí fui bater na casa do Silvio: ‘Silvio e minha situação aqui?’ ‘Poxa, você quer continuar, quer ficar na prefeitura?’ ‘Quero, gostei daqui, na prefeitura, pra fazer obra pública é gostoso, né’. Você faz a obra, projeta e tal e depois vê o povo usando, a criançada brincando é diferente de você fazer pra particular, é outro entusiasmo. ‘Então você quer que eu continue lá?’ ‘Claro que quero, não tem nem pergunta, se tinham me falado, eu já tinha te posto no cargo’. Como é que eu ia falar? Não sabia dos seus compromissos políticos, né. Não sei de nada. ‘Mas aí o que eu vou fazer agora? Não tem mais secretaria, mandei todo mundo pro compromisso político. Eu vou criar

um departamento de arquitetura e urbanismo junto com a secretaria de serviços públicos, pode ser?’ ‘Pode. Não quero saber de título nem de dinheiro nem nada’. ‘Mas você vai receber o mesmo salário do secretário, mas não vai ser secretário, vai ser chefe da divisão de projetos’. Daí me arrumaram uma sala, na época era o porão da prefeitura. Na época o secretário era o Capitão Mauro..., então o Mauro já me recebeu lá. Ele me conhecia ‘Aí comecei trabalhando lá, nesse porão aí’. Aí fizemos algumas obras lá. Daí o Silvio disse: ‘Não, mas aqui você não pode ficar assim como funcionário, assim não dá, não dá, vou entrar hoje com um projeto na câmara, constituindo uma assessoria de arquitetura e urbanismo e você vai ser meu assessor’. Aí, ele fez o decreto e foi aprovado na câmara e tal, e ele me nomeou como assessor. Aí, eu fiquei lá e nós fizemos uma porção de obras depois, inclusive a biblioteca, né, que foi nessa época. Eu gostaria, até de te mostrar eu tenho aqui um livro, mas agora eu não vou procurar não, é um livro com a gravação de todas as minhas obras, chega a ser um calhamaço assim.

*V.C.: Eu gostaria de ver uma outra hora quando o senhor tiver um tempo. E como que era a aceitação dessas pessoas com relação a sua obra, porque é uma obra muito moderna, né. É uma obra que o senhor aprendeu com o Ayrton.*

L.K.: Eu vou te contar uma história pra você ver como e que era a situação. Eu fiz a clínica do doutor Armando, de pediatria, e a fachada da clínica dele, era poente também, né, fachada pro poente, era de pouca abertura e tinha uma placa grande de concreto aparente, fiz aquela placona grande de concreto aparente e tal. E eu estava fazendo a obra, e o Armando chegou pra mim: ‘Luty, esse troço está meio esquisito, vamos rebocar isso aí’. ‘Mas, por favor, estamos caprichando nesse concreto aparente e você vai querer revestir rapaz, não, você só pode estar brincando comigo’. ‘É, mas o pessoal está me gozando aí, que eu não termino a minha clínica, nunca termino, está sempre em obras!’. Não, mas é assim mesmo, o começo é assim mesmo e tal. Bom, fizemos a

clínica lá, e eu estava lá, e eu lembro que não tinha inaugurado e tal, estava no final dos acabamentos e eu lembro que eu viajei, eu fiquei uns 40 dias fora, fui passear, pra praia e tal. Voltei da viagem e a primeira obra que eu fui ver: a clínica do doutor armando, e ali na frente dela a minha placa de concreto aparente todinha rebocada.

*V.C.: Terminaram sem você?*

L.K.: Aí ele me disse: 'se você for ficar chateado e tal, eu mando descascar' 'mas se descascar, nunca mais, aí fica pior ainda'.

*V.C.: Isso foi antes da biblioteca?*

L.K.: Foi, foi antes.

*V.C.: Por que, daí, com a biblioteca as pessoas já tinham... Gostavam mais, né?*

L.K.: É depois o pessoal foi se acostumando e foi me procurando, gostavam das coisas que eu fazia aí.

*V.C.: Eles achavam moderno?*

L.K.: É eles acharam.

*V.C.: gostaram?*

L.K.: É assim foi indo.

*E.V.: Na biblioteca, onde tem o concreto geralmente tem aquele relevo, assim a escada tem o relevo, o volume do auditório.*

L.K.: O auditório... É relevo sim, mas não mudança de material, era tudo no concreto, nem todos eram lisos, né.

*E.V.: Mas o senhor acha que esse relevo ajuda, também, o pessoal a não rebocar, pelo menos?*

L.K.: Bom, na biblioteca eles respeitaram, né. Não, mas depois foram respeitados. Eu fiz muito obra em concreto aparente, né. O único choque meu foi esse da clínica de pediatria aí que foi o que me chocou mesmo. O

que me deu trabalho na biblioteca grande foi o estudo da reverberação do som no auditório e era um auditório meio pequeno era só pra 250 pessoas, não me lembro do número mais. E naquela época também era... Eu coloquei o auditório mais ou menos no centro da biblioteca, não tinha janela, foi colocado o ar-condicionado na extremidade em cima do palco. Separado do palco, mas por cima do palco entrava o ar-condicionado. Então eu tomei muito cuidado com o som. Aí por isso que quando você me falou em relevo, mas não sei se ainda está assim que eu nunca mais fui lá. Eu revesti a parede lateral com ripas de madeira, com várias saliências e reentrâncias, pra não haver reverberação, não haver eco lá dentro. E no fundo eu coloquei, o que eu coloquei lá pra ver parece que era um carpete, no fundo pra não haver retorno do som da biblioteca lá. E realmente ficou bom, a pessoa, mesmo que falando baixo ali no palco da biblioteca, do auditório, falando baixo a última fileira dava pra escutar bem, sabe, não precisa usar aparelhagem, nada, muito bom. Não sei se foi um estudo meu, ou foi sorte, acho que foi mais sorte.

*E.V.: eu não acredito muito em sorte quando o projeto é bom, não, viu.*

L.K.: É, mas às vezes falha também. Às vezes na teoria é uma coisa e chega na prática não é aquilo que se esperava, né?! E assim foi, não se tem mais alguma coisa em que eu possa te adiantar, né.

*V.C.: Se o senhor lembrar-se de alguma coisa do projeto da biblioteca. Como que foi projetar naquele terreno, ali de frente pra catedral.*

L.K.: bom, da biblioteca é o seguinte, em primeiro lugar, o terreno, era o único terreno que tinha do município disponível. Nos outros já estava tudo construído, estava lá o correio já feito, a prefeitura já estava feita. Então fiz uma pesquisa, digamos assim, de volume das coisas pra funcionar a biblioteca, do usuário, então não tive muito problema não. Inclusive, eu deixei um espaço de dois pavimentos, na época dois pavimentos, livres, pra depois fazer a ampliação, né. E essas áreas da biblioteca as livres eu não deixei uma parede pra fazer as divisórias removíveis ou transportáveis pra poder adaptar depois ao que fosse

necessário para aquela época. E assim, construiu a biblioteca funcionou bem, coloquei lá o depósito de livros no subsolo, montamos lá um monta carga para transportar os livros do subsolo para a sala de leitura. E o negócio ficou tão vazio que depois no primeiro andar, o prefeito mandou que eu levasse, que eu fosse e montasse o meu departamento no primeiro andar da biblioteca. 'Ah, o que você tá fazendo aqui você está nesse porão, chega de porão! Vai lá e coloca seu escritório lá na biblioteca'. Aí, nos colocamos o meu escritório lá. A assessoria de planejamento e também a secretaria de cultura, educação. E era o... Na época o secretário era hoje o vice-prefeito. Aí ficaram os dois, a educação ficou lá e eu também me instalei lá.

*E.V.: Mas o projeto então inicial, era pra biblioteca só?*

L.K.: Sim, eram áreas para ampliação, porque a biblioteca é um negócio dinâmico, né. Vai aumento, vai crescendo, vai modificando, inclusive eu não pus nenhuma parede interna de alvenaria, era todas paredes removíveis, que podiam ou tirar, ou colocar, ou transportar de um lado pro outro pra adaptar aquela ocasião, né, ao que fosse necessário. E isso... Eu terminei lá, os últimos anos e depois acabou a gestão do Silvio, eu saí da prefeitura também. E depois pra dizer bem verdade, eu falei não...

*E.V.: e como é que é o seu processo de projeto, doutor? Assim a gente estuda o programa, então vai saber qual que é o público qual é a quantidade de livros, qual que é a ampliação...*

L.K.: Assim, a gente tem que fazer uma pesquisa, anterior, né. Sempre fiz a pesquisa, tinha lá a assessoria da secretaria de educação e cultura que sabia do número de alunos que costumava frequentar e tal... E foi feito um levantamento primeiro, né. Aí depois me mencionavam em função do resultado dessa pesquisa. Mas sempre fiz pesquisa, né, até pra casa residencial, você sabe que até chegamos até a conviver um pouco com as famílias que pediam a casa, pra ver o tipo, o sistema de vida daquela família pra fazer o projeto da casa. Normalmente, a pessoa chega e fala:

'Ah, quero uma casa, quero uma sala, copa, cozinha, banheiro e tal'. Bom isso restringe a uma casa de três ambientes 'Como é que a tua família?' 'Ah, minha família é assim, assim e assado, minha casa é assim. Meu filho é, ele gosta muito som, de fazer umas gravações de som' 'E onde é que ele vai fazer isso? Na sala?' 'É, você tem razão...' 'O que?' Eu tive que projetar um auditório, auditório não, um laboratório lá de som. E tem muita coisa assim, que gente tem que fazer muita pesquisa, se não você não consegue chegar a algum resultado, né. Sempre fazendo alguma coisa...

*E.V.: e o senhor fazia pesquisa de outros projetos, também?*

L.K.: Ah fazia, né, fazia. Em revistas, em livros, participava de congressos. Uma vez eu fui representar até, o Paraná na mesa redonda pan-americana de arquitetos em São Paulo. Eu gostava de estudar também, não era só de projetar não. Não queria fazer bobagem não. Pode ser que eu tenha errado em alguma coisa, mas não é por vontade nenhuma não.

*V.C.: O senhor visitava outros prédios de outros arquitetos, nessas viagens?*

L.K.: Visitava, visitava. Mais em São Paulo, né. Porque aqui em Maringá não tem, quando eu cheguei aqui não tinha nada, né. Digo, nada que assim eu pudesse tirar proveito, né. Aqui era muito o início da cidade, né. Eu frequentava congressos, ia muito a São Paulo. Tinha até um parente em São Paulo que é primo da minha esposa o Artigas, não sei se vocês ouviram falar no Artigas.

*V.C.: Sim*

L.K.: O Artigas é primo-irmão da minha esposa. E eu fui lá uma vez a São Paulo e fui fazer uma visita pra ele. Aí, ele já me levou no Instituto dos Arquitetos do Brasil, me apresentou toda aquela turma lá. Ele era muito querido e muito ligado com os arquitetos, e sempre que tinham alguma coisa, à vontade, me convidavam pra eu ir lá. Agora, livros e biblioteca a gente sempre consulta, né. Disso não dá pra fugir. Não dá pra copiar

projeto, mas você tirar dados de uma coisa ou outra que se pode tirar proveito disso dá.

*E.V.: O senhor tem lembrança de algum projeto que mais lhe tenha impressionado? De uma obra que o senhor tenha visitado e talvez tenha até estudado antes no livro e a hora que chega lá é uma outra surpresa uma outra...*

L.K.: Uma das obras que eu gostei muito foram as obras da USP, em São Paulo. Que, aliás, o projeto do departamento de arquitetura e urbanismo da USP é do Artigas e do lado tinha, acho que era o departamento de biologia e não sei o quê feito pelo Paulo Mendes Rocha, achei fabuloso aquilo lá. Eu o conheci, fiz muita amizade com o Paulo. Até trouxe o Paulo aqui pra Maringá, uma vez fazer palestra aqui. Trouxe o Paulo aqui, o Paulo foi meu amigo. Até foi uma coisa... Com o Paulo aconteceu uma coisa curiosa. Lá em São Paulo ele tinha, era um congresso, não lembro que congresso que era lá. Eu lembro que o Paulo estava participando, também. E conversando com o Paulo, o Paulo tinha recebido um convite pra ser laureado em Tóquio no Japão como um dos maiores arquitetos do mundo. Aí eu falei 'Pô, Paulo que maravilha!' 'Maravilha? É uma desgraça! Não posso sair do país! Sou comunista! Não me deixam sair daqui, rapaz! Não posso ir lá receber meu prêmio'. Aí, ele se lamentou e tal, e depois de um dia desses, eu estava no hotel, tomando café, era de manhã cedo, e peguei o estadão de São Paulo e estava lá, em uma das primeiras páginas: 'liberada a ida ao arquiteto Paulo Mendes da Rocha para receber o prêmio no Japão'. Puxa até que enfim, vendo que houve vergonha na cara, né. Achei ótimo! Cheguei lá no congresso e eu: 'Paulo, meus parabéns!' 'O que? Você está me zoando, é?!' e eu: 'Não estou te gozando. Parabéns, rapaz!' 'Parabéns de quê?' 'Você não leu o Estadão, hoje?' 'Não! Que que houve?' 'Mas, pô você está indo pro Japão e não está sabendo?!' 'Você está brincando comigo?' Ele quase desmaiou, depois. Mas foi interessante, foi gozado. Conheci também o Kneese de Mello que foi um grande arquiteto. Também trouxe ele aqui pra Maringá pra dar uma palestra. Foi o Kneese de Mello, o Paulo. Quem mais que eu

trouxe lá de São Paulo? Tive uma, um desentendimento feio aqui com um arquiteto do Rio famoso lá, como que era o nome dele? Da arquitetura, vocês lembram? Acho que ele morreu agora a pouco tempo.

*E.V.: O Niemeyer?*

L.K.: Não, não

*V.C.: Reidy?*

*E.V.: Sérgio...?*

L.K.: Sérgio Bernardes! Convidei o Sérgio pra vir aqui pra Maringá. Telefonei pra ele lá pro Rio e tal, tudo bem. Não pagamos nada, pagamos passagem estadia e expliquei, e ele: 'Vou sim, com muito prazer'. Aí, cheguei na Associação de Engenheiros e comuniquei: 'Vamos trazer o Sérgio Bernardes pra cá'. 'Então é brincadeira tua'. 'Não, não é brincadeira não. Ele vem sim'. Diz que vinha e tal. Estava marcada para as nove horas da noite a palestra do Sérgio Bernardes, na Associação dos Engenheiros. Nove, nove e quinze, nove e meia, e nada do homem chegar. Aí eu fui ao aeroporto, né. Pra ver se ele vai chegar. Deu um calor, um calor, aqui na região, que o avião desceu em Londrina e não, não pode mais decolar! Era Bandeirantes, né, naquela época. Quando esquentava muito tempo, a bandeirantes não decolava! Ele veio e ficou preso em Londrina, né! Falei com ele lá e ele disse: 'Ah, Luty, você não falou que era essa porcaria da Bandeirantes, se eu soubesse não tinha vindo!'. E daí, fiquei desacreditado, pensaram que eu brinquei que eu menti que tinha trazido o Sérgio Bernardes e depois na outra vez que eu fui convidar o Sérgio disse assim: 'Eu não vou lá pra Maringá, não, não vou não, desculpe, mas é muito ruim pra gente chegar lá. Eu já tenho idade, já não posso ficar preso em aeroporto'. Daí ele não veio mais. E deu fiquei desacreditado lá. Se bem que eu não estava sozinho, né. Era uma comissão que estava comigo pra esclarecer os fatos.

*E.V.: Mas os professores da UEM contam que no começo dos anos 90 eles levaram o Sérgio Bernardes pra ficar em Londrina e ele passou uma semana junto.*

L.K.: Não, que nada, ficou um dia e foi embora, voltou pro Rio. E não veio porque o avião não decolava de Londrina. O avião já chegou atrasado, aterrissou em Londrina. Ele mudou de avião, acho que mudou em São Paulo. Não veio com um avião grande até Londrina, não sei que avião que era e daí de Londrina pra cá tinha que vir de Bandeirantes, porque não tinha outro avião. E o avião da Bandeirantes não decolava no calor. Eles não subiam, não tinham sustentação pra decolar. Que nada, ele pousou em Londrina e foi embora pro Rio. Voltou.

*E.V.: Foi o tempo o avião poder ligar de novo, né.*

L.K.: Mas depois eu falei com ele de novo e ele: ‘Ah, Luty você está doido eu não vou pra aquele Maringá, não. Enquanto não tiver um transporte direito, eu não vou não’. E depois pra eu sair de lá... Na época eu fui diretor cultural da associação e depois mudou a diretoria e tal, e ninguém mais... Mais nada. Agora com a apresentação do Paulo Mendes da Rocha foi tudo bem, e todo a gente tinha convidado o Euclides de Mello, tinha mais não sei quem. E todo mundo vinha aqui pra dar a palestra e trazia equipamento, trazia estojos com slides, tinha o quadro negro e tal. Aí, o Paulo desceu do avião, nós fomos buscar ele no aeroporto, desceu de manga de camisa e tal, e ele: ‘Olha, Luty na mala eu trouxe um terno, mas você acha que tem que por terno?’ e eu ‘acho que sim, todos os conferencistas aqui foram de terno, né’. ‘Pô, é um terno velho e apertado, não gosto disso, mas paciência eu trouxe’. E eu: ‘Tudo bem. E o teu material o que você trouxe?’ ‘Material? O material sou eu!’ Ele não tinha trazido nada! Nem um papel, nada, nada, nada, nem slides, nem coisa nenhuma. Aí fui lá no auditório do IBC, no auditório do IBC que ele foi dar a palestra, chegamos lá e eu apresentei o Paulo pro pessoal e tal. O Paulo levantou, começou a conversar a falar, falar, falou 2 horas e meia, sem nada! Sem papel, sem nada, nada. Em imagem nenhuma! Falou, falou,

falou. Quando terminou de falar, 2 horas e meia, olha que fazer os estudantes ficarem todos de pé e aplaudirem por uns 15 minutos batendo palma. Isso nunca vi! Nunca vi isso, não. Era tudo estudantada, a maioria tudo gente nova e tudo... Mas foi um sucesso a palestra dele! Ele era... Era não ainda é, né, é fantástico.

*E.V.: Mas ele fala muito bem. Dá medo quando a gente o ouve falar, de tão certo que é tudo.*

L.K.: É, o Paulo é fantástico. Você chegou a ver uma palestra dele?

*E.V.: Ele veio pra Maringá em 2010. Os professores ali do departamento de arquitetura convidaram ele pra tentar fazer um projeto pra UEM. Aí ele veio e passou uns dois dias aqui na cidade. Aí o levaram para ver o Banco que o Banespa lá era dele, onde hoje é o Santander. Aí ele deu uma olhada e falou assim: ‘é, precisava pagar as contas na época’.*

L.K.: É, ele é fantástico. Que pena, não sabia que ele tinha estado aí, se não teria me encontrado com ele.

*V.C.: Foi bem rápida a visita.*

L.K.: É assim, a vida foi essa, as obras foram essas. Que mais eu posso ser útil? Mas essa história toda pra você é inútil no caso.

*E.V.: Lógico que não.*

*V.C.: Nossa, é muito bom saber disso.*

L.K.: É que não é importante pro seu trabalho, sei lá.

*E.V.: Não. Já dá pra saber que o senhor tem boas amizades.*

*V.C.: Então, com relação ao projeto da biblioteca, foi o prefeito Silvio Barros quem pediu?*

L.K.: Foi, na gestão do Silvio Barros.

*V.C.: E ele fez algum pedido especial, com relação ao projeto, ou ele só falou 'tem esse terreno pra biblioteca'?*

L.K.: Não, o Silvio nunca deu palpite pra mim, mas ele era impressionante, o Silvio. O que me impressionava no Silvio era a memória dele. Ele me pedia um projeto, aí eu fazia e primeiro era um estudo um pré-projeto, eu apresentava e ele olhava, olhava, olhava eu dizia, isso é assim, assim, assado, o dimensionamento eu também mostrava pra ele, as áreas e tal. E ele: 'é isso mesmo, é o que eu quero, muito bom, muito bom, vai lá' Aí se passava um mês talvez, ou mais e tinha uma reunião da... Da assessoria do Silvio lá, do secretariado: 'O Luty está fazendo um projeto, assim, assim, assim. Eu gostei porque ele fez assim, com a área assim, as janelas são desse tamanho, ele fez portas de tal tamanho'. Ele guardava de todas as medidas que eu tinha posto no projeto, fica na cabeça só de dar uma olhada assim e falar na reunião de secretariado. Impressionante.

*V.C.: E o senhor trabalhava sozinho, ou tinha algum estagiário, algum engenheiro com você?*

L.K.: Eu tinha. Tinha. Tinha mais desenhistas e como estagiário, que trabalhou comigo muito tempo foi o Yabiku. Mas eram mais desenhistas mesmo. Tinham umas moças que se formaram em engenharia. A Susan, não sei se você chegou a conhecer. Naquela época era... Muitos anos atrás. Também era estudante de engenharia, formou-se em engenharia, trabalhou como estagiária.

*V.C.: Essas pessoas, eles redesejavam o que o senhor mandava?*

L.K.: Sim. Eu fazia geralmente, eu tinha uma assessora que trabalhou comigo, hoje ele é colega. Que trabalhou comigo e a única coisa que ela achou ruim de trabalhar comigo, é que eu dava as explicações pra ela fora do escritório e sempre desenhava em papel de cigarro, esses papezinhos que ficam na carteira do cigarro. Eu desenhava e ela: 'pra eu interpretar isso depois pra passar na prancheta! Oh, Luty, é terrível! Nunca me deu um papel desenhado com o que ele queria, sempre me deu um

papelzinho de cigarro. Mas foi bom, uma época boa, trabalhamos muito. Felizmente, tivemos um bom resultado do trabalho.

*V.C.: E tem alguma intenção plástica, com relação à fachada? Assim, a gente percebe uma modulação, isso foi tudo pensado? A escada que está para o lado de fora, como que foi isso? Foi no desenho?*

L.K.: Eu me lembro de que tinha uma justificativa, mas agora não sei te dizer o porquê. Eu sei que eu fiz a escada externa, porque havia talvez na época a possibilidade de funcionar alguma coisa no último andar, algo que não deveria ser dentro da biblioteca, não. Mas não lembro porque que eu fiz aquela escada, hein. O que importa é que quebrou um pouco aquela monotonia da fachada, aquela fachada é poente, né, então tem que ser fechada. E eu acho que deu um toque pra mim, assim, um acessório, digamos assim, pra enfeitar um pouco a fachada. E funcionou bem. Não sei como é que está hoje se ainda existe aquilo. Eles não fecharam com vidro depois?

*V.C.: Fecharam com uma grade.*

L.K.: Grade?

*V.C.: Isso, grade e portão.*

L.K.: Não sei, nunca mais fui lá.

E.V.: E aqueles brises de concreto que tem na fachada são por causa do sol do verão da tarde? Tem aqueles arcos de concreto.

L.K.: Em parte ele ameniza um pouco, é funciona um pouco como quebra-sol, né. Não totalmente porque a fachada ali é sul. Mas o sol na época do verão ele não se põe no poente, ele se põe pra fora, pra lá do poente, um pouco mais virado para o sul. E nasce um pouco pra lá do leste, né. Então aquilo cortava um pouco a incidência de raios solares também. É, juntou o útil ao agradável, um pouco de decoração, um pouco de... E acho que também foi a primeira pele de vidro aqui em Maringá, foi a da biblioteca também, a primeira. Não existia nada com pele de vidro.

*V.C.: E o pessoal soube executar bem? Na hora de construir.*

L.K.: Quem construiu foi a Cruzeiro do Sul, na época do Carlos Rosa que era o engenheiro da Cruzeiro do Sul, e a filha dele também é engenheira, foi minha aluna. Mas na época foi ele que, a empresa dele que fez a construção.

*E.V.: O senhor deu aula aqui na UEM?*

L.K.: Dei por 23 anos aula aí.

*V.C.: Para o curso de engenharia?*

L.K.: É, não tinha arquitetura, naquela época não tinha. A minha disciplina era desenho arquitetônico fundamentos, o nome da disciplina era desenho arquitetônico e eu briguei lá, não queria dar desenho arquitetônico, queria dar uma aula de uma disciplina chamada fundamentos de arquitetura. E eu fiz o programa da aula, da disciplina, foi aprovado, mas não mudou o nome, Na realidade eu dei com o programa de fundamentos de arquitetura, não dei. Não sei por que, burocraticamente era difícil, mudar o nome da disciplina, tinha que submeter a não sei quem, lá, então ficou como desenho arquitetônico. Dei 23 anos, aula lá. Também, quando fundou o curso de engenharia civil. Me convidaram pra dar aula, e eu disse 'não quero dar aula não. Não quero e não posso' Já tinha a prefeitura tinha o escritório com obra, aí disseram: 'então, vamos fazer o seguinte, nós precisamos de tantos professores pra dar a quantidade pra poder registrar o curso de engenharia civil, só me dá os seus documentos que nós vamos registrar você como professor, mas não precisa dar aula, é só pra fundar o curso, pra legalizar o curso'. Mandeí lá o diploma e tal. E eu fiquei constando lá como professor, mas nem aparecia lá. E assim passou um ano, dois anos, sei lá. E um dia eu estava no meu gabinete na prefeitura e chegou o diretor do departamento de engenharia civil, que era o Berão Ditter, vocês já ouviram falar? O Berão Ditter ele tinha um... Não me lembro, acho que era da engenharia química, não sei. O Berão veio desse lado

aqui da minha cadeira e o outro veio desse lado aqui, um agarrou nesse braço e o outro agarrou nesse braço: 'agora você vai dar aula lá, estão precisando de você, chega de ficar só com o nome lá. Aí, tem que dar aula'. 'Mas, não tenho tempo'. 'Não, vamos arranjar um horário que você queira, porque você tem que dar aula, lá'. Aí fui, porque eles me levaram, me carregaram. Aí no fim gostei, continuei dando aula. Eu comecei como T12 só, eu dava pouca aula, né. E depois passei pra T24. Agora, nos últimos anos passei pra T40, porque já estava querendo me aposentar, né. Então digo, vou passar pra T40 pra aumentar o salário na aposentadoria, aí passei pra T40, mas foi assim. E no fim, fiquei lá, dessa brincadeira, fiquei 23 anos dando aula.

*E.V.: E sempre com o escritório em paralelo também?*

L.K.: Tinha sim. Sempre com o escritório, não tinha jeito. O escritório e a prefeitura também, eu trabalhei toda a gestão do Adriano e depois a gestão do Silvio Barros. Era tudo. Uma correria danada, era um tal de... Tem até o engenheiro que trabalhou comigo tinha que fazer serão a noite no escritório pra poder dar conta do recado. Uma coisa que eu me lembro bem, dessas noites que ele trabalhava, é que tinha uns clientes que, geralmente, encomendavam os projetos em novembro ou dezembro. E a gente queria tirar férias, e festa, aí vinham aqueles brutos da casa em encomenda, os caras queriam o projeto pra aquele ano, ainda. Então varava, às vezes a noite até uma ou duas da manhã no escritório trabalhando. Agora, o que eu mais me lembro eram as vezes, quando a gente saía assim, 1 hora da madrugada e tal, e era na frente das Casas Pernambucanas, o escritório era no edifício atalaia, aquele virando a esquina. E nesse horário tinha um carrinho de cachorro-quente. Aí a gente comeu lá os cachorros-quentes, e sentava na porta das pernambucanas e jantava lá. E muitas vezes a noitada nossa era assim. Hoje a gente dá risada, mas era puxado.

*V.C.: Então, a demanda do escritório era grande? Tinha residência, tinha prédio, tinha obra pública da prefeitura?*



L.K.: Ah, tinha, tinha. O dia que você tiver mais uma folga e quiser me dar o prazer de uma visita, eu te mostro. Eu preciso achar, preciso achar não, preciso mandar alguém achar, porque eu estou sem visão, né, você sabe que estou sem visão. A minha visão agora é só uns 10% só de um olho, o outro, completamente, zero. Eu tenho que coordenar uma procura aí, pra ver se eu acho.

*V.C.: Aí, é pra ver um livro que o senhor falou que tem todas as obras do escritório?*

L.K.: É eu tenho uma pasta com, não é uma pasta, é um livro mesmo, com a relação de todas as obras minhas particulares... Até está separado, assim, de caráter religioso, de caráter escolar, caráter público, caráter particular. Eu fiz uma listinha assim, antes de perder a vista. Não é tanto o problema de guardar, é que a minha casa aqui foi demolida, sabe, metade dela caiu fora, abriram essa avenida aqui e me arrancaram. O meu quarto foi embora, o meu banheiro foi embora, o vestiário foi embora.

*E.V.: Eu lembro que tinha umas árvores grandes no terreno que tiraram também.*

L.K.: É tiraram tudo. Tiraram umas palmeiras bonitas que tinham aqui, uns coqueiros de 20, 30 anos que foi plantado por minha sogra. Arrancaram tudo e não puseram uma árvore, né. Nessa avenida aqui não tem nada. Está completamente árida, aí. E nesse transtorno, eu tive que mudar rapidamente, porque eles demoliram meu quarto, né, quando já estavam fazendo a avenida, e meu quarto ficou no meio da rua ali, dessa avenida aqui, então fui morar...

*V.C.: O senhor comentou que tem preferencia por obra pública, né, ou pelo menos tinha na época...*

L.K.: Ah, tinha na época que eu trabalhava, tinha. Não é que fosse obra pública. Eu gostava de projetar e fazer alguma coisa pra muita gente. Principalmente para o povão. Quando eu fiz as piscinas do centro esportivo, quando veio aquela criançadinha pobre tudo tomando banho,

eu senti uma satisfação forte, né. Não é como você fazer uma casa particular um prédio particular, que você vê um usuário só, aproveitando daquilo, né. Lá não, lá você vê a criançada aproveitando, tudo, e a festa.

*V.C.: E teve alguma em específico que foi mais legal, assim, melhor de fazer, do processo de projeto?*

L.K.: Ah, a que mais, mais me entusiasmou foram os centros esportivos, né. Que era pro povo, né. O necrotério não me entusiasmou muito, quem que quer frequentar aquilo? Não é muito animado, não! Eu estou abismado que está funcionando até hoje, meu deus do céu. O instituto médico legal está lá até hoje. E tem quanto isso? 60 anos? 50 anos? Ou mais...

---

## ANEXOS

### ANEXO A - CURRICULUM VITAE

1. Apresentação
  - 1.1 Nome: Luty Vicente Kasprowicz
  - 1.2 Filiação: Leopoldo Kasprowicz e Sophia Kasprowicz
  - 1.3 Nacionalidade: Brasileira
  - 1.4 Nascimento: Curitiba, Paraná, em 17 de Junho de 1931
  - 1.5 Sexo: Masculino
  - 1.6 Estado Civil: Casado
  - 1.7 Profissão: Engenheiro Civil
  - 1.8 Documentos:
    - 1.8.1 Carteira de identidade nº 139.258 – Paraná
    - 1.8.2 Registro no CREA nº 2.952 – Paraná
    - 1.8.3 Carteira profissional nº 1.069/D – CREA Paraná
  - 1.9 Endereços:
    - 1.9.1 Residencial: Avenida Tuiuti nº 366 – Maringá/PR
    - 1.9.2 Comercial: Rua Joubert de Carvalho nº 623 – Sala 603
2. Escolaridade
  - 2.1 Cursos Primário e Secundário
    - a) Colégio Belmiro César – Curitiba/PR
    - b) Período de 1938 a 1947
  - 2.2 Serviço Militar
    - a) Centro de Preparação de Oficiais da Reserva (CPOR)
    - b) Diplomado como Oficial da Reserva da Arma de Artilharia, em 1950 – Curitiba/PR
  - 2.3 Curso Superior:
    - a) Curso de Engenharia Civil
    - b) Universidade Federal do Paraná – Curitiba/PR
3. Atividades Profissionais
  - 3.1 Em 1956 exerceu o cargo de engenheiro da prefeitura do município de Maringá
  - 3.2 Em 1959 exerceu o cargo de engenheiro chefe da Comissão de Armazéns e Silos (CARSI) do Instituto Brasileiro do Café (IBC), em Londrina, Araçongas, Mandaguari, Maringá, Cianorte e Umuarama.
  - 3.3 Em 1969 exerceu o cargo de diretor do Escritório Técnico de Planejamento (ETEPLAN) do município de Maringá
  - 3.4 Em 1970 exerceu o cargo de Assessor de Arquitetura e Urbanismo da prefeitura do município de Maringá
  - 3.5 Em 1974 exerceu o cargo de Secretário de Obras e Viação da prefeitura do município de Maringá
  - 3.6 Em 1978 exerceu a função de coordenador para o Projeto da Região Metropolitana Londrina-Maringá (METRONOR), em convênio entre a Sudesul, Secretaria de Estado de Planejamento e as Universidades de Londrina e Maringá
  - 3.7 Foi professor da Fundação Universidade Estadual de Maringá, de 1973 a 1994
4. Cursos de Aperfeiçoamento
  - 4.1 Em 1968 fez o Curso de Extensão Universitária sobre Geomorfologia
  - 4.2 Em 1968 fez o Curso de Extensão Universitária sobre Geologia
  - 4.3 Em 1977 fez o Curso de Análise Matricial de Estruturas
  - 4.4 Em 1978 fez o Curso de Grandes Barragens
  - 4.5 Em 1986 fez o curso de História Del Arte y Cultura na Espanha, França, Egito e Israel

- c) Período: 1949 – 1955
- d) Diplomado Engenheiro Civil

#### 2.4 Atividades Extra Escolares

Estagiário no escritório de arquitetura de Ayrton Cornelsen. Curitiba/PR. Período de 1952 – 1955.

## 5. Congressos, Seminários e Conferências

- 5.1 Em 1962 participou da II Mesa Redonda Panamericana de Arquitetos, em São Paulo
- 5.2 Em 1973 participou do Simpósio Nacional sobre Acidentes de Trânsito, em Curitiba
- 5.3 Em 1973 participou da XII Auditoria Escola ministrada pelo Tribunal de Contas do Estado do Paraná
- 5.4 Em 1972 participou do I Encontro Nacional da Construção em São Paulo
- 5.5 Em 1972 participou da VII Convenção Nacional de Engenheiros
- 5.6 Em 1976 participou do III Encontro Nacional da Construção, em Porto Alegre/RS
- 5.7 Em 1977 participou do Seminário de Política Urbanística do Brasil
- 5.8 Em 1984 participou do VII Encontro Nacional da Construção em Curitiba

## 6. Consagrações

- 6.1 Em 1972 foi diplomado por consagração pública como o melhor engenheiro do ano
- 6.2 Em 1976 foi diplomado por consagração pública como o melhor engenheiro do ano
- 6.3 Consagrado com o título de Benfeitor de Obras Religiosas, Educativas e de Assistência Social
- 6.4 Consagrado como “Cavaleiro” pelo Centro Cultural Brasileiro de Pesquisas e Estudos Sociais

## OBRAS

### 7. Caráter Militar

- 7.1 Edifício sede do Tiro de Guerra – Maringá/PR
- 7.2 Residências para oficiais e sargentos do T.G. – Maringá/PR

### 8. Caráter Público

- 8.1 Biblioteca Pública Municipal – Maringá/PR

- 8.2 Instituto Médico Legal – Maringá/PR

- 8.3 Câmara Municipal – Maringá/PR

- 8.4 Creche Alexandre Rasgulaeff – Maringá/PR

### 9. Caráter Educativo

- 9.1 Escola de Merendeiras – Maringá/PR

- 9.2 Escola Delfim Moreira – Maringá/PR

- 9.3 Escola Ruy Alegretti – Maringá/PR

- 9.4 Escola Fernão Dias – Maringá/PR

- 9.5 Recanto do Menor – Maringá/PR

- 9.6 Colégio Paraná – Maringá/PR

- 9.7 Unidade Polo de Ação da Pré-Escola (UPAPE) – Maringá/PR

- 9.8 Creche Escola Legião da Boa Vontade – Maringá/PR

### 10. Caráter Esportivo

- 10.1 Centro Esportivo Jardim Alvorada – Maringá/PR

- 10.2 Centro Esportivo da Vila Operária – Maringá/PR

- 10.3 Centro Esportivo da Zona 5 – Maringá/PR

- 10.4 Centro Esportivo Municipal – Floresta/PR

- 10.5 Centro Esportivo da ASEFAZ – Maringá/PR

- 10.6 Academia de Ed. Física – Vergílio Manília – Maringá/PR

- 10.7 Academia de Ed. Física – Marcelo Manília – Maringá/PR

### 11. Caráter Residencial

- 11.1 Edifício Leandro Luz (2 pav.) – Maringá/PR

- 11.2 Edifício Costa Curta (7 pav.) – Maringá/PR

- 11.3 Edifício Alceu Hauari (2 pav.) – Maringá/PR

- 11.4 Edifício Eidam (4 pav.) – Maringá/PR

- 11.5 Edifício Maria Tereza (parcial 14 pav.) – Maringá/PR

- 11.6 Edifício Tozzo (16 pav.) – Maringá/PR

- 11.7 Edifício Idelmar (18 pav.) – Paranavaí/PR

- 11.8 Edifício Ali Auada (5 pav.) – Maringá/PR

- 11.9 Edifício Waldemiro Planas (2 pav.) – Maringá/PR

- 10.10 Residência Manoel de Freitas Cayres I – Maringá/PR

- 11.11 Residência Manoel de Freitas Cayres II – Maringá/PR

- 11.12 Residência Ari Berbert – Maringá/PR

11.13 Residência Benedito Lara I – Maringá/PR  
 11.14 Residência Benedito Lara II – Maringá/PR  
 11.15 Residência Ubaldo da Silva – Maringá/PR  
 11.16 Residência Robinson Menon – Maringá/PR  
 11.17 Residência Samuel Tolardo I – Maringá/PR  
 11.18 Residência Samuel Tolardo II – Maringá/PR  
 11.19 Residência Samuel Tolardo III – Maringá/PR  
 11.20 Residência Salim Haddad – Maringá/PR  
 11.21 Residência Dacymar Caputo de Carvalho – Maringá/PR  
 11.22 Residência Adherbal Bazanella – Maringá/PR  
 11.23 Edifício Waldemar Barletta (2 pav.) – Paranaguá/PR  
 11.24 Residência Paulo Jacomini – Maringá/PR  
 11.25 Residência Nelson Maimone – Maringá/PR  
 11.26 Residência Antônio E. Schwabe I – Maringá/PR  
 11.27 Residência Antônio E. Schwabe II – Maringá/PR  
 11.28 Residência Antônio E. Schwabe III – Maringá/PR  
 11.29 Residência Antônio E. Schwabe IV – Maringá/PR  
 11.30 Residência Bruno Benini – Maringá/PR  
 11.31 Residência Milad El Ghez – Maringá/PR  
 11.32 Residência Imobiliária Pozza – Maringá/PR  
 11.33 Edifício Costa Curta II (8 pav) – Maringá/PR  
 11.34 Residência Valter Sorace – Maringá/PR  
 11.35 Residência José Custódio Jorge – Maringá/PR  
 11.36 Residência Francisco A. Carvalho – Maringá/PR  
 11.37 Residência Antônio Boldori – Maringá/PR  
 11.38 Residência Nilson A. Nascimento – Maringá/PR  
 11.39 Edifício Lucilio de Heldt (9 pav.) – Maringá/PR  
 11.40 Residência Décio Farias Novaes – Paraguaçu/SP  
 11.41 Residência Renato Bueno Netto – Florianópolis/SC  
 11.42 Residências Mercedes Ayex – Maringá/PR  
 11.43 Residência Olinda Berton – Maringá/PR  
 11.44 Residência Vergilio Manilia – Maringá/PR

11.45 Residência Dra Keila de M. S. Lima – Assis Chateaubriand/PR  
 11.46 Residência Dr. José Renato Holanda – Maringá/PR  
 12. Caráter Saúde  
 12.1 Hospital Brasília (parcial) – Maringá/PR  
 12.2 Hospital São Marcos (parcial) – Maringá/PR  
 12.3 Hospital Maringá (parcial) – Maringá/PR  
 12.4 Instituto de Neurologia – Maringá/PR  
 12.5 Instituto de Pneumologia – Maringá/PR  
 12.6 Instituto de Radiologia – Maringá/PR  
 12.7 Clínica Dra. Kézia Albuquerque – Maringá/PR  
 12.8 Centro Médico Dr. Pedro Barros e outros – Maringá/PR  
 12.9 Clínica de Repouso – Holanda & Egoroff Ltda. – Maringá/PR  
 13. Caráter Comercial  
 13.1 Edifício Atalaia (13 pav) – Maringá/PR  
 13.2 Edifício Eidam (4pav) – Maringá/PR  
 13.3 Posto de Serviço “Modelo” – Campo Mourão/PR  
 13.4 Posto de Serviço “Yoshida” – Maringá/PR  
 13.5 Armazém Importadora São Marcos – Maringá/PR  
 13.6 Armazém Salim Haddad – Maringá/PR  
 13.7 Armazém Thelma V. Kasprovicz – Maringá/PR  
 13.8 Edifício Mustaffa Ali Hadaya – Maringá/PR  
 13.9 Edifício Sede da Promenge Eng. Elétrica – Maringá/PR  
 13.10 Armazém Marmoaria Marin – Maringá/PR  
 13.11 Armazém Ingasul – Maringá/PR  
 13.12 Shopping Center Mohamed Hamud Hamud – Paranaguá/PR  
 13.13 Edifício Industrial da Gráfica Alfa (9 pav) – Maringá/PR  
 13.14 Shopping Center Maringá 24 Horas – Maringá/PR  
 14. Caráter Recreativo  
 14.1 Praça Abilon de Souza Navez – Maringá/PR  
 14.2 Praça Raposo Tavares – Maringá/PR  
 14.3 Praça Pedro Alvares Cabral – Maringá/PR  
 14.4 Praça Sete de Setembro – Maringá/PR

- 14.5 Praça G. Wildetment – Maringá/PR
- 14.6 Parque do Ingá (parcial) – Maringá/PR
- 14.7 Praça Santo Antônio – Maringá/PR
- 14.8 Salão Social Country Clube – Maringá/PR
- 14.9 Salão Social Clube Olímpico – Maringá/PR
- 14.10 Praça Central – Floresta/PR
- 14.11 Sede Campestre da ASSEFAZ – Maringá/PR

#### 15. Caráter Religioso

- 15.1 Igreja Matriz de Rancho Queimado – Santa Catarina
- 15.2 Igreja do Jardim Alvorada (São Francisco Assis) – Maringá/PR
- 15.3 Igreja Matriz de Santa Cruz do Monte Castelo – Santa Cruz de Monte Castelo/PR
- 15.4 Capela do Parque do Ingá – Maringá/PR

## ANEXO B – HISTÓRICO ESCOLAR



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
**UNIVERSIDADE DO PARANÁ**  
**Escola de Engenharia**

18477

# HISTÓRICO ESCOLAR

Do Engenheiro Civil

LUTY VICENTE KASPROWICZ



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA  
**UNIVERSIDADE DO PARANÁ**  
**Escola de Engenharia**  
 CURITIBA — PARANÁ — BRASIL

## HISTÓRICO ESCOLAR

Nome: LUTY VICENTE KASPROWICZ  
 Filiação: Filho do Sr. Leonildo Kasprowicz  
 e de dona Sophia Kasprowicz  
 Data do nascimento: 17 de junho de 1931.-  
 Local: Curitiba - Estado do Paraná  
 CURSO DE ENGENHARIA CIVIL

## SERVIÇO MILITAR

Documento apresentado: Cert. de Alistamento Militar nº 953886.-  
 Repartição expedidora: 5ª R.- 15ª C.R.  
 Data da expedição: 3 de outubro de 1947.-

CURSO SECUNDÁRIO  
1.º Ciclo

Estabelecimento: Colégio Belmiro César  
 Séde: Curitiba - Paraná  
 Data da conclusão: Ano letivo de 1945.-

## 2.º Ciclo

Estabelecimento: Colégio Belmiro César  
 Séde: Curitiba - Paraná  
 Data da conclusão: Ano letivo de 1945.-

## CURSO SUPERIOR

Concurso Vestibular  
 Ano letivo de 1949.-

Exames prestados de 22 a 25 de fevereiro de 1949.-

Disciplinas	Notas de Aprovação	Média
Matemática	5,25 (cinco e vinte e cinco centésimos).	5,01 (cinco e um cent.).
Física	4,50 (quatro e meio).	
Química	5,00 (cinco).	
Desenho	5,30 (cinco e trinta centésimos).	

CADEIRAS OU DISCIPLINAS	DATAS DAS APROVAÇÕES	MÉDIAS DE APROVAÇÃO
<b>1ª SÉRIE</b> Ano letivo de 1949.-		
"Desenho à mão livre"	13-12-49	6,50
"Geometria Analítica. Noções de Geometria Projetiva. Monografia"	13- 4-50	4,00
"Geometria Descritiva. Perspectiva e Sombras. Aplicações Técnicas"	19- 4-50	4,00
"Cálculo Infinitesimal"	25- 2-53	6,00
<b>2ª SÉRIE</b> Ano letivo de 1950, 51 e 1952.-		
"Química Tecnológica e Analítica"	5-12-50	4,75
"Física I"	12-12-50	4,75
"Desenho Técnico"	30-12-50	5,20
"Mecânica Racional, Precedida de Elementos de Cálculo Vetorial"	14-12-53	4,25
"Topografia"	18-12-53	5,50
<b>3ª SÉRIE</b> Ano letivo de 1953.-		
"Física II"	1-12-53	6,00
"Geologia Econômica. Noções de Metalurgia"	5-12-53	4,25
"Mecânica Aplicada. Bombas e Motores Hidráulicos"	9- 3-54	4,25
"Geodésia Elementar. Astronomia de Campo"	16-12-54	5,75
"Resistência dos Materiais. Grafométrica"	9- 3-55	4,25

CADEIRAS OU DISCIPLINAS	DATAS DAS APROVAÇÕES	MÉDIAS DE APROVAÇÃO
<b>4ª SÉRIE</b> Ano letivo de 1954.-		
"Materiais de Construção. Tecnologia e Processos Gerais de Construção"	2- 3-55	7,25
"Estatística. Economia Política. Finanças"	2-12-55	5,37
"Estradas de Ferro e de Rodagem" Defesa de projeto.	7-12-55	4,75 ✓ 5,00
"Hidráulica Teórica e Aplicada" Defesa de projeto.	16-12-55 15- 3-56	7,25 ✓ 5,00
"Estabilidade das Construções"	13- 3-56	8,50
<b>5ª SÉRIE</b> Ano letivo de 1955.-		
"Termodinâmica. Motores Térmicos"	6-12-55	4,00
"Organização das Indústrias. Contabilidade Pública e Industrial. Direito Administrativo. Legislação"	15-12-55	6,75
"Construção Civil. Arquitetura" Defesa de projeto.	20-12-55	4,12 ✓ 4,50
"Higiene Geral. Higiene Industrial e dos Edifícios. Saneamento e Traçado das Cidades" Defesa de projeto.	23-12-55	4,25 ✓ 5,00
Data da colação de grau 24 de março de 1956.-		
Data da expedição do diploma.....		
<b>Observações:</b> Não possui as cadeiras optativas de "Portos de Mares e Canais" e "Pontes. Grandes Estruturas Metálicas e em Concreto Armado".		
Secretaria da Escola de Engenharia da Universidade do Paraná, em 18 de junho de 1956		
<i>Ubirajara</i> Secretária		<i>Ubirajara</i> Diretor