



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

ARQUITETURA E ESTRATÉGIAS PROJETUAIS DE PHILIPP LOHBAUER PARA O NORTE DO PARANÁ

CARLA MARTINS OLIVO



MARINGÁ
2014



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA

ARQUITETURA E ESTRATÉGIAS PROJETUAIS DE PHILIPP LOHBAUER PARA O NORTE DO PARANÁ

Autora: CARLA MARTINS OLIVO

Orientador: Prof. Dr. Renato Leão Rego

MARINGÁ - PARANÁ

MARÇO - 2014

CARLA MARTINS OLIVO

ARQUITETURA E ESTRATÉGIAS PROJETUAIS DE PHILIPP
LOHBAUER PARA O NORTE DO PARANÁ

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Dissertação apresentada como parte das exigências para a obtenção do título de MESTRE EM METODOLOGIA DE PROJETO, no Programa de Pós-Graduação em Metodologia de Projeto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá.

Orientador: Professor Dr. Renato Leão Rego.

Maringá

Estado do Paraná

Março - 2014

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

O495a Olivo, Carla Martins
Arquitetura e estratégias projetuais em Philipp Lohbauer para o Norte do Paraná / Carla Martins Olivo. -- Maringá, 2014.
94 f. : il., color., figs., quadros, fotos.

Orientador: Prof. Dr. Renato Leão Rego.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Metodologia de Projeto de Arquitetura e Urbanismo, 2014.

1. Arquitetura modernista. 2. Arquitetura - Caráter. 3. Arquitetura - Composição. 4. Análise formal - Arquitetura. 5. Tipologia - Arquitetura. 6. Londrina - Arquitetura. I. Rego, Renato Leão, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Tecnologia. Programa de Pós-Graduação em Metodologia de Projeto de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD 22.ed. 724

para Paula, Goreti, Eduardo e Osvaldo (in memoriam).

AGRADECIMENTOS

Ao professor Renato Leão, pela orientação paciente, constante e gentil.

Aos professores Sidnei Junior Guadanhim e Edson da Cunha Mahfuz por fazer os questionamentos que muito contribuíram para a pesquisa.

Ao Sr. Christian Lohbauer e a Sra. Eva Lohbauer Scocimara, pelos esclarecedores e atenciosos depoimentos.

À biblioteca da FAUUSP, em particular ao setor de projetos, por permitirem e viabilizarem o acesso ao seu acervo.

A todos os amigos, colegas e professores, cujos nomes seria impossível listar de maneira justa, pelo carinho e por serem inspiração, estímulo e apoio.

A minha família, pelo amor e pelo suporte de todas as horas.

A Deus, por conferir perspectiva e sabor à vida.

Sem vocês nada disso seria possível.

É ESSENCIAL RECLAMAR O DIREITO A
RECONHECER TODA A EXPERIÊNCIA
ACUMULADA NO PASSADO PARA SERMOS
CAPAZES DE IMAGINAR FORMAS QUE SE
MANTENHAM VÁLIDAS NO FUTURO.

GIULIO CARLO ARGAN (1962)

RESUMO

Esse trabalho trata da obra do arquiteto de origem alemã Philipp Lohbauer de modo a reconhecer, nos mais de cinquenta edifícios projetados por ele no norte do estado do Paraná, as diversas estratégias projetuais empregadas, consoantes com o caráter e o tipo das edificações. Para tanto, esta dissertação cataloga, sistematiza e analisa esta obra, relacionando-a ao seu contexto, já que a realização desses projetos coincidiu no tempo com a construção das cidades novas da frente pioneira norte-paranaense.

PALAVRAS-CHAVE: *Arquitetura modernista, caráter, composição, análise formal, tipologia, Londrina.*

ABSTRACT

This research deals with the work of the German architect Philipp Lohbauer in order to acknowledge his varied design strategies, which are related to the building's character and type. Lohbauer designed more the fifty buildings in northern Paraná state. Thus, this research catalogues, systematizes, and analyses his designs linking them to the context, as long as their production coincided in time with the construction of the planned new towns in that pioneering agricultural zone.

KEYWORDS: *Modernist architecture, character, composition, formal analysis, typology, Londrina.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Foto aérea de Londrina, década de 1930	7
Figura 2 – Foto aérea de Londrina, início da década de 1950	8
Figura 3 – Vista aérea do centro de Londrina 1949	11
Figura 4 – Torres da igreja Matriz (à esquerda) e fórum de Londrina (à direita), projetos de Lohbauer...	11
Figura 5 - Perspectiva Edifício ECB	12
Figura 6 - O centro de Londrina nos anos 50	12
Figura 7 - As edificações em madeira e os novos métodos construtivos	13
Figura 8 - As referências estilísticas na paisagem urbana	14
Figura 9 – Vista da Rodoviária de Londrina (1948-52)	16
Figura 10 – Casa da Criança (1950-55)	17
Figura 11 – Edifício Autolon (1948-1951)	17
Figura 12 – Cine Ouro Verde (1948-1951)	17
Figura 13 – Foto aérea do Jardim Shangri-lá, década de 50	19
Figura 14 – Philipp Lohbauer (1906-1978)	21
Figura 15 – Prédio dos correios na Goethe Platz, de autoria atribuída a Lohbauer	23
Figura 16 – Panfleto publicitário da ECB S.A.	24
Figura 17 – Sítio Levkowitz, São Paulo, 1941 (à esquerda) e Residência Altschul, 1959 (à direita)	25
Figura 18 – Croquis de Lohbauer, provavelmente na Represa de Guarapiranga	25
Figura 19 – Corpo docente da Universidade Presbiteriana Mackenzie	26
Figura 20 – Turma 3º ano do curso de Arquitetura da Universidade Mackenzie, 1956	27
Figura 21 – Proposta de Lohbauer vencedora do concurso proposto pela Cidade de Santa Cruz de La Sierra, para novo plano diretor em 1958	28
Figura 22 – Publicidade do trabalho de Lohbauer: “Casa Weekend” e “Ambientes Rústicos”	29
Figura 23 – Páginas da revista Acrópole referentes às obras de Oswaldo Bratke, João Batista Vilanova Artigas e Philipp Lohbauer, respectivamente	30
Figura 24 – Perspectiva Jockey Clube de São Paulo	31
Figura 25 – Foto Othon Palace Hotel	31
Figura 26 – Prédio de Administração e laboratórios da Refinaria e Exploração de petróleo União S.A ..	31
Figura 27 – Philipp Lohbauer ao lado do arquiteto Mies Van der Rohe, São Paulo, 1957	32
Figura 28 - Proposta de Lohbauer para o Teatro Oficial do Estado em Curitiba, 1948	34
Figura 29 – Casas populares para Londrina	35
Figura 30 – Grupo Escolar em Rolândia	35
Figura 31 – Os “gêneros” de projeto: exemplo de projeto para casas multifamiliares	51

Figura 32 – 72 partidos regulares possíveis. “Exemplos de edifícios resultantes das divisões do quadrado, paralelogramo e com outras combinações do círculo”	51
Figura 33 – Exemplos de estruturas formais centrais e axiais nos projetos institucionais	57
Figura 34 – Exemplos de fachada dos projetos institucionais	58
Figura 35 – Vista aérea da Praça da Independência em Mandaguari	59
Figura 36 – Estruturas formais de projetos eclesiásticos	59
Figura 37 – Exemplos de fachada do uso religioso	60
Figura 38 – Estrutura formal do Ed. Raimundo Durães	61
Figura 39 – Esquema de planta das casas Fuganti	62
Figura 40 – Esquemas de planta do Ed. ECB	63
Figura 41 – Esquemas de planta do Ed. Barros	63
Figura 42 – As composições de fachada e as malhas	64
Figura 43 – Esquemas formais variados no tipo residencial	65
Figura 44 – As variações de estilo nas fachadas	66
Figura 45 – Planta e fachada da Fazenda Donnersmark	66
Figura 46 – Unidades residenciais para alugar ou vender	67
Figura 47 – Exemplos de fachada das unidades para alugar ou vender	67
Figura 48 – Os diferentes usos as estruturas de planta	69
Figura 49 – As adições nos programas e as variantes de fachadas	70
Figura 50 – As estruturas de planta e a demarcação do sistema estrutural	71
Figura 51 – As fachadas e as regras de desenho	72
Figura 52 – Opções de fachada para residência Abelardo	72
Figura 53 – Variantes de fachada para um mesmo projeto	73
Figura 54 – Opções de fachada para os sobrados da Vila Vitória	73
Figura 55 – Relação planta x fachada	74
Figura 56 – Os valores formais modernos no norte do Paraná nas décadas de 40 e 50	79

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Registros da carreira de Lohbauer na Revista Acrópole	29
Quadro 2 – Projetos de Philipp Lohbauer no Norte do Paraná	37
Quadro 3 – Projetos selecionados para análise gráfica	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. O NORTE DO PARANÁ	7
1.1. A ZONA PIONEIRA DE COLONIZAÇÃO	7
1.1.1. A PAISAGEM URBANA DE LONDRINA ATÉ OS ANOS 1950.	10
2. A OBRA DE PHILIPP LOHBAUER.....	21
2.1. O PROJETISTA PHILIPP LOHBAUER (1906-1978)	21
2.2. OS PROJETOS DE LOHBAUER NO BRASIL	33
2.3. OS PROJETOS DE LOHBAUER NO NORTE DO PARANÁ.....	36
2.3.1. DATA E LOCALIZAÇÃO	38
2.3.2. OS ESTILOS ARQUITETÔNICOS.....	39
3. ANÁLISE FORMAL DOS PROJETOS NORTE PARANAENSES.....	44
3.1. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS	44
3.1.1. COMPOSIÇÃO E CARÁTER	45
3.1.2. A ESTRUTURA FORMAL E O TIPO	48
3.1.3. A COMPOSIÇÃO ELEMENTAR: O EXEMPLO DE DURAND	50
3.2. ANÁLISE FORMAL DOS PROJETOS NORTE-PARANAENSES.....	54
3.2.1. PROJETOS E OS TIPOS (INSTITUCIONAL, ECLESIASTICO, MISTO, COMERCIAL, RESIDENCIAL).	56
3.2.2. OS PROCEDIMENTOS COMUNS	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERENCIAS BIBIOGRÁFICAS.....	80
APÊNDICE A – LISTA DE PUBLICAÇÕES DE PHILIPP LOHBAUER NA REVISTA ACRÓPOLE	88
APÊNDICE B – LISTA DE RESENHAS DE PHILIPP LOHBAUER PUBLICADAS NA REVISTA ACRÓPOLE	91

INTRODUÇÃO

O arquiteto Philipp Lohbauer projetou mais de cinquenta edificações para o norte do Paraná. Muitos desses projetos eram importantes edificações de caráter público, mas outros tantos eram projetos privados, de uso comercial, além de muitos projetos residenciais. O primeiro projeto data de 1942 e o último, de 1953 (ainda que entre eles, haja alguns projetos cujas datas não puderam ser determinadas). Eles estão distribuídos em seis cidades: a maioria se concentra em Londrina, para onde há 30 projetos, porém, há propostas para Mandaguari, Maringá, Apucarana, Rolândia e Marialva. Em uma menor proporção, aparecem projetos em outras cidades norte-paranaenses, como Cornélio Procopio, Assaí e Jacarezinho. Há ainda quatro propostas para Curitiba. O conjunto de projetos elaborados para o norte paranaense é composto de 56 peças que variam em tamanho, complexidade e status. O registro gráfico desses projetos pertence à Biblioteca da FAUUSP (Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo) e ao acervo da família do arquiteto.

Philipp Lohbauer era alemão e, depois de graduado na Escola Politécnica de Munique, foi docente nesta mesma instituição entre 1932 e 1934, e arquiteto da prefeitura desta cidade. Acabou imigrando para São Paulo em 1939 em função da ascensão do nazismo na Alemanha e da origem judaica da sua esposa.

No Brasil, trabalhou como projetista para algumas construtoras, entre elas a Companhia Construtora Nacional S.A. e a Empresa de Construções Brasil (ECB), “que nos anos 1940 executou uma série de edifícios nas novas fronteiras agrícolas da época” (SUZUKI 2007, p.147) – especialmente o norte do Paraná. Esse vínculo foi à forma encontrada para o exercício da profissão, já que como estrangeiro Lohbauer ainda não tinha permissão legal para assumir a autoria dos seus projetos¹ (SUZUKI, 2007, p. 148). Apenas em outubro de 1947 foi naturalizado brasileiro (DOSP, 1947). O

¹ Entendendo que grande parte dos projetos norte-paranaenses de Lohbauer estudados neste trabalho provém da atuação do arquiteto enquanto empregado dessas construtoras é possível chamá-lo de projetista. De fato, o único projeto encontrado que carrega a assinatura do arquiteto como responsável técnico é o projeto para a capela do Colégio Mãe de Deus, de 1950, em Londrina.

registro profissional no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura - CREA² data do ano seguinte. Segundo seu neto, Lohbauer era muito grato ao Brasil, e não quis ser repatriado apesar da oferta alemã³. Além disso, trabalhar para uma empresa estabelecida era mais apropriado para um imigrante que, certamente, não dominava o idioma português e precisava ainda se familiarizar com o *métier*, os termos técnicos e os costumes locais.

Já com o registro profissional, na década de 50, depois de deixar a Empresa de Construções Brasil, Lohbauer se associou à Construtora & Comercial Dácio de Moraes S/A, centrando seu campo de atuação em São Paulo. Nos anos 60 teve sua própria construtora, a LOBA, em sociedade com o arquiteto alemão Franz L. Bastian⁴. Além disso, retomou a carreira acadêmica como professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie entre as décadas de 1950 e 1970. Atuou também no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (CREA), e no Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB).

O norte do Paraná foi o local da primeira experiência profissional consistente de Lohbauer na sua nova pátria. Em contrapartida, a significativa quantia de trabalhos no norte do Paraná aponta a importância da obra deste arquiteto para o contexto urbano e regional daquelas cidades novas planejadas em uma remota zona pioneira de colonização. Os projetos de Lohbauer coincidem com a construção e modernização daquelas cidades.

Contudo, quais seriam os fatores de uma carreira interiorana tão bem sucedida? E como entender seus diferentes estilos ou – na expressão mais contemporânea – suas diferentes estratégias projetuais?⁵

De modo tangencial, Suzuki (2007), ao estudar a verticalização da cidade de Londrina, cita a trajetória de Lohbauer pelo norte-paranaense e Rego (2012) se refere ao arquiteto forâneo a fim de tratar da modernidade no interior. Mesmo assim, é inexistente uma pesquisa que aborde especificamente a obra de Philipp Lohbauer.

² Lohbauer cursou a Universidade Técnica de Munique, com diplomação de engenharia, e, o registro brasileiro no CREA é como engenheiro-arquiteto, nº. 5001-D, 5ª região (DOSP, 1948).

³ Informação cedida pelo neto do arquiteto, Sr. Christian Lohbauer, em depoimento à autora em 02.12.2012.

⁴ Informação cedida pela filha do arquiteto, Sra. Eva Lohbauer Scoccimara, em depoimento à autora em 01.07.2013. Segundo Fischer (2005, p.303-304), entre 1949 e 1958, o arquiteto Franz L. Bastian foi sócio da Construtora *Bresslau & Bastian* que com sede em Londrina realizava obras pelo norte do Paraná.

⁵ Rafael Moneo define estratégia “como mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais que apareçam com insistência recorrente na obra dos arquitetos” de modo a configurar o construído (MONEO, 2008, p.9).

Nesse sentido, faz-se oportuno o estudo da obra do arquiteto de um modo mais abrangente, considerando a paisagem que a rodeava e, por conseguinte, os fatores culturais envolvidos. É importante, sobretudo, investigar as relações que sua obra estabeleceu com a imagem de progresso e de modernização que parece marcar a região norte-paranaense naquele momento, quando ela apresentava desenvolvimento acelerado graças à lavoura cafeeira e ao processo de colonização sistemática e urbanização deliberada (REGO, 2009).

É certo que a inserção de Lohbauer no norte-paranaense extrapola um processo unidirecional e uma mera relação descendente, da metrópole para com o interior (LIRA, 2011, p.354). Nota-se em Londrina uma vontade de espelhar o mundo moderno metropolitano de São Paulo e, com isso, contrata profissionais paulistanos (ou melhor, sediados em São Paulo), de prestígio (REGO, 2012).

Esse processo é visto no norte paranaense tanto no campo do urbanismo, ilustrado pelos trabalhos de Jorge de Macedo Vieira (1894-1978), Francisco Prestes Maia (1896-1965) e Léo Ribeiro de Moraes (1912-1978), quanto no campo da arquitetura. Nesse caso, a obra norte-paranaense de João Batista Vilanova Artigas (1915-1985) e Carlos Cascaldi (1918-), Ícaro de Castro Melo (1913-1986), Rino Levi (1901-1965), Jacques Pilon (1905-1962), José Augusto Bellucci (1907-1998) são bons exemplos dessa troca cultural em meados do século XX (REGO, 2012). Ora esses profissionais são levados por empresas paulistanas que passam a atuar na rica região, ora são buscados na capital de São Paulo por meio de iniciativas locais. Lohbauer se enquadra nos dois casos.

É certo que visando tanto ser acolhido pelo novo contexto como interagir com a nova perspectiva que o cerca, o estrangeiro se reavalia e acaba afetado pelo seu deslocamento e novo destino (LIRA, 2011). Por certo, o arquiteto viajante é um incorporador de influências, muitas vezes um cosmopolita, e, dessa maneira, participa das intrincadas redes do processo da modernização.

Portanto, este trabalho quer entender o terreno para o qual Lohbauer se deslocou e onde deixou marcas.

Tendo em mente as aspirações locais e referências culturais do norte paranaense, e considerando a obra do arquiteto alemão no norte do Paraná destoava das edificações emblemáticas que Artigas e Cascaldi estavam então construindo em Londrina, cabe uma investigação sobre a prática projetual de Lohbauer. Variando no estilo e recorrendo ao ornamento, a arquitetura de Lohbauer estava distante – mas não aquém – do modernismo racionalista de matriz corbusierana que então se percebia nas obras daqueles arquitetos.

Esta característica plural parece ser comum entre as primeiras ideias modernas de arquitetura em São Paulo e no Rio de Janeiro. Segawa (2002, p.74) aponta que:

havia uma convivência pacífica entre circunspectas obras tradicionalistas, exóticas casas neocoloniais e geométricas construções modernizantes em suas ecléticas páginas, mas com leve predominância de linhas modernas.

Na verdade, neste momento, uma linha demarcatória é pouco clara. Banham (2003) explora este contexto fazendo notar a conexão das normas compositivas da tradição acadêmica e o movimento moderno, em uma transição de um aprendizado essencialmente classicista e para outro que evidenciava as necessidades programáticas e técnicas emergentes. Esse parece ser o caso de Lohbauer.

Introduzidos esses pontos, fica claro que o interesse dessa pesquisa é traçar um panorama do exercício projetual de Lohbauer no norte-paranaense, condicionando-o historicamente e relacionando-o com a modernização entrevista na região naquele momento. Paralelamente, a pesquisa visa entender as diferentes estratégias projetuais empregadas nesse contexto cultural. E isso envolve uma análise formal dos projetos, que são considerados independentemente de sua materialização, valendo todos os níveis encontrados – os estudos, anteprojetos, projetos executivos e detalhamentos.

Assim sendo, o passo inicial da pesquisa foi reconhecer; coletar e organizar esses projetos. Uma sistematização considerando localização, data e uso, foi assertiva para apresentar o conjunto, seja revelando a trajetória profissional do arquiteto pela região seja distinguindo os estilos empregados. Desse modo, todos os projetos coletados foram aproximados, tanto aqueles completos (com plantas, implantação,

cortes, elevações, memoriais, detalhes, perspectivas, fotos), como também aqueles representados apenas por um desenho, por exemplo, uma perspectiva.

Sem dúvida, formar esse panorama indicou uma chave de leitura da obra norte-paranaense de Lohbauer: a afinidade conceitual entre tipo arquitetônico e uso da edificação, acrescida da sensibilidade do arquiteto para o caráter das edificações.

Desse modo, este trabalho tem como objetivos específicos:

- a) Conhecer o arquiteto;
- b) Apreender o contexto da sua obra norte-paranaense;
- c) Sistematizar os projetos norte-paranaenses;
- d) Investigar o método de projeto empregado pelo arquiteto nesse contexto;
- e) Reconhecer as estratégias projetuais e suas distintas linguagens arquitetônicas;
- f) Indicar o caráter nas composições arquitetônicas estudadas;

A pesquisa consiste em um estudo de caso, cujo objeto estudado é composto por um conjunto de projetos. Caracteriza-se, entretanto, como uma pesquisa correlacional (GROAT & WANG, 2002), pois procura em campos diversos e através de revisões bibliográficas, os vínculos para contextualizar a obra de Lohbauer, validar as estratégias projetuais empregadas e referenciar historicamente o seu método projetual.

Esta dissertação está organizada em três partes – a primeira trata de revisar os conceitos necessários para compreender a obra de Philipp Lohbauer, a segunda contextualiza o norte do Paraná, e a terceira versa sobre o arquiteto, sua obra e os projetos norte-paranaenses.

O **capítulo 1** procura entender o contexto cultural em que se inseriu a obra de Lohbauer, reconhecendo a região e elencando aqueles aspectos que contribuíram para a formação da paisagem urbana norte-paranaense. Nesse sentido foram revisados alguns temas concernentes ao planejamento urbano e à arquitetura, que revelaram o cenário de modernização urbana, em especial de Londrina.

O **capítulo 2** destina-se a observar o exercício profissional de Philipp Lohbauer, tratando da biografia do projetista, considerando aspectos da sua formação e sua

trajetória profissional e acadêmica. O capítulo ainda se presta a reunir, sistematizar e apresentar os projetos norte-paranaenses. Para esse último fim são consideradas a organização cronológica e espacial e as diversas finalidades dos projetos, e são apontadas as diversos estilos utilizados pelo arquiteto.

O **capítulo 3** procura analisar formalmente os projetos. Na primeira parte deste capítulo são revisados termos que colaboram para a compreensão das estratégias de projeto empregadas por Lohbauer para o norte do Paraná – composição, caráter e estrutura formal e tipo. Ainda, cabe uma aproximação teórica ao método de projeto de Durand. Aí, os projetos são observados a partir das suas características formais e funcionais.

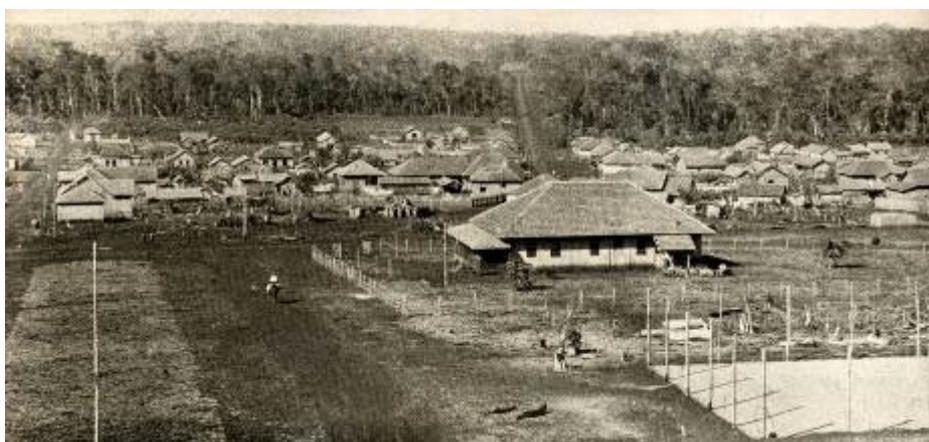
1. O NORTE DO PARANÁ

1.1. A ZONA PIONEIRA DE COLONIZAÇÃO

Observar a paisagem do norte paranaense da primeira metade do século XX certamente é perceber um cenário de intensa transformação, estimulado, sobretudo, pela cultura do café e materializado pela empreitada de colonização privada de capital inglês, a cargo da Companhia de Terras Norte do Paraná.

Esse desenvolvimento regional pode ser acompanhado através de uma comparação entre duas imagens urbanas de Londrina, que foi a primeira cidade implantada pela Companhia de Terras, em 1931, e que assumiu a função de sediar e articular os capitais e fluxos do processo da colonização.

Figura 1 – Foto aérea de Londrina, década de 1930.

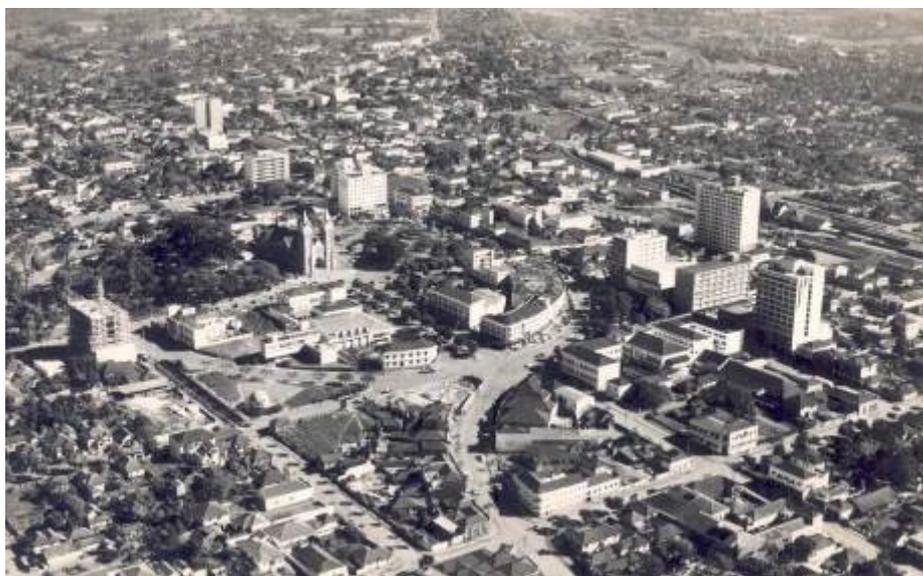


Fonte: Revista *A Pioneira*, 1948, nº. 3, p.58.

O principal apontamento que se pode fazer sobre a Londrina da década de 1930, vista na figura 1, é o aparente contraste entre a modesta massa urbanizada e o pano de fundo verde. São predominantes as edificações térreas e em madeira construindo uma paisagem urbana ainda precária. A imagem também permite perceber a clara incipiência dos serviços urbanos; são ruas em terra batida, sem a distinção de passeio ou leito carroçável, e muito menos comportando as redes de distribuição e servidão de águas, ou as redes elétricas.

Em contrapartida, a Londrina do começo dos anos de 1950 apresenta uma paisagem urbana muito mais consistente e estruturada, que se percebe na figura 2. Em duas décadas, pode-se ver que a ocupação já excedera os limites do traçado urbano previamente proposto, consumindo aquele entorno verde e afastando as plantações de café, com considerável infraestrutura urbana. É evidente a substituição da construção em madeira pelo sistema construtivo em alvenaria, e paulatinamente pelo concreto armado. Também a massa edificada já revela uma intenção de verticalidade, apresentando edifícios em altura.

Figura 2 – Foto aérea de Londrina, início da década de 1950.



Na figura são identificáveis vários edifícios públicos, como o posto de saúde e os correios além das torres da igreja matriz, o fórum e edifício ECB, projetos de Philipp Lohbauer. A ainda são reconhecíveis o Cine Ouro Verde e o Edifício Autolon, projetos de Artigas e Cascaldi.

Fonte: Museu Histórico de Londrina.

A partir desse paralelo entre as imagens urbanas é possível indagar quais foram os estímulos econômicos e culturais que fizeram com que a cidade deixasse de ser “boca de sertão” para se tornar uma “sede regional” em tão pouco tempo, e como essa paisagem urbana foi se construindo. Mais do que isso, se torna interessante sondar quais sinais de progresso apareceram nesse cenário, e quais foram os referenciais que se incorporaram nas ações modernas de arquitetura e urbanismo que marcaram essas décadas.

Pode-se dizer que o progresso no norte do Paraná foi inaugurado pela própria organização regional conduzida pela companhia colonizadora, e, por conseguinte,

pelo planejamento da rede de cidades que ali se implantou. Sem dúvida, essa transformação modernizadora está na base da cultura local.

Além disso, o vínculo econômico com a metrópole paulista certamente se fez notar, transformando-se em referência cultural (FRESCA, 2007; GUADANHIM, 2002; LIMA, 2000; MONBEIG, 2007; MÜLLER, 2007; PRANDINI, 2007; REGO, 2009, 2012; SUZUKI, 2003, 2007). As diversas imagens modernas paulistanas ressoariam na sociedade londrinense dos anos 1940 e 1950, particularmente nos campos da arquitetura e do urbanismo. Elas resultariam em ações como a atração de expertise projetual forânea na construção de obras de caráter modernista, além de um alinhamento aos princípios do urbanismo moderno.

As cidades novas no norte do Paraná resultam de planejamento regional abrangente, colonização sistemática e urbanização deliberada, a partir de 1925. Inicialmente, nove cidades foram fundadas pela Companhia de Terras Norte do Paraná (CTNP) ao longo da via férrea: Londrina, Cambé, Rolândia, Araçongas, Aricanduva, Apucarana, Pirapó, Jandaia e Mandaguari. Outras três já estavam previstas (Marialva, Sarandi e Maringá) quando da venda da empresa britânica para um grupo paulista em 1944.

Estas cidades “não foram implantadas aleatoriamente: obedeceram antes a uma configuração.” (REGO, 2009, p.117). De fato, o empreendimento imobiliário da CNTP estabeleceu uma organização regional que primava por articulação e conexão e uma complementaridade de funções entre campo e cidade. No conjunto de cidades implantadas pelos “ingleses” é possível perceber ressonâncias das diversas ideias modernas de planejamento (BARNABÉ, 1998; LIMA, 2000; REGO, 2009).

O traçado urbano destas cidades planejadas, apesar de predominantemente ortogonal, era adaptado às condições topográficas de modo a produzir formas urbanas específicas (REGO, 2009).

E estas áreas urbanas foram rapidamente ocupadas. Müller (2007, p.51) apresenta que “em 1950, pelo último recenseamento nacional, o Norte do Paraná contava com três cidades com mais de 10.000 habitantes: Londrina, com 33.707,

Apucarana, com 12.054 e Arapongas, com 11.787 habitantes.” Nessa categoria estavam apenas a capital do estado Curitiba, Ponta Grossa e Paranaguá.

Tal desenvolvimento se deveu principalmente à terra fértil, à infraestrutura implantada e a propaganda eficaz, que abrangia panfletos, filmes, e anúncios em jornais e em diversos idiomas feita pela CNTP (CASTELNOU, 1998; GUADANHIM, 2002; LUZ, 1997; SUZUKI, 2009; REGO, 2009), além das formas facilitadas de aquisição da terra. Assim afluíam migrantes vindos principalmente de São Paulo e Minas Gerais, bem como imigrantes, que em sua maioria eram italianos, alemães e japoneses. A zona pioneira do norte paranaense se constituía como um campo fértil de possibilidades para colonos imigrantes “movidos pelo desejo de prosperar numa região nova” (LUZ, 1997, p. 103).

O colono vinha em busca de uma vida próspera e de nova identidade, muitas vezes. Com efeito, Guadanhim (2002, p.39) observa que aos poucos, se formava uma identidade para a região pautada em conceitos de “civilização, planejamento e modernidade”.

1.1.1. A Paisagem Urbana de Londrina até os anos 1950.

A consolidação da cultura do café, a alta dos preços do produto, e o desenvolvimento da atividade terciária certamente favoreceram um crescimento mais acelerado de Londrina nos anos 40. A contagem populacional evidencia este dinamismo, já que nos 10 primeiros anos de fundação Londrina atingiu cerca de 10 mil habitantes, enquanto que nos anos seguintes essa quantia foi mais que triplicada (PRANDINI, 2007, p.103). De fato, no fim dos anos de 1950, o censo demográfico mostrou que a cidade “colocou-se em 3º lugar entre as mais populosas do Paraná e em 54º, entre as do Brasil, com 33.707 habitantes, sem contar a população rural e sem computar também as dos distritos” (PUPO, 1959, p.79).

Logo o crescimento populacional ressoou na área urbana; se em 1940 se podia contar 2224 prédios, em 1944 eles eram cerca de 3700, e em 1950 atingiam quase

6300. Prandini (2007, p.94) marca que “a média das edificações foi em 1949 de 1,8 edifícios por dia”, em uma conta que compreende as edificações de finalidade residencial, comercial e serviços, e de natureza pública e privada.

O centro da vida urbana foi implantado na porção mais elevada da cidade topograficamente, que, diferentemente do traçado geral em tabuleiro foi desenhada como um elipsóide. Ali se concentraram as áreas comerciais e sociais, logo sendo construídas edificações como a igreja, a praça, o bosque, a prefeitura, o colégio, os correios e o fórum (figura 3 e 4).

Figura 3 – Vista aérea do centro de Londrina 1949.



Nessa imagem aparecem o fórum da cidade e a Igreja Matriz, ambos projetos de Lohbauer. O projeto da Igreja de 1943 já substituíra uma construção em madeira e foi apenas concluído em 1950.

Fonte: Museu Histórico de Londrina.

Figura 4 – Torres da igreja Matriz (à esquerda) e fórum de Londrina (à direita), projetos de Lohbauer.



Fonte: Museu Histórico de Londrina.

As edificações em madeira eram favorecidas pela abundância de matéria-prima e pela existência de mão de obra com expertise. Para Zani (2003), esse tipo de

edificação se constituiu por um repertório arquitetônico rico e elaborado, entretanto, já em 1939, a municipalidade expediu o decreto nº. 29 que “proibia a construção de madeira nos principais trechos da sua zona urbana” (YAMAKI, 2006, p.10).

Logo, a alvenaria abriu caminho para o emprego da técnica construtiva do concreto, tornando viável outro sinal de modernização, a construção em altura (figuras 5 e 6).

Figura 5 - Perspectiva Edifício ECB.



O primeiro edifício vertical de Londrina foi projetado por Lohbauer em 1949, e marcou um impulso que se desenvolveu nas décadas seguintes.

Fonte: Revista *A Pioneira*, 1952, nº. 6, p.61.

Figura 6 - O centro de Londrina nos anos 50.



Na figura o Conjunto Centro Comercial aparece ao centro: projetado pelo engenheiro-arquiteto curitibano Américo Sato em parceria com uma construtora local em 1957, foi o ícone da multifuncionalidade no espaço urbano londrinense.

Fonte: Museu Histórico de Londrina.

Mesmo assim, “não [era] raro encontrar-se, mesmo nas ruas comerciais do centro, ao lado de uma pequena casa de madeira, um edifício de construção moderna, num contraste flagrante” (PRANDINI 2007, p.95). Essas inconstâncias são vistas na figura 7, onde há três edificações ladeadas, em uma via ainda em terra batida, com métodos construtivos, composições e linguagens diferentes.

Figura 7 - As edificações em madeira e os novos métodos construtivos.



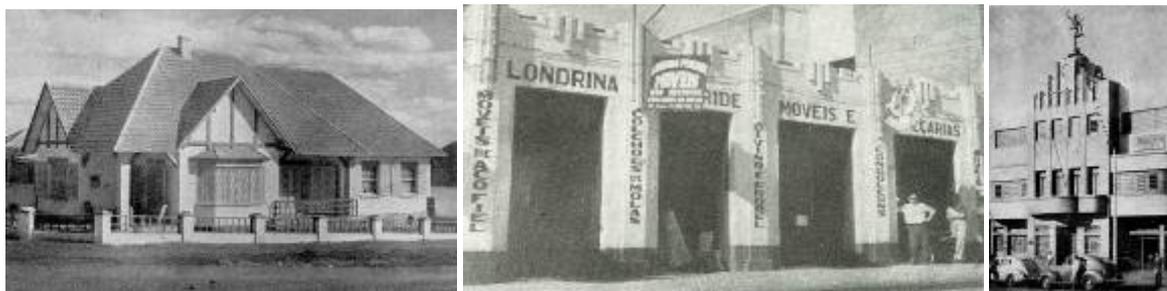
Fonte: Revista *A Pioneira*, nº. 1, 1948, p.7.

A arquitetura moderna, nesse ínterim, se apresentava como a reação estética ao turbilhão da modernização, já que as transformações econômicas, sociais e culturais demandavam novos procedimentos, novos programas, e naturalmente, uma nova forma. Diretamente, a arquitetura modernista ou arquitetura do movimento moderno representou a compreensão dessas necessidades modernas, exprimindo-as de uma maneira universalizada. Essa arquitetura partiu da revolução do gosto e do abandono dos estilos tradicionais, bem como da aplicação de novas técnicas construtivas e da influência das novas vanguardas artísticas (GUADANHIM 2002, p.251).

Mas a arquitetura podia ser moderna sem, no entanto, ser modernista. De fato, “o Brasil não deixou de sentir a voga modernizadora europeia dos anos de 1910 a 1930”, mas ela se manifestou de diversas maneiras e adotou diversas linguagens, sempre com um intuito de renovação, caracterizando um “modernismo pragmático” (SEGAWA, 2002, p.54).

Desse modo, “boa parte dos edifícios construídos em Londrina não se alinhava com a arquitetura modernista” (REGO, 2012, p.12), mas apresentava diversas conformações estilísticas, sem deixar de expressar uma imagem moderna – mais no sentido daquilo que era novo do que consoante com o estilo internacional de arquitetura. A figura 8 ilustra esta impressão aproximando três edificações de finalidades e estilos diferentes. Além disso, “muitas obras londrinenses começam a apresentar traços de uma arquitetura racionalizada”, contudo, não abandonaram os “contornos em frisos e a geometrização das aberturas” pertencentes o estilo anterior (CASTELNOU, 1998, p.38).

Figura 8 - As referências estilísticas na paisagem urbana.



As diversas referências estilísticas que aparecem paralelamente na paisagem urbana, fazem ver que nesse contexto o moderno era mais atrelado à novidade do que a um estilo de arquitetura internacional.

a. Casa na Avenida Higienópolis, b. Fachada em alvenaria de estabelecimento comercial, c. Associação comercial londrinense.

Fonte: Revista *A Pioneira*, 1948, n.º. 2 p.57; Revista *A Pioneira*, 1952, n.º. 8 p.17, Revista *A Pioneira*, 1948, n.º. 1 [s.n.].

Observando esse contexto, é possível assinalar a imagem progressista da obra de Lohbauer, mesmo antes de explorá-la. Por certo, seus projetos ganhavam conotação moderna através de um desenho (localmente) inovador, da aplicação de novos materiais e técnicas construtivas, ou mesmo através de um desenvolvimento em altura, mesmo que não se alinhassem ao estilo do movimento moderno.

Paulatinamente, a “nova arquitetura” era difundida localmente com o estímulo das imagens das edificações em “estilo funcional” publicadas em revistas de circulação nacional. De fato, a partir da década de 50, o vocabulário formal modernista se disseminou largamente, a ponto de ser livremente interpretado nas edificações residenciais (GUADANHIM, 2002).

De certa maneira, o ideal transformador da arquitetura moderna não contrastava com o sonho da zona pioneira, pois “o moderno foi uma opção emblemática de uma cidade [Londrina] ansiosa por tornar-se mais do que um lugarejo no interior do Paraná” (SUZUKI, 2003, p. 21).

Rego (2012) observa que no norte do Paraná a atuação local de arquitetos e urbanistas provenientes da capital paulista não decorreu apenas da influência econômica da metrópole sobre uma região de colonização em crescimento; ela também resultou da iniciativa local que, considerando as tendências metropolitanas, tratou de buscar profissionais ilustres que representavam uma imagem de desenvolvimento e progresso.

Sem dúvida, as ideias modernas de arquitetura chegavam diretamente ao interior a partir dos negócios metropolitanos que se instalavam ali. Por exemplo, há a atuação de arquitetos como o francês Jacques Pilon e do arquiteto paulista de formação italiana, Rino Levi, responsáveis por projetos de sedes de casas bancárias paulistanas, em Londrina e Maringá, em 1941.

Mas agentes locais também tiveram um papel expressivo para a construção da paisagem urbana na frente pioneira norte-paranaense. Neste caso, em Londrina pode-se mencionar diretamente os projetos de natureza pública e privada desenvolvidos a partir do fim da década de 1940 por João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, engenheiros-arquitetos egressos da Escola Politécnica Paulista. Também sobressai o plano urbanístico realizado pelo renomado urbanista paulista Francisco Prestes Maia, realizado em 1951.

De fato, tanto a ida de Artigas e Cascaldi a Londrina quanto à visita de Prestes Maia partiram de iniciativas locais, promovidas pela SAL - (GUADANHIM, 2002; LIMA, 2000; OLIVO & REGO, 2014; SUZUKI, 2003; REGO, 2011). Fundada em 1946, e reunindo 136 sócios das mais variadas entidades e classes a SAL – Sociedade Amigos de Londrina – discutia assuntos como melhoramentos urbanos, assistência social, educação e cultura (LIMA, 2000) ⁶.

Por intermédio da SAL, a dupla desenvolveu doze projetos modernistas para a cidade de caráter expoente e modernista, a partir do fim dos anos de 1940, dos quais sete projetos foram construídos: a Estação Rodoviária (1948-52), o Complexo do Edifício Autolon e do Cine Teatro Ouro Verde (1948-1951), a Casa da Criança (1950-1955), os Vestiários do Londrina Country Clube (1951) a residência Milton Ribeiro de Menezes (1952), e a ampliação da Santa Casa de Londrina (1952-1955) (CASTELNOU, 1998; GUADANHIM, 2002; SUZUKI, 2003; REGO, 2012).

O mais emblemático dos projetos, certamente, é o edifício da Estação Rodoviária (1948-1952), tanto por sua dimensão simbólica – porta de acesso da cidade – como por seu aspecto formal. Além disso, nova rodoviária londrinense foi o único edifício de caráter público de Artigas incluído no livro *“Modern Architecture in*

⁶ Para entender um pouco mais dessas associações ver Feldman (2012).

Brazil” que Henrique Mindlin publicou em Nova York em 1956 (REGO, 2012; SUZUKI, 2003).

Figura 9 – Vista da Rodoviária de Londrina (1948-52).



Fonte: CHOMA, 2006, [s.n], Foto de Yutaka Yasunaka.

A figura 9 permite perceber que as ideias modernas de arquitetura empregadas no edifício da rodoviária já não eram aquelas que se aproximavam da arquitetura de Frank Lloyd Wright, que Artigas desenvolveu no início de sua atuação profissional, concretizadas na primeira residência para o arquiteto, de 1942 (REGO, 2008). Era uma arquitetura consoante com os princípios racionalistas, expressão da fase corbusierana do arquiteto.

Essas características estão presentes em todas as outras obras de Artigas na cidade. Por exemplo, na Casa da Criança (1950-1955) – vista na figura 10 – são identificáveis a planta livre, os pilotis, a fachada livre, a janela longitudinal e o terraço, onde funcionava o solário. Além disso, o próprio programa da edificação comportava uma finalidade do modo de vida moderno: abrigar os filhos das trabalhadoras urbanas.

Figura 10 – Casa da Criança (1950-55).



É interessante notar as edificações no entorno da Casa da criança. A esquerda há uma edificação em madeira e ao fundo está a Catedral de Londrina, projeto de Lohbauer.

Fonte: <www.identidadelondrina.com.br/bens-patrimoniais/casa-da-crianca>

Por sua vez, o Complexo do Edifício Autolon e do Cine Teatro Ouro Verde (1948-1951), ilustrado nas figuras 11 e 12, apresentou à cidade “a imagem do que, naquele momento, significava desenvolvimento” (CASTELNOU, 2002, p.81). Além de ser o signo vertical da modernidade, a torre de oito pavimentos para escritórios apresentava características modernas como estrutura modulada, planta e fachadas livres, brises, e um térreo acristalado com pilares em V (onde funcionava uma loja de automóveis).

Figura 11 – Edifício Autolon (1948-1951).



Fonte: SUZUKI, 2003, p.82.

Figura 12 – Cine Ouro Verde (1948-1951).



Fonte: CHOMA, 2006, [s.n], Foto de Yutaka Yasunaka.

Se a arquitetura “funcional” animava a imagem de progresso da cidade, o plano de expansão urbana para Londrina, elaborado por Prestes Maia, em 1951, marcou a modernização no campo do urbanismo. E essas iniciativas não passavam despercebidas pelas revistas locais:

Assim, por um lado, 'prédios moderníssimos (...) em estilo funcional' foram transformando a 'fisionomia de Londrina de dia para dia'; por outro, a cidade começou a se expandir respondendo à nova legislação urbanística que ambicionava 'proporcionar um crescimento metódico e ordenado, sem o perigo de futuros tropeços e dificuldades a que estão sujeitas as cidades que se expandem às cegas'. (REGO 2012, p. 6, Cf. *A Pioneira*).

O plano de Prestes Maia para Londrina, de uma maneira análoga ao Plano de Avenidas paulista, realizado duas décadas antes apresentava uma boa estruturação do sistema viário à qual todas as outras questões urbanas se articulariam e se subordinariam. Percebe-se ainda uma interpretação do conceito de *parkways*, originalmente proposto por Frederick Law Olmstead (1822-1903), a fim de preservar os fundos de vale. O *zoning*, princípio de origem alemã e de desenvolvimento estadunidense, foi inserido no intuito de regular e ritmar a expansão urbana, ordenando os usos, alturas das edificações e propondo padrões de ocupação. O conceito de *neighborhood unit* foi o recurso escolhido para preencher os fragmentos provenientes da estrutura viária, e para os eventuais novos núcleos habitacionais e para a organização dos conjuntos residenciais foram consideradas tanto as ideias de cidade e bairro jardim quanto à noção de cidade linear.

Nesse sentido, uma aplicação direta do plano de Prestes Maia foi a construção do Jardim Shangri-lá, de 1952 (Figura 13), projetado pelo engenheiro-arquiteto Léo Ribeiro de Moraes. Implantado adjacente à área urbanizada, na região oeste da cidade, apresentava características consoantes ao subúrbio jardim: um traçado irregular que se adaptava ao terreno, com quadras interceptadas por vielas de pedestres, com áreas verdes e abundantes e uma arborização sistemática. Depois deste, outros bairros de traçado consoante com a topografia, foram abertos em Londrina.

Figura 13 – Foto aérea do Jardim Shangri-lá, década de 50.



Fonte: Museu Histórico de Londrina, foto de Yutaka Yasunaka.

Dito isso, podemos encerrar este capítulo reconhecendo imagens da modernização do norte paranaense. A primeira delas, aquela tecida pela organização regional planejada implantada pela companhia colonizadora britânica. Nesse sentido, pode-se dizer que a dinâmica da cultura do café foi o principal propulsor do progresso no interior, afinal foi essa atividade a responsável por atrair capital e pessoas e por provocar um elo com a capital paulista – o principal centro comercial do produto – e que a seguir se transformou em vínculo cultural.

Aí, a segunda ilustração desse processo está na paisagem urbana da cidade de Londrina, que apresentou uma constante mutação nas décadas de 1930 a 1950, rapidamente substituindo os abrigos precários de palmito, por edificações em madeira, e em seguida por edificações em alvenaria. Logo surgiram as construções na técnica construtiva do concreto, o que possibilitou a verticalização do centro da cidade.

É certo que a paisagem urbana de Londrina dos anos de 1940 compreendia ora edificações mais precárias ora aquelas com emprego de técnica construtiva mais sofisticada, mas também, a cidade abrigava edificações moldadas em diversos estilos.

Observar esse panorama cultural e urbano fez notar uma imagem plural da modernização. Aos poucos, predominou a identidade modernista, na medida em que

a arquitetura brasileira foi se fazendo mais conhecida e mais cultuada, e notada pelo crescente numero de trabalhos de Artigas e Cascaldi em Londrina.

Entender esse contexto certamente serve para situar e referenciar a obra de um desses realizadores da modernização de Londrina: Philipp Lohbauer. A biografia desse arquiteto forâneo e a sua obra, tanto aquela pertencente ao quadro brasileiro quanto àquela destinada à porção norte-paranaense, serão conhecidas a seguir.

2. A OBRA DE PHILIPP LOHBAUER

2.1. O PROJETISTA PHILIPP LOHBAUER (1906-1978)

Philipp Lohbauer nasceu em Nuremberg em 1906 e foi discente na *Technische Hochschule Muenchen*⁷ entre 1927 e 1930 (figura 14). Em 1933 casou-se com Kathe Weiss Lohbauer, que tinha formação em direito internacional. Em 1939 o casal e o seu primogênito Jorge, ainda criança, deixaram a Alemanha. A ascensão do nazismo no país tornou a emigração o caminho de sobrevivência possível, pois ainda que Lohbauer fosse luterano, sua esposa era judia.

Figura 14 – Philipp Lohbauer (1906-1978).



Fonte: Acervo de Christian Lohbauer.

Do ponto de vista profissional, a partida de Lohbauer somou-se à grande dispersão dos intelectuais, escritores, artistas, músicos, cineastas, atores, críticos e arquitetos que foi vista na Alemanha dos anos 30. Era notória a perseguição dos

⁷A Escola Politécnica de Munique foi fundada em 1868, pelo Rei da Baviera Luís II, e atualmente leva o nome de Universidade Técnica de Munique. Quando fundada a universidade contava com 350 alunos e cerca de 40 professores, divididos em cinco departamentos: Geral – que compreendia a Matemática, Ciências Naturais, Ciências Humanas, Direito e Economia – de Engenharia (Engenharia de Estruturas e Inspeção), Arquitetura, Mecânica e de Química. Posteriormente um departamento de Agricultura foi adicionado. Durante a República de Weimar, a Escola politécnica foi arrastada para lutas políticas radicais e durante o Terceiro Reich sua autonomia sofreu restrições, tais como o processo de nomeação para professores. Ainda, precisou contribuir para o esforço de Segunda Guerra Mundial, com a pesquisa de armamentos (Fonte: www.tum.de/en/about-tum/our-university/history).

arquitetos modernos; essa perseguição iniciada em 1930 com o aumento do poder político do partido Nacional Socialista foi intensificada com a chegada de Hitler ao poder (DAUFENBACH, 2011, p.64). Além disso, a crise financeira proveniente da quebra da bolsa de Nova York, em 1929 afetou diretamente a economia alemã reduzindo o investimento na construção civil.

Lira (2011, p.361) comenta que para esses profissionais deixar a Alemanha significou tanto buscar a sobrevivência quanto almejar sucesso profissional:

Eles estavam deixando seus países [...] na tentativa de escapar à violência política, religiosa, étnica, por efeitos de processos oficiais ou não de expatriação e exílio, mas também em busca de oportunidades e condições de sobrevivência em países então considerados acessíveis ou atrativos, tanto na Europa como em franjas de urbanização acelerada fora dela, onde explosivos mercados profissionais e artísticos, menos competitivos que os de origem, acenavam com perspectivas de inserção mais promissoras.

Vários destinos se descortinaram para estes arquitetos e artistas, fossem aqueles com expertise e carreiras constituídas, ou aqueles recém-saídos das escolas de arquitetura alemãs, dentre elas (mas não exclusivamente) a *Bauhaus* (DAUFENBACH, 2011, p.65). Eles imigraram para a Inglaterra, Turquia, União soviética e para a Palestina. Contudo, o principal destino foram os Estados Unidos da América, então considerado o mais local fértil e estimulante para os arquitetos. Entre outros, foram para lá Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Marcel Breuer, Konrad Wachsmann e Erich Mendelson, além dos vienenses Richard Neutra e Rudolph Schindler.

Da mesma maneira, o destino escolhido por Lohbauer para a imigração foi Nova York. Todavia, uma inesperada mudança de planos aconteceu com a interrupção da viagem do casal na França, em 1939. A esposa e o filho então seguiram de navio para o primeiro destino possível: casualmente, o Brasil. Lohbauer os reencontrou ainda naquele ano, quando a família se estabeleceu em São Paulo, nas proximidades da Lagoa de Guarapiranga. Lá tiveram mais duas filhas.

Lohbauer chegou ao Brasil com uma considerável bagagem arquitetônica. Além de ter estudado na Escola Politécnica de Munique, o arquiteto trabalhou como docente nessa instituição, entre 1932 e 1934. Na Alemanha do início do século XX as escolas técnicas formavam a maioria dos profissionais da área. Localizadas em Wiemar,

Stuttgart, Munique e Berlim, elas seguiam linhas de ensino conservadoras e tradicionais, diferentemente de escolas de vanguarda como a *Bauhaus*. Entretanto, é interessante perceber que essas escolas técnicas também formavam arquitetos “modernos”. Exemplo disso é que:

Teodor Fischer, considerado um dos grandes construtores alemães, cujas obras não figuram nos quadros do moderno, ajudou formar toda uma geração de arquitetos nas escolas de Stuttgart e **Munique**: Dominikus Böhm, Hugo Häring, Ernst May, Erich Mendelson, J.J. Pieder Oud, Wilhelm Riphahn, Bruno Taut são alguns dos arquitetos que passaram por suas mãos (DAUFENBACH, 2011, p.95, grifo nosso).

Logo que formado, Lohbauer foi contratado como arquiteto da Prefeitura de Munique, em um cargo correspondente ao de Secretário de Obras. O arquiteto permaneceu nessa posição até o final da década de 1940. Sobre esse momento, tem-se notícia de que Lohbauer participou do projeto para edificação dos correios em Munique (1931-32) – que pode ser visto na figura 15 – edificação destruída com a Guerra e refeita mais tarde⁸.

Figura 15 – Prédio dos correios na Goethe Platz de autoria atribuída a Lohbauer.



É interessante notar o apelo racionalista da edificação, o emprego de formas e linhas simples e funcionais, e uma intenção mais industrializada e não ornamentada.

Fonte: <www.historisches-lexikon-bayerns.de>.

⁸ Informação cedida pelo neto do arquiteto, Sr. Christian Lohbauer, em entrevista cedida à autora em 02.12.2012.

Na primeira década no Brasil Lohbauer atuou em três construtoras – a Construtora Nacional, a Construtora Dácio de Moraes – na qual era arquiteto-chefe – e a Empresa de Construções Brasil - ECB S.A. A Empresa de Construções Brasil era propriedade dos irmãos Rezende: Edmundo Rezende, engenheiro arquiteto, e Rafael Ferreira Rezende, Diretor-Presidente (Zangirolani, 2003). A matriz da empresa ficava em Londrina, mas havia filiais em São Paulo e Maringá, escritórios em Mandaguari, e duas “grandes” lojas de materiais para construções (uma em Londrina e outra em Maringá). Em um folheto publicitário dos anos 50 (figura 16) a empresa se anuncia como “a mais poderosa ‘organização’ construtora do norte do Paraná que se salientou de forma notável em edificações do mais apurado gosto e acabamento” (PUPO, 1959, p.100).

Figura 16 – Panfleto publicitário da ECB S.A.

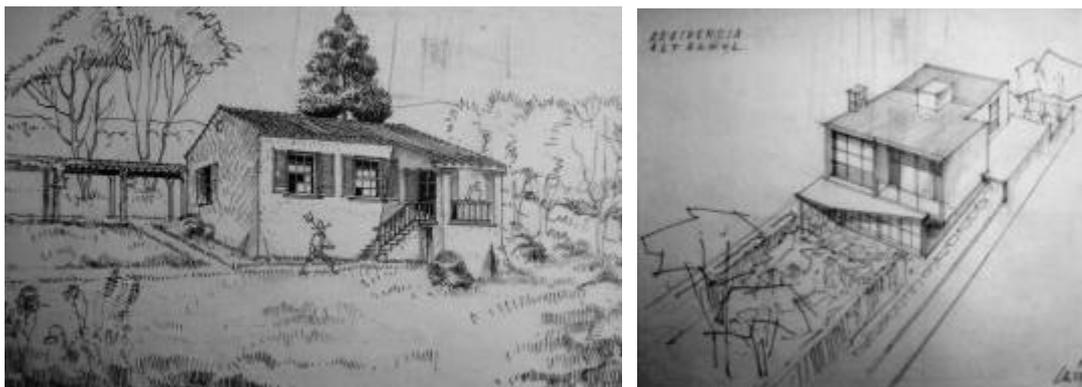


Fonte: PUPO, 1959, p.100.

Nos anos 50, depois de deixar a Empresa de Construções Brasil, Lohbauer centrou sua atuação em São Paulo, onde trabalhou como arquiteto por mais de 20 anos. O acervo de projetos da biblioteca da FAUUSP aponta cerca de 200 projetos da autoria de Lohbauer nesse período. O arquiteto projetou para a comunidade judaica local, tanto no início quanto ao longo da sua carreira no Brasil, como indicam os projetos da figura 17. Além disso, Lohbauer frequentemente projetou nas proximidades da represa de Guarapiranga e no bairro de Santo Amaro, onde morava - o que se pode pontuar pelos *croquis* pertencentes ao acervo da família (figura 18).

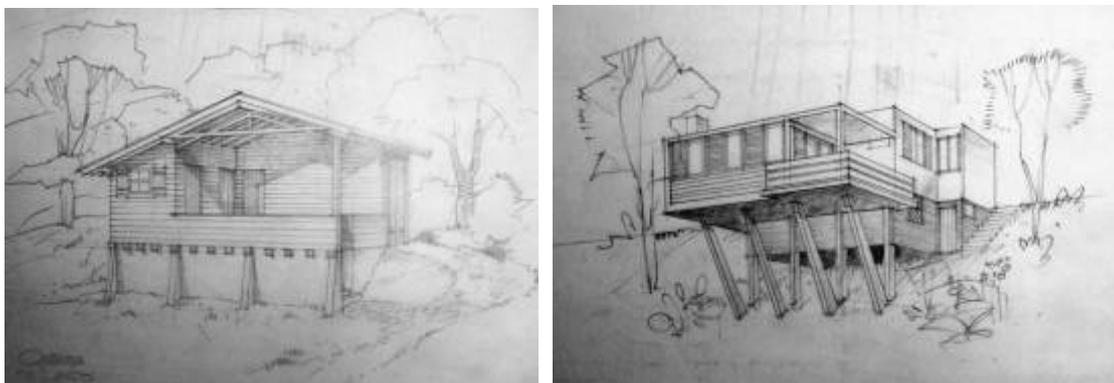
É interessante notar a diferença de caráter dos diversos projetos: a casa no sítio revela um apelo pitoresco⁹, já a casa na cidade apresenta uma composição mais articulada e geométrica, empregando materiais industrializados, enquanto as casas na represa fazem notar conformações mais simplificadas volumetricamente e racionalistas.

Figura 17 – Sítio Levkowitz, São Paulo, 1941 (à esquerda) e Residência Altschul, 1959 (à direita).



Fonte: Acervo de Christian Lohbauer.

Figura 18 – *Croquis* de Lohbauer, provavelmente na Represa de Guarapiranga (sem data).



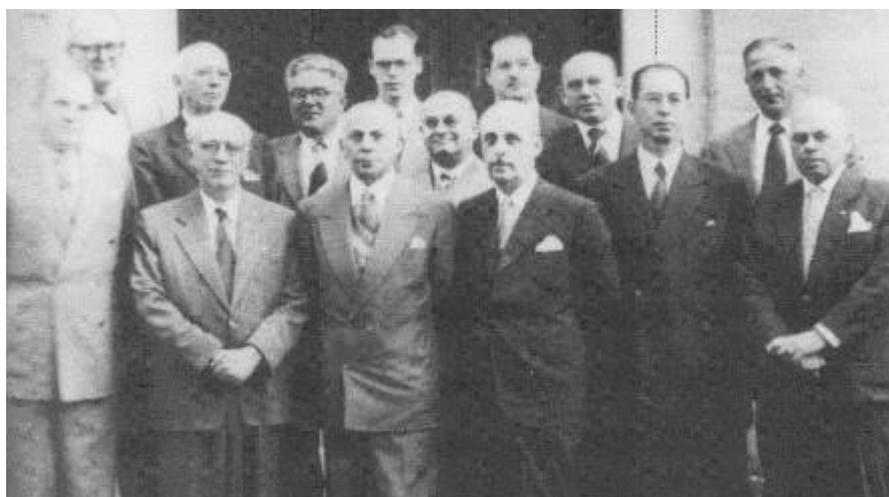
Fonte: Acervo de Christian Lohbauer.

Entre as décadas de 1950 e 1970, Lohbauer retomou a carreira acadêmica como professor na Universidade Presbiteriana Mackenzie. O primeiro registro nos diários da Universidade é de 1952, no qual Lohbauer aparece como professor interino

⁹ O dicionário Oxford de Arte (2001, p.233) aponta o pitoresco como um movimento essencialmente artístico de transição entre a regularidade neoclássica e a ênfase romântica, que surgiu entre o final do século XVIII e no início do século XIX. Um “termo que compreende um conjunto de atitudes relacionadas à paisagem, tanto a real como a pintada. [...] À estética pitoresca agradavam a imperfeição e a irregularidade, havendo tentativas de estabelecê-la como categoria crítica situada entre o “belo” e o “sublime”. Martínez (2000, p.29) esclarece que “existe uma arquitetura do século XIX intermediária entre a composição formalmente regulada e a liberação completa da disposição dos elementos de composição praticada por algum tempo na arquitetura de nosso século. Trata-se, em geral, de uma mudança de ideais formais, materializada nas arquiteturas ‘pitorescas’, em geral inspiração vernácula”.

da cadeira XV b da disciplina Técnica da Construção, do terceiro ano do curso de arquitetura. Em 1953, é citado como professor tanto daquela disciplina como de “Desenho de detalhes construtivos”. Nesse ano, o arquiteto aparece na foto da composição do corpo docente da instituição (figura 19) junto a professores como o artista Pedro Corona, que ministrava a disciplina de Desenho Artístico, o engenheiro - arquiteto Francisco José Esteves Kosuta, professor de Elementos da Geometria Projetiva, Perspectiva e Aplicação Técnica, além do diretor, o arquiteto Christiano Stockler das Neves, professor das Grandes e Pequenas Composições de Arquitetura.

Figura 19 – Corpo docente da Universidade Presbiteriana Mackenzie.



Lohbauer, na linha do fundo, é o primeiro à esquerda.

Fonte: PIMENTA, 2010, p.23.

Lohbauer figurou nos álbuns do corpo docente da Universidade Mackenzie até 1962, mas exerceu o posto até o fim da década de 1960. Lohbauer também aparece no anuário de 1956, ano de aposentadoria do Prof. Christiano Stockler das Neves, junto à turma de 3º ano de Arquitetura (figura 20).

Figura 20 – Turma 3º ano do curso de Arquitetura da Universidade Mackenzie, 1956.



Lohbauer, na linha da frente, é o terceiro a partir da direita.

Fonte: Museu Histórico Mackenzie, 2012.

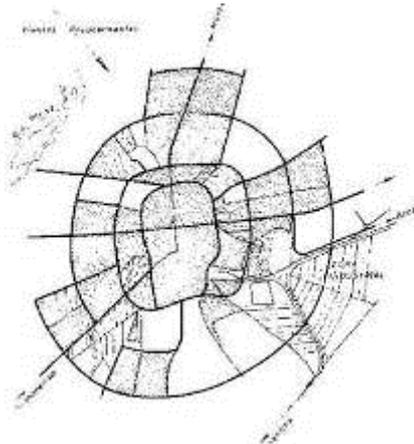
O Instituto Mackenzie, fundado em 1947, e a FAUUSP foram as primeiras faculdades autônomas de arquitetura em São Paulo. Dedecca (2012) aponta que a contratação de Philipp Lohbauer e de professores como Eduardo Corona, Carlos Millan, Fábio Penteado, Franz Heep, Breno Cyrino Nogueira, Alfredo Paesani e Laszlo Zinner, ao longo dos anos 50, representou uma modernização do corpo docente do Mackenzie, que sob a direção do professor Christiano Stockler das Neves apresentava um vínculo estrito com as belas artes. Essas mudanças apontaram um novo foco, diminuiram em parte a distância hierárquica entre alunos e docentes, e promoveram algumas alterações no método de ensino (DEDECÇA, 2012, p.75) que nesse caso significou um currículo com ênfase na prática projetual de edificações.

Em 1957, Lohbauer “foi indicado pelo prefeito de São Paulo para substituir Henrique Neves Lefevre, representante da Universidade Mackenzie na comissão orientadora do plano diretor do município” (OESP, 1957, p.09). Paralelamente, foi atuante no Rotary Clube e no CREA, região de São Paulo. De fato, participou como conselheiro efetivo do CREA durante muitos anos. Cumpriu dois mandatos, no período de 1964 a 1970, como 3º e 2º Secretário, respectivamente. Em 1973, fundou a Associação dos Antigos e Atuais Conselheiros do CREA-SP e durante quatro anos foi seu presidente, sendo eleito Presidente Emérito da entidade (OESP, 1977, p.35). Também foi notável sua atuação no caso da preservação da Represa de Guarapiranga: “através de uma legislação especial conseguiu que fossem mantidas

áreas residências importantes naquela área” (DOSP, 1978). Além disso, entre 1952 e 1953 Lohbauer ocupou o cargo de 1º secretário da diretoria do Instituto dos arquitetos do Brasil, o IAB, no departamento de São Paulo.

Em 1974 Lohbauer participou da Exposição de Arte Teuto Brasileira, ocorrida no prédio da Bienal, em São Paulo. Pois a arte fez parte da formação do arquiteto e no acervo da família são muitos os croquis de estudo e os desenhos de observação da paisagem urbana. Entre eles, destaca-se uma série de desenhos de Santa Cruz de La Sierra, Bolívia. Para essa cidade há registro de uma proposta de reestruturação urbana, cujo *croquis* se apresenta na figura 21, realizada conjuntamente com uma empresa argentina chamada *Techin*, em 1958 (CÓRDOVA, 2012).

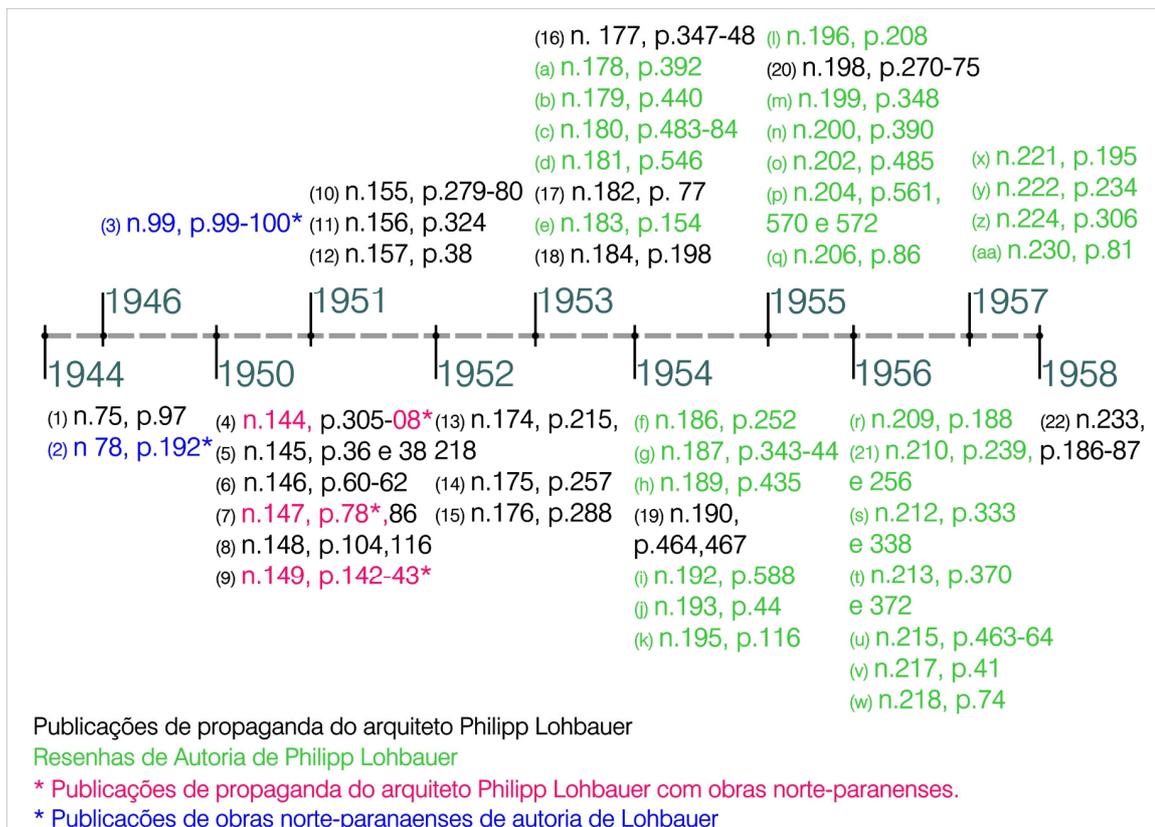
Figura 21 – Proposta de Lohbauer vencedora do concurso proposto pela Cidade de Santa Cruz de La Sierra, para novo plano diretor em 1958.



Fonte: CÓRDOVA, 2012.

Registros de sua carreira apareceram na Revista *Acrópole* de 1944 a 1958. As propagandas do arquiteto, publicações de obras e resenhas de livros da autoria de Lohbauer foram sistematizados no quadro 1, e estão listadas nos apêndices A e B.

Quadro 1 – Registros da carreira de Lohbauer na Revista Acrópole.



A numeração que precede cada registro corresponde a posição do registro nos apêndices A e B.

Nos anos 50, foram freqüentes as inserções de natureza publicitária, de uma página, com títulos como “Casas Weekend,” “Residências econômicas”, “Ambientes rústicos” e “Estudo de ambientes”, nos quais se apresentavam projetos do arquiteto, como podemos ver na figura 22.

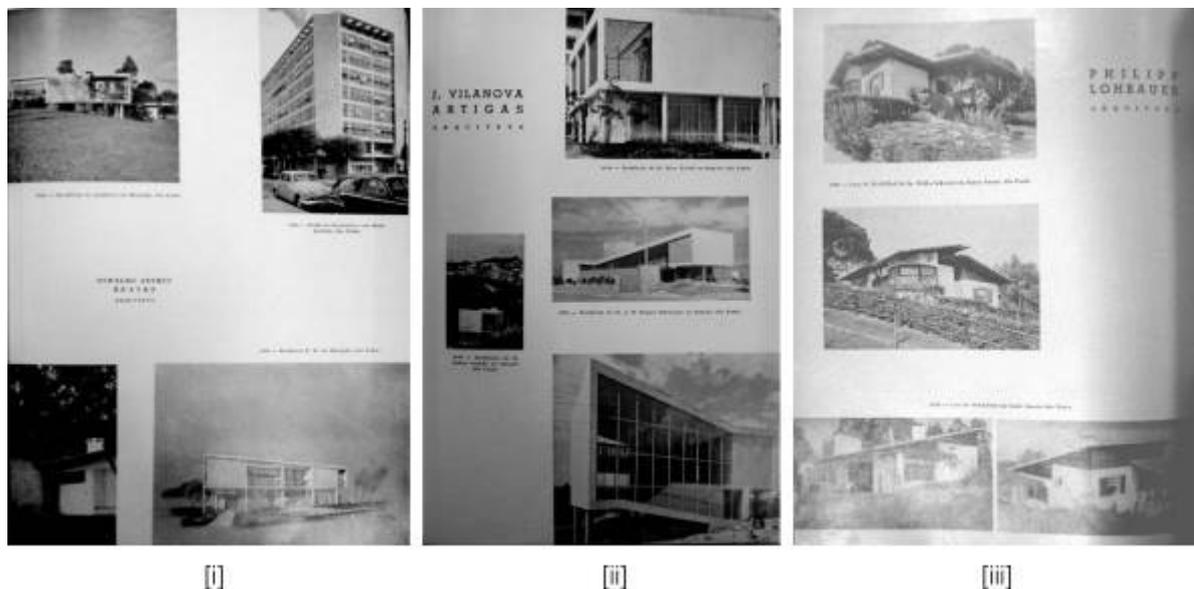
Figura 22 – Publicidade do trabalho de Lohbauer: “Casa Weekend” e “Ambientes Rústicos”.



Fonte: Revista Acrópole n.º. 144, 1950, p. 306 e Revista Acrópole n.º. 146, 1950, p.61.

Na revista *Acrópole* também foram publicadas fotos das obras do arquiteto. É o caso da residência na Avenida das Magnólias, bairro Cidade Jardim, publicada na edição nº. 175 de novembro de 1952 e da casa para o Sr. Zeljko Swartz em Guarapiranga, publicada na edição nº155 de março de 1951. Este projeto residencial foi republicado em fevereiro de 1954 em uma edição especial da revista. Sob o título “IV Centenário de São Paulo, IV Congresso Brasileiro de Arquitetos”, a *Acrópole* nº. 184 apresentou três textos sobre a arquitetura modernista, escritos pelos arquitetos Roberto Cerqueira César, Rino Levi e Gregori Warchavchik, além de um compêndio do panorama da arquitetura moderna brasileira. Dentre os 18 arquitetos apresentados, estavam nomes notáveis como os de João Batista Vilanova Artigas, Oswaldo Arthur Bratke, Henrique Mindlin e Eduardo Corona, além do próprio Philipp Lohbauer. Contudo, é notável o contraste entre a forma empregada por Lohbauer e aquela de seus contemporâneos, muito embora todos representassem o “moderno” brasileiro. A figura 23 confronta sucessivas páginas da matéria, com as respectivas obras de Oswaldo Bratke e João Vilanova Artigas e Philipp Lohbauer.

Figura 23 – Páginas da revista *Acrópole* referentes às obras de Oswaldo Bratke, João Batista Vilanova Artigas e Philipp Lohbauer, respectivamente.

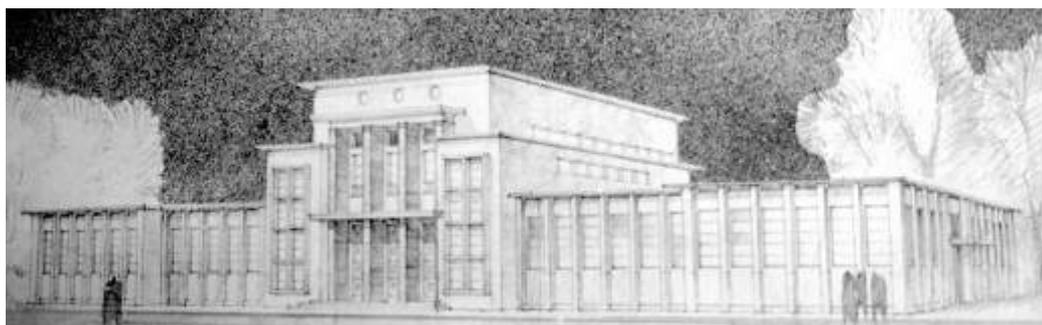


Fonte: Revista *Acrópole* nº. 184, 1950, [s.n.].

Projetos de Lohbauer com maior porte e importância também foram publicados pela revista *Acrópole*. A edição nº. 190 da revista apresentou a reportagem “Jockey Clube de São Paulo, edificações para a assistência social”, abordando os projetos do posto de puericultura, auditório e restaurante para cavaleiros (cujas perspectiva

aparece na figura 24). A edição nº198 publicou o projeto do Othon Palace Hotel, localizado na Praça do Patriarca em São Paulo (figura 25). Ambos os projetos eram de autoria de Lohbauer em parceria com a Construtora e Comercial Dácio A. de Moraes S.A. Por sua vez, a edição nº. 233 da revista, em março 1958, publicou o projeto do Prédio de Administração e laboratórios da Refinaria e Exploração de petróleo União S.A. (figura 26).

Figura 24 – Perspectiva Jockey Club de São Paulo.



Fonte: Revista *Acrópole* nº. 190, 1950, p.465.

Figura 25 – Foto Othon Palace Hotel.



Fonte: Revista *Acrópole* nº. 198, 1958, p. 186.

Figura 26 – Prédio de Administração e laboratórios da Refinaria e Exploração de petróleo União S.A.



Fonte: Revista *Acrópole* nº. 233, 1958, p.186.

De 1953 a 1957 a Revista *Acrópole* publicou uma seção de resenhas de livros, da qual Lohbauer participou. São 35 resenhas da autoria de Lohbauer, de temas diversos, abrangendo desde técnica construtiva até urbanização, que também aparecem sistematizadas no quadro 1. Entre os livros resenhados por Lohbauer estão “Janelas de madeira e metal” (SCHENECK, A. G. 1953), “Pequenas habitações contemporâneas” (KEMPF, J. 1955) e “Urbanismo e trânsito expresso” (BRUNNER, K. 1955). A regra para a escolha das obras resenhadas por Lohbauer certamente estava

na contemporaneidade dos temas e no fato de estarem publicadas originalmente na língua alemã.

A língua materna deve tê-lo aproximado do arquiteto Mies Van der Rohe (1886-1969) em São Paulo. Embora não tenha aceitado o convite para compor o júri que selecionaria os melhores projetos apresentados na Exposição Internacional de Arquitetura da IV Bienal (GALEAZZI, 2005)¹⁰, Mies esteve em São Paulo em 1957, a fim de visitar o terreno onde projetaria o edifício do Consulado dos Estados Unidos. É evidente que Lohbauer pertencia a um círculo arquitetônico seleta e bem posicionado, como se pode notar na figura 27, na qual o arquiteto aparece ao lado de Mies.

Figura 27 – Philipp Lohbauer ao lado do arquiteto Mies Van der Rohe, São Paulo, 1957.



Lohbauer é o quarto a partir da direita, e Mies Van der Rohe o quinto.

Fonte: Acervo de Christian Lohbauer.

Além disso, o encontro está registrado na nota publicada por Philipp Lohbauer na Revista *Acrópole* n.º. 230 de dezembro de 1957:

Esteve em nosso meio, durante poucos dias, o 'Pai da Arquitetura Moderna' – Mies van der Rohe. [...] Encontramo-lo no hotel em que se hospedara, um gigante de 72 anos, [...]. Ouvimo-lo narrar sua história, a de um idealista que tem seguido os caminhos da perfeição espiritual. Contou-nos que com frequência lhe pedem que faça conferências sobre arquitetura. Sempre rejeita os convites. 'A língua do arquiteto', afirma, 'é o lápis, a obra deve falar por ele. Existe uma arquitetura só, a boa, a qual é, porém uma arte, o resultado de um processo específico de desenvolvimento lógico, processo esse que deverá evoluir do

¹⁰ A Exposição Internacional de Arquitetura da IV Bienal do Museu de Arte Moderna aconteceu de setembro a dezembro de 1957, e que reuniu nomes como, Marcel Breuer, Kenzo Tange, Phillip Johnson, Francisco Beck, Jacob Mauricio Ruchti e Mario Glicerio Torres (GALEAZZI, 2005).

complicado e difícil para a última perfeição do simples, do sóbrio, do puro’.

Philipp Lohbauer faleceu em 1978, sete anos após a morte de sua esposa, em um acidente de carro nas proximidades da represa de Guarapiranga. Apesar de estabelecer-se na capital, mantinha sua casa original naquela localidade, projetada por ele. Segundo a nota da Associação Teuto-brasileira de Engenheiros publicada por ocasião da sua morte: Lohbauer foi “um homem excepcional, de integra e vastíssima cultura” (OESP, 1978).

2.2. OS PROJETOS DE LOHBAUER NO BRASIL

Como dissemos, Lohbauer teve uma carreira prolífica durante os quase quarenta anos em que viveu no Brasil. Foi arquiteto, trabalhou como projetista, pintor, professor, resenhista, e ainda desenvolveu atividades no CREA e no IAB.

Prova disso é que de 1940 a 1978, contam-se 261 projetos de sua autoria no acervo da FAU-USP. Mas certamente esse é um valor mínimo, porque se refere à parte do acervo de Lohbauer doada àquela instituição por sua família. Cerca da metade desses projetos estão datados e se distribuem pelas décadas de 40, 50 e 60. Na verdade, 79 deles se concentram nesta primeira década. Além disso, é possível ver que Lohbauer projetou de maneira predominante para os estados de São Paulo e do Paraná. Foram identificados 87 projetos nesse primeiro estado, dos quais 73 são para a capital paulista¹¹. Ainda assim, é possível supor que dentre os projetos que não assinalam localização, grande parte estivesse em São Paulo. Dos projetos para a capital paulista, a maior parte foi localizada no mesmo bairro em que Lohbauer se

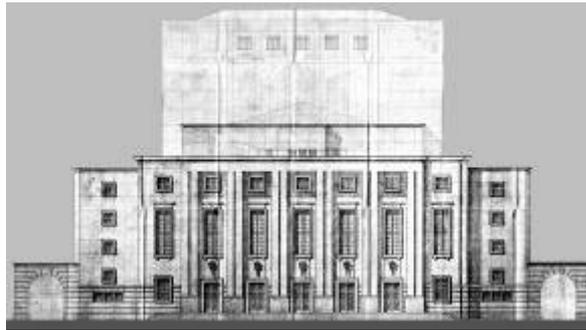
¹¹ A listagem dos projetos de Lohbauer feita a partir do catálogo de projetos da FAUUSP mostra que os projetos fora da capital paulista estão em: Álvares Machado, Penápolis, Mogi das Cruzes, Pompéia, São Vicente, Campos do Jordão, Jaú: Ubatuba, Guarujá, Ilhabela (um projeto em cada localidade). Em Capuava há 3 projetos.

instalou ao chegar ao Brasil, Santo Amaro¹². Logo após, há 51 projetos para o norte-paranaense¹³.

Há 24 projetos em outras localidades brasileiras, incluindo com outras três capitais, Belo horizonte (1 projeto), Rio de Janeiro (3 projetos na capital e outro em Petrópolis) e Curitiba (4 projetos). Além disso, há um projeto para Itajaí (SC) e um para Cafelândia (PR). Há apenas um projeto no exterior, boliviano, de um aeroporto na mesma cidade da intervenção urbana já mencionada.

Entre os projetos curitibanos há um projeto para teatro (figura 28) que provavelmente foi uma proposta participante do concurso de arquitetura para o Teatro Oficial do Estado realizado em 1948, cujo projeto construído é de autoria do engenheiro curitibano Rubens Meister (1922 – 2009).

Figura 28 - Proposta de Lohbauer para o Teatro Oficial do Estado em Curitiba, 1948.



Fonte: Acervo da biblioteca da FAUUSP.

No conjunto geral dos projetos há uma grande variedade de tipos edifícios e programas arquitetônicos. A grande maioria é de projetos residenciais, unifamiliares, de casas de fim de semana, casas de campo, chalés e casas econômicas e populares. Há uma considerável quantidade de projeto de mobiliário e detalhamentos residenciais. Também há uma gama de projetos para edificações verticais, de uso residencial coletivo e de uso misto. Há ainda projetos para fins industriais, hotéis, clubes e bancos.

¹² Foram reconhecidos 29 projetos para o bairro Santo Amaro. Há 6 projetos no Brooklin Paulista e no Jardim Tremembé. Há 3 projetos para o Parque Ibirapuera, para o Jardim Marajoara e para o Alto de Pinheiros; há 2 projetos para Copacabana Paulista, Sumaré e Jabaquara. Nos bairros de Campo Belo, Vila Jaguará, Interlagos, Liberdade, Bela Vista, Penha, Vila Mangalot, Santa Cecília, Vila Congonhas, Morumbi, Lapa e Jardim Mauá há um projeto em cada, bem como na Av. Paulista e na Rua Oscar Freire.

¹³ É um valor parcial para a pesquisa. Esses projetos se somam aos outros 5 provenientes da revista acrópole e do acervo ainda pertencente a família, constituindo o objeto deste estudo.

Apreender o conjunto da obra brasileira de Lohbauer faz notar a década de 1940 como um período estimulante, aparentemente com atividade projetual mais intensa, além de projetos com programas edilícios mais diversificados. Esse período coincide com a modernização de Londrina e a intensa urbanização do norte do Paraná. Exemplo da vívida e versátil produção de Lohbauer é que o arquiteto projetou mais cinemas e igrejas nesse período e naquela região do que no restante de sua carreira. Além disso, foi apenas nessa localização que o arquiteto projetou estações rodoviárias (três), hospitais (dois), e fóruns (dois) e uma praça pública.

Em comparação ao grupo de projetos norte-paranaenses, os demais projetos dessa década parecem ter menor porte e relevância. De localizações principalmente paulistas, tais projetos se compõem, sobretudo, por edificações residenciais e de detalhamento de mobiliário. É certo que todos os projetos dessa primeira década, norte-paranaenses ou não, representaram para o arquiteto uma maneira inicial de adquirir experiência projetual em português. Do mesmo modo, é possível supor que respaldo das construtoras certamente permitiria ao arquiteto ter um campo de trabalho mais amplo.

Também, se a expertise forânea e o status europeu podem ser considerados como razões do prestígio do arquiteto no norte do Paraná, como será demonstrado no item a seguir, em contrapartida, os projetos feitos ali parecem ter servido para promover o trabalho do arquiteto na metrópole paulista.

Figura 29 – Casas populares para Londrina.



Fonte: Revista *Acrópole*, 1950, p.142.

Figura 30 – Grupo Escolar em Rolândia.



Fonte: Revista *Acrópole*, 1944, p.97.

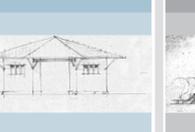
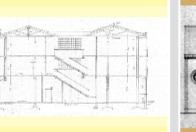
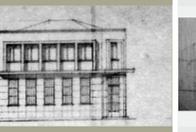
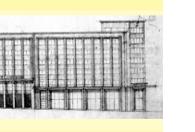
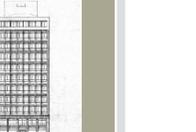
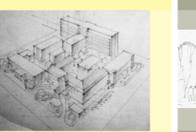
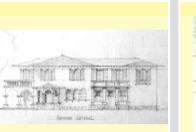
Uma sugestão disto está em nas publicações de Lohbauer na Revista *Acrópole* de projetos norte-paranaenses (nas figuras vistas acima). A atuação do arquiteto na região acabara no começo dos anos de 1950, mas mais tarde Lohbauer ainda utilizou-se de três obras dali como referência: a Residência Sthakle (de 1944), a Residência Jensen e as Residências Populares (ambas de 1950) (figura 29), foram publicadas respectivamente nas edições da revista dos meses de abril, julho e setembro de 1950. Além disso, duas de suas obras (o Grupo escolar em Rolândia, figura 30, e o Anteprojeto para o Hotel Municipal em Cornélio Procopio) já haviam sido publicadas pela revista em 1944 e 1946 como projetos da Cia. Construtora Nacional S.A.

2.3. OS PROJETOS DE LOHBAUER NO NORTE DO PARANÁ

Os projetos de Lohbauer para o norte do Paraná são apresentados no quadro 2. A fim de criar uma visão geral do objeto de estudo, cada um dos 56 projetos identificados foi representado por uma imagem e por dados do projeto, e foram organizados a partir da cronologia, da localização e do uso. Essa sistematização se mostrou útil na medida em que permitiu agrupar os projetos de diversas maneiras e também descrevê-los. Por conseguinte, foi possível observar as afinidades e diferenças dentro dos grupos, bem como comparar os grupos conformados.

Mais do que qualquer outra coisa, o quadro confirma a heterogeneidade do conjunto, e, com isso, permite observar e apontar o emprego de diversos estilos. Essa percepção inicial serve para orientar uma observação mais detalhada dos projetos, sob o filtro dos conceitos de composição e caráter e também através da observação das suas estruturas formais, que será realizada no capítulo 3.

USOS DOS PROJETOS

	1942	1944	1945			1946	1947				1948			1949	1950					1951	1953	SEM DATA						
INSTITUCIONAL	 Aeroporto (1942) MANDAGUARI	 Clube Caviuna (1944) ROLÂNDIA	 Grupo Escolar (1944) ROLÂNDIA				 Fórum de Londrina (1947) LONDRINA				 Estação Rodoviária (1948) MANDAGUARI	 Parque infantil (1948) MANDAGUARI	 Estação Rodoviária (1948) MARIALVA	 Praça da Independência (1949) MANDAGUARI					 Col. Mãe de Deus (1938-) LONDRINA	 Prefeitura e Fórum (-) CORNÉLIO PROCÓPIO								
RELIGIOSO			 Igreja Metodista (1945) LONDRINA								 Igreja Mandaguari (1948) MANDAGUARI	 Igreja Matriz - Torres (1948) LONDRINA		 Igreja dos Pallotinos (1949) LONDRINA	 Capela Mãe de Deus (1950) LONDRINA													
MISTO			 Edifício Raimundo (1945) LONDRINA	 Edifício Sr. Camara (1945) LONDRINA	 Edifício Lunardelli (1945) LONDRINA	 Banco BBD (1946) MANDAGUARI	 Edifício Sr. Rezende (1946) LONDRINA	 Loja e Resid. ECB (1947) MARINGÁ			 Loja e Apto. Minerva (1948) MARINGÁ	 Posto Fiori & Rosseto (1948) MARINGÁ		 Edifício ECB (1949-50) LONDRINA	 Edifício Sr. Barros (1950) LONDRINA	 Edifício Caio Rangel (1950) LONDRINA	 BANESPA (1950) ASSAÍ	 Banco BBD (1950) CORNÉLIO PROCÓPIO			 Banco de São Paulo S.A. (-) LONDRINA	 Banco de São Paulo (-) APUCARANA	 Ed. de Apartamentos (-) CORNÉLIO PROCÓPIO					
COMERCIAL		 Cinema e teatro (1944) JACAREZINHO	 Hotel municipal (1945) CORNÉLIO PROCÓPIO	 Casas Fuganti (1945) LONDRINA				 Ed. Chevrolet/ Cine Londrina (1947) LONDRINA			 Cine Maringá (1948) MANDAGUARI								 Edifício Ubatuba (1951) APUCARANA		 Hotel Londrina (-) LONDRINA	 Santa casa (-) LONDRINA	 Cine Ubatuba (-) APUCARANA	 Hospital Sant' Anna (-) MARINGÁ				
RESIDENCIAL		 Residência Kretsch (1944) LONDRINA				 Residência Sr. Dario (1946) LONDRINA	 Residência Rocha (1946) LONDRINA	 Residência Stahalke (1947) LONDRINA	 Residência Abelardo (1947) LONDRINA	 Fazenda Donnersmark (1947) ROLÂNDIA	 Residência Tarumã (1948) LONDRINA	 Ed. p/ Sra. Carneiro (1948) LONDRINA									 Fazenda Ubatuba (1953) APUCARANA	 Residência Boralli (-) LONDRINA	 Residência Bordim (-) LONDRINA	 Vila Vitória (-) LONDRINA	 Fazenda Oldenburg (-) ROLÂNDIA			

- LEGENDA:
-  Londrina
 -  Mandaguari
 -  Maringá
 -  Rolândia
 -  Apucarana
 -  Marialva
 -  Norte Velho Paranaense

Quadro 2 - Projetos de Philipp Lohbauer no norte do Paraná
 Fonte: (ACERVO DE PROJETOS DA BIBLIOTECA DA FAUJSP, ALTERADO PELA AUTORA).

2.3.1. Data e Localização

A maioria dos projetos de Lohbauer se distribui por cidades projetadas pela CTNP, mas há alguns projetos feitos para cidades fora da jurisdição desta companhia, como assinala o quadro 2, através das diversas cores das fichas. São 30 projetos para Londrina, 7 para Mandaguari, 4 para Maringá, 4 para Apucarana, 4 para Rolândia, e 1 para Marialva. Em seguida, são 4 projetos para Cornélio Procópio, 1 projeto para Jacarezinho e 1 projeto para Assaí.

Os projetos foram realizados entre os anos de 1942 e 1953, mas a maioria deles data da segunda metade da década de 1940, entre os anos de 1944 e 1950. De fato, até 1944 foi identificado apenas um projeto – do aeroporto para Mandaguari. É interessante perceber que a concentração de projetos acontece justamente durante os anos em que a dinâmica da urbanização londrinense foi mais efervescente, o que se mostrou no capítulo anterior.

Observar a frequência dos projetos na década de 1940 certamente faz notar a vivacidade do trabalho de Lohbauer na região. Mesmo assim, é preciso ressaltar que o quadro descrito é parcial, uma vez que há 13 projetos norte-paranaenses cuja data não pode ser identificada.

Pontualmente, há uma observação quanto ao projeto do colégio Mãe de Deus em Londrina, cuja autoria se atribui ao arquiteto. O projeto é de 1938, ano em que Lohbauer ainda não estava no Brasil. Isso permite pensar em alguma contribuição posterior do arquiteto, provavelmente em alguma das ampliações da edificação feitas no início e ao longo da década de 1940. É importante ainda notar o vínculo alemão do colégio, ligado à ordem *Schönstat*.

Há vários projetos em um mesmo ano para cidades distintas. O melhor exemplo disso está em 1948, ano que apresenta o maior número de projetos da década. Nesse caso, há projetos em Londrina, Mandaguari, Maringá e Marialva, o que se apreende através da observação da sexta coluna do quadro 2. Mesmo assim, é possível observar agrupamentos, como nos projetos mandaguarienses, contidos nos

anos de 1948 e 1949. De modo semelhante, concentram-se no fim da década de 1940 os três os projetos maringaenses, quando Maringá foi fundada.

É muito provável que a frequência dos projetos e as suas localizações variem conforme o empreendimento comercial das construtoras já mencionadas, principalmente da Construtora ECB S.A, que foi o principal vínculo do trabalho de Lohbauer no norte do Paraná. Contudo, isso não exclui a atuação de Lohbauer de forma independente, mesmo que em uma menor proporção.

É interessante perceber que não se tratam de contratações providas exclusivamente da comunidade de origem germânica estabelecida no norte-paranaense. Embora esse elo exista, como por exemplo, no projeto do Colégio Mãe de Deus, ou no projeto para a Residência Kretsch, há contratos providos da iniciativa local, tanto de natureza pública, quanto privada. Isso pode ser observado nos próprios nomes dos projetos: Edifício Sr. Newton Câmara (que era médico estabelecido na cidade), Casas Fuganti (parte de um investimento diversificado, dos irmãos Fuganti, porto-alegrenses), Residência Rocha, Residência Boralli, entre outros.

2.3.2. Os Estilos Arquitetônicos

Observar os projetos de Lohbauer através de suas datas e localizações certamente permite mapear sua obra, inseri-la no contexto regional e condicioná-la historicamente. Mas, uma vez que o interesse desse trabalho reside sobretudo em explorar as características formais e funcionais do conjunto de projetos, o quadro 2 foi útil para visualizar os estilos¹⁴ utilizados pelo arquiteto – reconhecendo-os nas diferentes aparências das fachadas.

¹⁴ Comas (2010, p.57) aponta que é possível entender estilo como uma reunião consistente entre elementos de arquitetura (aqueles itens técnicos e formais que isoladamente não fecham os espaços como paredes, colunas, entrepisos, ornamentos) e os princípios de composição arquitetônica (que são as regras que conduzem os diversos arranjos).

Um breve exame no quadro 2 mostra que projetos para uma mesma localidade apresentam composições¹⁵, elementos, ornamentos e materiais diferentes, fazendo pensar que o arquiteto não estabeleceu ligação direta entre contexto e estilo. Isso fica claro ao observarmos o conjunto de projetos para a cidade de Mandaguari, assinalado em cor cinza médio, ou o conjunto de projetos para Londrina, assinalado em amarelo.

Mesmo assim, essa variação de estilo poderia ser explicada pela distância cronológica entre os projetos e as possíveis revoluções do gosto, dentro da década de 1940. Todavia, se confrontarmos projetos londrinenses para o Fórum, de 1947, para a Igreja matriz, de 1948, para o edifício ECB 1949, e para as casas populares, de 1951, será possível perceber que suas fachadas ainda continuam diferentes, embora as datas destes projetos sejam bem próximas. Esta comparação, sem dúvida, supera uma visão evolutiva sobre os estilos empregados por Lohbauer.

Tal questão é assinalada por Colquhoun (1989, p. 23) ao afirmar que “a ideia de que os valores mudam e se desenvolvem com o passar do tempo histórico está, atualmente, tão arraigada no senso comum que é difícil imaginar um ponto de vista diferente”, entretanto, naquilo que concerne à história, ela possui uma origem relativamente recente. Assim sendo, o que se afere nas obras norte-paraenses de Lohbauer, nessa década, não é uma sucessão linear de estilos, ou de valores de arquitetura, mas a recorrência a diversas estratégias projetuais (lembrando a definição já citada de MONEO, 2008), que coexistem.

Por outro lado, é possível aproximar os projetos londrinenses para o edifício Raimundo, de 1945, e para o edifício para o Senhor Barros, de 1950. Ou mesmo os projetos para a residência e loja ECB, de 1947, e a loja e apartamento para a farmácia Minerva, de 1948, em Maringá. Nesses casos, é evidente a afinidade de aparência entre os projetos.

Se a desconfiança persiste, porque cada par de exemplos está em uma mesma cidade, se pode notar a semelhança entre os projetos para o Parque Infantil em Mandaguari e para a estação Rodoviária de Marialva, ambos de 1948, e o clube

¹⁵ O dicionário etimológico da língua portuguesa Aurélio aponta para o verbete Composição: “Ação de compor um todo juntando as partes [...] Arranjo, disposição, associação, combinação, constituição, organização, estrutura”. No capítulo 3, esse termo será revisado, considerando o campo da arquitetura.

Caviúna, de 1944, em Rolândia. Ou ainda entre edifício ECB, de 1949-50 em Londrina e o edifício Ubatuba, de 1953 em Apucarana.

De fato, essas rápidas comparações apontam que os estilos de projeto utilizados por Lohbauer estão mais atreladas aos usos das edificações, do que ao contexto, ao tempo e ao lugar.

Portanto, é válido organizar a obra de Lohbauer conforme suas principais funções: em uso institucional, religioso, misto, comercial e residencial, tendo em mente que a relação conceitual entre uso e projeto – que certamente envolve o conceito de tipo – será desenvolvida no próximo capítulo.

Considerando esse nexos entre uso, estilo e estratégia projetual, por certo poderemos encontrar uma série de outros contrastes formais observando as colunas do quadro 2. Mas também, poderemos vislumbrar semelhanças ao examinar suas linhas.

Na primeira linha deste quadro estão reunidos os projetos de uso institucional. São projetos cujas utilizações edilícias se vinculam às funções urbanas, como fóruns, escolas e estações rodoviárias. Estes projetos claramente exprimem um mesmo estilo.

De um modo geral, são composições simplificadas e horizontais que apresentam uma relação vertical proporcional entre o corpo da fachada e suas partes. E empregam técnicas e materiais locais, em uma clara inspiração vernácula.

Pontualmente, é possível observar que os projetos das estações rodoviárias e do aeroporto, e os projetos escolares em Rolândia e em Londrina são intrinsecamente parecidos entre si. Nesse caso, seguramente, os programas edilícios influenciaram na semelhança. Já o projeto do fórum de Londrina mostra uma composição dissonante, mais acadêmica e requintada – mais se aproximando da aparência dos projetos de uso misto – e que será explorada posteriormente.

Na segunda linha do quadro podemos ver os projetos de uso religioso. É o menor dos grupos, constituído por quatro igrejas e uma capela. Exceto pelo projeto da capela, que é apenas a aplicação de um modelo pré-estabelecido pela ordem religiosa, aí também é notável o estilo comum entre os projetos.

É visível a referência historicista, em que a fachada principal é desenvolvida em temas variados. A forma do fechamento vertical de todos esses projetos é essencialmente a mesma; de fato, o que se modifica a cada projeto é a intensidade de ornamentação aplicada e os referenciais estilísticos empregados – ora com apelos mais dramáticos, ora com apelos mais geométricos.

Dentre os projetos contidos nesse grupo, a igreja matriz de Londrina apresenta a composição mais elaborada: os ornamentos aplicados por toda a fachada são de clara inspiração neoclássica. E diante disto, é interessante pontuar que o projeto é justamente de detalhamento de fachada.

Na terceira e na quarta linha do quadro 2 são apresentados os projetos mistos e comerciais. Nesse caso, os diferentes usos e programas edilícios não parecem interferir na expressão das fachadas, já que a maioria destes projetos compartilha um mesmo estilo (estes projetos serão assinalados no quadro 3, que será apresentado no capítulo 3).

Frequentemente, os projetos de uso misto agrupam salas comerciais e unidades residenciais, às vezes, intercalando escritórios na sobreloja. Entre eles há uma série de projetos de bancos. Em uma menor proporção há projetos em que o comércio é principal e a unidade residencial fica anexa, quase de caráter provisório (como nos projetos para a loja de materiais de construção, farmácia e posto de gasolina em Maringá). Já o uso exclusivo nos projetos comerciais é pouco frequente. Habitualmente tais projetos mesclam programas de necessidades, como cinema e escritórios, salão de baile e cinema, lojas e escritórios.

Apresentam composições maciças (e são projetos predominantemente baixos, de até três pavimentos) com ornamentos aplicados de cunho geometrizarante. A intensidade de ornamentação varia em cada projeto, (o que será ilustrado posteriormente) sendo mais elaborada nos projetos com maior altura e porte, como nos projetos cine Londrina/edifício Chevrolet (com sete pavimentos) e nos edifício ECB e edifício Ubatuba (com onze pavimentos). Mas mesmo assim, os frisos, saliências, ressaltos, chanfros, molduras e revestimentos conferem equilíbrio e movimento às fachadas.

Apesar de uma composição predominante, algumas ressalvas podem ser avistadas, entretanto. Os projetos do posto de gasolina Fiori & Rosseto, do Cine Ubatuba, e dos hotéis em Londrina e em Cornélio Procópio, (que são muito semelhantes entre si) lembram o estilo visto nos projetos de uso institucional. Por Já o edifício Caio Rangel (programa misto de farmácia e apartamentos) e o Hospital Sant'Anna apresentam composições de fachadas mais sintéticas e volumétricas do que o restante dos projetos.

Na última linha do quadro 2 são vistos os projetos de uso residencial, grupo com o maior número de projetos. Estes projetos apresentam uma heterogeneidade de estilos. Da mesma maneira, estes projetos apresentam programas edifícios e áreas construídas bem variantes, muito embora sejam predominantemente unifamiliares e isolados nos lotes, e no máximo assobradados.

Nesse grupo pode-se observar fachadas de inspiração acadêmica – como, na residência Rocha e na residência Tarumã, por exemplo. Por outro lado, é possível encontrar aquelas fachadas de estilo “funcional”, como nas casas populares e na residência Jensen. Além disso, os projetos residenciais com entorno rural, como a sede da Fazenda Donnesmark, muito se assemelham aos projetos de uso institucional.

Em resumo, através do quadro 2 foi possível reconhecer a constituição funcional do conjunto de projetos de Lohbauer para o norte do Paraná. Paralelamente, foi possível entrever os diferentes estilos estampados nas fachadas, e as diferentes estratégias projetuais empregadas, notando que predominantemente eram consoantes aos usos dos projetos.

Em uma primeira impressão foi possível caracterizá-las como ornamentadas, acadêmicas, funcionais ou vernaculares. E nesse sentido, caracteres distintos foram notados nos grupos de projeto.

Assim sendo, o próximo capítulo explorará as características de cada um destes grupos, destacando os padrões compositivos e formais empregados e entendendo quais foram às estratégias projetuais utilizadas pelo arquiteto.

3. ANÁLISE FORMAL DOS PROJETOS NORTE PARANAENSES

3.1. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

A sistematização dos projetos de Lohbauer para o norte do Paraná apresentada no capítulo 2 mostrou que o arquiteto recorria a configurações formais distintas conforme o uso do projeto (institucional, religioso, misto-comercial, residencial). De uma maneira panorâmica, o quadro 2 permitiu reconhecer as composições de fachada, os materiais e as intenções ornamentais existentes, e ainda caracterizar os estilos ali empregados – que evidenciavam diferentes caracteres para os projetos.

Agrupar por usos fez notar projetos análogos: aqueles com traços funcionais e formais comuns. E, segmentar o conjunto de projetos por meio de certa variável recai em uma das definições possíveis para o conceito de tipo. Pois, tipificar significa submeter e posicionar cada objeto (cada projeto) a uma estrutura organizativa, que vai do geral ao particular (MONEO, 2012). Nesse caso, a variável é o uso.

Mas também, agrupar por usos (e conseqüentemente comparar as composições das diversas plantas) fez notar a estrutura formal recorrente de cada projeto – ou seja, o tipo, entendido como um “esquema abstrato” e “matriz” do projeto (MARTÍNEZ, 2000; 2003), ou ainda como uma configuração espacial.

Assim sendo, procurar caráter e tipo (através das composições e das estruturas formais), bem como revisar e esclarecer as definições desses termos – o que será feito a seguir – permite discutir e depreender as estratégias projetuais utilizadas pelo arquiteto nesse conjunto de projetos.

3.1.1. Composição e Caráter

Diversos autores versaram sobre os termos composição e caráter que ao longo do tempo receberam distintas conotações (BANHAM, 2003; BLOIS FILHO, 1999; COLQUHOUN 2004, COMAS, 2010; MAHFUZ, 1996; ROWE, 1999). De um modo sintético, apreende-se que a composição está relacionada às regras de organização existentes no projeto e que o caráter se exprime pelo conteúdo simbólico da edificação, referindo-se à fisionomia do projeto e à expressão do seu propósito.

Colquhoun (2004, p.57) aponta que a composição “diz respeito à noção de se dispor as partes da arquitetura como elementos de uma sintaxe, e de acordo com certas regras *a priori*, para se formar um todo”. Em adição, Comas (2010, p.58) define que composição se traduz pela “coordenação dos elementos de arquitetura e dos espaços e volumes que os mesmos constituem, para conformar proposição artisticamente válida”.

Na tradição acadêmica, mais especificamente, referente à Escola de Belas Artes parisiense, a composição se apresenta como a relação de subordinação entre o todo e as partes do artefato arquitetônico. Em contrapartida, para o pitoresco, a composição se distingue como uma organização menos regular de diferentes corpos para gerar um todo, em uma ênfase no efeito sobre o espectador. Na arquitetura modernista, superada a conotação negativa do termo (proveniente da imitação estilística, ou do uso de fórmulas de composição presentes na tradição acadêmica), a composição arquitetônica é vista como o conjunto de elementos a-estilísticos (dados e finitos) que se combinavam infinitamente sob-regras tipológicas (que expressariam o caráter e conformariam uma linguagem), permitindo a experimentação formal e o arranjo particular do todo (COLQUHOUN, 2004).

Os dois conceitos estão muito atrelados, notando-se que a composição é o meio ou o subterfúgio para a determinação do caráter. Isso pode ser percebido quando Comas (2010, p.63) aponta que:

caracterização, diz Quatremère de Quincy, é a arte de tornar sensíveis, pelas formas materiais, as qualidades intelectuais e as formas morais que podem ser expressas por meios da arquitetura, ou tornar

conhecidas a natureza, propriedade, uso e propósito de um edifício por meio da harmonia ou conveniência de suas partes construtivas.

Colin Rowe lembra que “o culto ao caráter foi, simultaneamente, um culto ao remoto e ao local, ao muito específico e ao altamente pessoal” (ROWE, 1999, p.71, tradução nossa), em uma revolta contra o idealismo e generalização de formas da tradição acadêmica. Nesse sentido, o caráter se configura por uma associação do argumento pragmático, presente na multiplicidade de funções que causam as particularidades, com as associações privadas, provenientes do sentimento. Essa perspectiva ressalta que o caráter é um princípio de particularização da diversidade arquitetônica (BANHAM, 2003).

Sir John Soane também definiu o caráter arquitetônico como expressão individual da intenção, em contraposição entre aquilo que é típico ou geral e aquilo que é específico e característico. Mas para esse autor, na arquitetura do século XVIII, diferenças de caráter conduziram às diferenças de estilo:

é essencial que cada edifício se conforme aos usos a que está destinado e expresse claramente seu destino e caráter, que devem estar marcados de modo decidido e indiscutível. A catedral e a igreja, o palácio do soberano e do prelado, a morada do nobre, o tribunal de justiça, a residência do juiz supremo, a casa do rico, o teatro para se distrair e a lúgubre prisão, e até o armazém e o comércio requerem um estilo de arquitetura diferente em sua aparência externa (ROWE, 1999, p.70, tradução nossa).

Neste caso, estilo e caráter parecem soar como sinônimos, contudo, é preciso compreender que o caráter não é só proveniente de elementos bidimensionais ou tridimensionais e de regras de organização, mas também das relações estabelecidas com seu contexto, (MAHFUZ, 1996, p.100) sejam elas físicas ou psicológicas.

Blois Filho (1999) apontou que um artefato arquitetônico pode apresentar mais de um caráter, mas que em geral, um deles é sobressalente. Esse autor versa sobre diversos tipos de caráter que foram assinalados e revisitados ao longo do tempo, apontando que o conceito que essencialmente vinculava o uso da edificação, às convenções sociais e estilísticas presentes e as interações com o sítio. Foi Quatremère da Quincy quem enunciou um caráter essencial (proveniente dos atributos do edifício),

um caráter distintivo (que agrupa os edifícios conforme sua fisionomia) e um caráter de finalidade (funções diferentes indicariam caracteres diferentes).

Por sua vez, Comas (2010) notou que o caráter pode ser estabelecido de duas maneiras gerais. A primeira delas se assemelha à proposição de Soane, em uma estratégia substantiva, através da reprodução de precedentes arquitetônicos, como estilos ou tipos. Por outro lado, pode-se recorrer a uma estratégia adjetiva, com a aplicação de atributos de personalidade ao projeto, como por exemplo, leveza ou severidade.

De um modo específico, Mahfuz (1996) estabeleceu cinco tipos possíveis de caráter: o caráter imediato (definido pela técnica construtiva e pelos diversos materiais usados); o caráter genérico (referente ao partido arquitetônico, ao modo como a volumetria se arranja e se relaciona internamente e com seu entorno); o caráter essencial (que aborda a impressão psicológica sobre o projeto, sentida através das proporções e dimensões, as relações entre as partes); o caráter programático (que se estabelece através dos componentes do programa e da forma adotados) e o caráter associativo (que se utiliza de elementos convencionais a fim de valorizar o projeto para determinado público).

Sob essas categorias, fica claro que o caráter de finalidade ou programático prevalece na obra de Lohbauer, dada a possibilidade de sistematizar sua obra através de usos, ainda que, outras categorias de caráter possam ser eventualmente avistadas.

Por exemplo, o caráter substantivo certamente está presente nas referências ao estilo *Art Déco* vistas nos projetos comerciais/mistos, ou até, nas referências historicistas dos projetos eclesiásticos. O caráter adjetivo pode explicar a presença dos componentes pitorescos nos projetos institucionais e os contrastes formais e estilísticos no tipo residencial. Podemos ainda, apontar um caráter associativo nos projetos mistos de maior altura e construídos na moderna técnica do concreto, ou naqueles que empregam alvenaria e madeira.

3.1.2. A Estrutura Formal e o Tipo

Organizar o conjunto de projetos de Lohbauer segundo suas localizações, datas e usos é uma tipificação. Isso fica evidente a partir das considerações sobre o termo feitas por Moneo (1978) em seu texto *On typology* e por Martínez (2000) em seu livro *Ensaio sobre o projeto*. Esses dois autores lembram que tipificar é tanto uma maneira de descrever a arquitetura quanto um modo de produzi-la.

Antes de tudo, é importante ressaltar que o conceito de tipo permeou a discussão sobre o objeto arquitetônico desde Quatremère da Quincy (1755-1849) – o primeiro autor a formulá-lo no fim do século XVIII –, passando pelo movimento moderno, quando o tipo foi rejeitado e se tornou um instrumento de trabalho – o protótipo – e resistindo até hoje. De fato, o tipo foi sendo reinterpretado conforme cada geração. Nesse trajeto é possível mencionar alguns autores como Savério Muratori, Giulio Carlo Argan, Ernesto Rogers, Aldo Rossi, Alan Colquhoun, os Irmãos Krier, Robert Venturi, e suas definições particulares de tipo¹⁶.

Moneo (1978, p.23) considera que o mero processo de dar nome a um objeto é tipificá-lo, já que quando se chama um objeto de parede ou de chalé, por exemplo, ele passa a pertencer a um grupo, tornando-se referenciável e repetível. E, por conseguinte, quanto mais preciso se torna o processo de nomeação (ou de tipificação) mais grupos vão surgindo, até que se chegue à denominação específica do edifício. Isso torna claro que tipificar é fundamentalmente pensar em agrupamentos.

Mas a tipificação também é um método inicial de projeto. Argan (2008), em seu texto *Sobre a tipologia em arquitetura*, aponta que o tipo é a base para a experimentação espacial e formal. Por sua vez, Martínez (2000, p.105) enuncia que projetar o novo implica em identificar o tipo estabelecido, em reconhecer o precedente formal. De fato, o arquiteto implicitamente se utiliza de “referenciais tipológicos”, pois:

¹⁶ Ao revisar os autores que trataram da tipologia em uma escala urbana ou do artefato arquitetônico Moneo cita as seguintes obras: *Studi per una operante storia urbana di Venezia* (MURATORI, 1960); *Projeto e Destino* (ARGAN, 1965); *Utopia della realtà* (ROGERS, 1965); *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972* (ROSSI, 1975); *Typology and Design Method* (COLQUHOUN, 1969); *Aprendendo com Las Vegas* (VENTURI, 1972).

Cada novo desenho tem alguma relação determinável com seus antecedentes. Diferencia-se deles de algum modo e a eles se assemelha de outro. Essa referência de cada nova edificação às anteriores é inevitável, é o meio pelo qual se transladam os significados de uma forma arquitetônica para outra. Chamamos de “referentes tipológicos” aos edifícios que constituíam uma referência para um edifício novo, seja por continuidade ou por oposição. (MARTÍNEZ, 2000, p.120)

A partir daí, e mesmo que problemas idênticos tendam à mesma solução formal, cabe ao arquiteto “agir nele [no tipo], destruí-lo, transformá-lo, ou respeitá-lo” (MONEO 1978, p.23, tradução nossa). Isso faz ver a ideia de mudança ou transformação presente na tipificação, que de fato não é um “mecanismo congelado” de simples repetição - consideração tal que justificou a rejeição do tipo pelo movimento moderno. Nesse sentido, Mahfuz em *Ensaio sobre a razão compositiva* (1995, p.51) assinala um método de projeto tipológico, que consiste em um raciocínio de paralelos e analogias, e que recai em uma classificação por tipos formais ou por tipos funcionais. Para esse autor, o tipo aparece como uma estrutura sintetizada que aparece antes da forma, “como um princípio que contém a possibilidade de variação formal infinita, e até de sua própria modificação estrutural”. Essa definição lembra a de Argan (2008, p.271), para quem o tipo é “um esquema ou um esboço de uma forma” que é análoga a uma série de projetos.

Dessa maneira, o tipo pode ser entendido “simplesmente como um conceito que descreve um grupo de objetos caracterizados pela mesma estrutura formal” (MONEO, 1978, p.23, tradução nossa). Martínez (2000, p.109) descreve essa identidade formal como forma base: “a etapa do desenho em que estão definidas as principais relações entre suas partes”.

É necessário compreender que o tipo está ligado à realidade, e isso o posiciona na história. Desse modo, não só personalidades excepcionais criam novos tipos, mas também as mudanças tecnológicas, sociais, impelem novos tipos (MONEO, 1978, p.27, tradução nossa).

Sob essa ótica, Moneo (1978, p.23, tradução nossa) diz que “o processo de projeto é um caminho que resgata elementos de uma tipologia – a ideia de uma estrutura formal – para um estado preciso que caracterize um trabalho único”. Esse

pensamento certamente se liga aos conceitos de tipo e modelo definidos por Quatremère da Quincy. Para o arquiteto francês o tipo é visto como representante de uma ideia abstrata e essencial, como uma regra que prestaria à materialização de uma prática precisa, ou seja, a prática do modelo.

Assim sendo, é possível perceber que os manuais/dicionários de arquitetura que marcaram o século XIX, na verdade, eram aversos à ideia de Quatremère Quincy, apresentando prontamente uma variedade de modelos e exemplos que serviriam de molde à prática projetual. Mesmo assim, é importante perceber que foram esses manuais que deslocaram a discussão do tipo para o campo da composição, e que fizeram a aproximação entre tipo e uso.

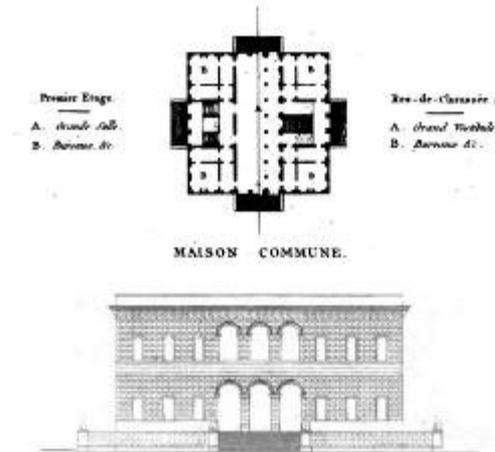
Nesse sentido, uma primeira “tipologia funcional” (MARTÍNEZ, 2000, p.88) aparece com o método de projeto sistematizado pelo arquiteto francês Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834).

3.1.3. A Composição Elementar: o Exemplo de Durand

Considerado um “proto-funcionalista” ou integrante de um “primeiro funcionalismo” (MARTÍNEZ, 2000, p. 88), Durand sujeitava o objeto arquitetônico ao seu programa de necessidades em um método hierárquico e piramidal (SZAMBIEN, 1984). Com isso, os vários “gêneros” de projeto resultariam da combinação de elementos com regras de composição – sempre respeitando a economia e a conveniência – e, nesse processo, o estilo ou o caráter tornavam-se acessórios, podendo ser introduzidos posteriormente.

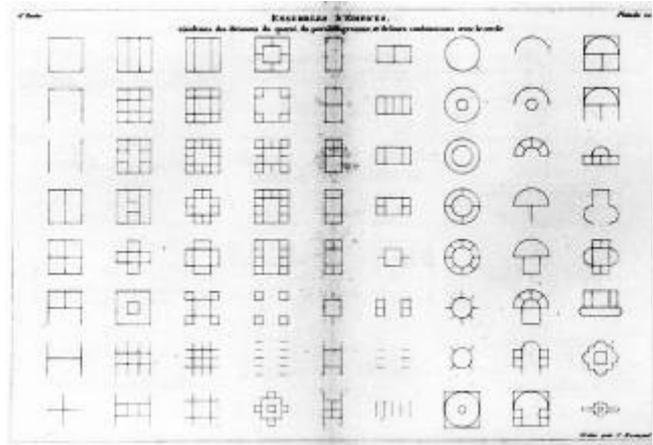
Nesse sentido, é marcante a aproximação entre o método de projetar de Durand e o de Lohbauer quando se trata da associação entre uso do edifício e estratégia de projeto. Mas também, podem-se perceber sutis relações com os valores de ordem, simplicidade e caráter enunciados por Durand (Colquhoun, 2004, p.74).

Figura 31 – Os “gêneros” de projeto: exemplo de projeto para casas multifamiliares.



Fonte: DURAND, 1921, parte III, prancha 7.

Figura 32 – 72 partidos regulares possíveis. “Exemplos de edifícios resultantes das divisões do quadrado, paralelogramo e com outras combinações do círculo”.



Fonte: DURAND, 1802, parte I, prancha 10.

A noção de uma “tipologia funcional” (BANHAM 2003; COLQUHOUN, 2004; MAHFUZ 1995,1999; MONEO 1978) está materializada em *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*, obra que o autor publicou em 1809. Em *O problema dos Elementos na Arquitetura do Século XX*, Martínez (2003, p.17, apud Pérez-Gómez) discute tal método ante a arquitetura moderna, apontando que:

A suposição de que a arquitetura pode derivar seu significado do funcionalismo, de regras formais de combinação, da coerência e racionalidade do estilo entendido como uma linguagem ornamental, ou o uso do tipo como uma estrutura generativa no desenho, marca a evolução da arquitetura no Ocidente durante os últimos dois séculos. Esta suposição, cuja implicação é nada menos que a algebrização ou ‘funcionallização’ da teoria arquitetônica em sua totalidade, começou a adquirir predicados em meados do século dezesseis, até culminar nas teorias de Jean-Nicolas Louis Durand e seus críticos. A teoria funcionalizada de Durand já é uma teoria da arquitetura no sentido contemporâneo: repleta de obsessões do arquiteto moderno, inteiramente especializadas, e composta de leis de um caráter exclusivamente prescritivo que evitam deliberadamente toda referencia a filosofia ou à cosmologia.

Com efeito, Durand sistematizou uma teoria racional para o procedimento de projeto que acontecia pelo século XVIII, a qual perdurou pelos séculos XIX e XX. Moneo (1978, p.31, tradução nossa) diz que “a teoria de Durand ofereceu um método simples o suficiente para lidar com os programas e os novos requisitos e edifícios demandados por uma nova sociedade”. Nesse sentido, a nova atribuição do arquiteto

estava em saber dispor e seu interesse deveria estar em arranjar as plantas sujeitando-as ao programa e ao uso – que adquiriram papéis centrais – e à economia e à conveniência, ou seja, tanto de maneira sólida e salubre, como também simétrica, regular e simples (Moneo 1978, p.31).

Segundo Banham (2003, p.26), Durand se estabeleceu como uma “das bases neoclássicas internacionais sobre as quais a arquitetura moderna foi construída (muitas vezes não intencionalmente)”, certamente ressoando através de Julien Guadet (1834-1908), professor da Escola de Belas Artes de Paris.

Denominado por Guadet como teoria da Composição Elementar, e publicada na obra *Éléments et theories de l'architecture*, o método de Durand estabeleceu uma nova sequência para o projeto, considerando primeiro o uso, em seguida a organização e depois a aparência, o que constituiu um esquema aberto ou imprevisível. Isso seguramente destoava do projeto clássico, que possuía um partido ou tipo formal definido e que era submetido à proporção e uma ordem estilística, e depois a um uso interno, em um esquema fechado.

Durand separou a planta das demais projeções do projeto, que poderiam ser feitas posteriormente e não precisavam necessariamente ser relacionadas. Nesse ínterim, a planta apareceu como a unidade decisiva e geradora, enquanto as elevações e cortes resolveriam os aspectos técnicos da construção e a dotariam de caráter.

Por conseguinte, o procedimento de projeto era bem lógico: estudavam-se os componentes do programa, que eram dispostos em uma planta segundo sistemas de eixos. Esse pensamento igualava os espaços e, com efeito, cada “retângulo determinador de uso” era posicionado em adequação ao seu tamanho, forma e circulação necessária (MARTÍNEZ, 2003). Dessa maneira, cada parte possuía certa autonomia, o que revela que a composição elementar era uma composição aditiva.

Uma vez resolvida a planta, eram desenvolvidas as fachadas. “Se o edifício tem vários pavimentos, estes são produzidos por ‘extrusão’. Assim se mantém a ordem da fachada no sentido vertical, que os arquitetos já sabiam controlar” (MARTÍNEZ, 2003, p.32).

Em essência, o método formado por Durand se constituía da soma de partes através de regras de combinação, partes chamadas por Guadet de elementos (MAHFUZ, 1995, p.31): os Elementos de Composição (referindo-se os espaços em planta) com os Elementos de Arquitetura (tratando das partes construtivas e reais). Moneo (1978, p.28) pontua que o arquiteto dispõe de elementos que tomam forma de acordo com seu material e uso. E esses elementos devem ser combinados para formar os edifícios e atingir a unidade, mas eles são livres das hierarquias históricas e dos ornamentos aplicados.

Isso faz ver que o processo era a-estilístico, de modo que o estilo configurava uma linguagem ornamental e compulsória, a ser empregada a fim de dotar o projeto de uma aparência para que assim exprimisse seu “próprio tempo”. Assim sendo, o arquiteto ou o próprio cliente poderia vesti-lo com um estilo conveniente, o que certamente recairia em um panorama eclético:

Se neutralizarmos emocionalmente o rechaço que recebemos do chamado ‘período heróico’ do Modernismo até o chamado ‘ecletismo’ do século XIX, veremos que o século XX é uma continuação do século XIX: predomina uma organização racional do edifício e falta um sistema formal único, já que as formas e princípios da materialização multiplicaram-se (MARTÍNEZ, 2003, p.21).

Além disso, o método se acomodava na tecnologia existente, a alvenaria portante, e ainda não era considerando o progresso da técnica. Essas foram sendo inseridas ao longo do tempo, em uma sequência de novos elementos de arquitetura. Na verdade a incorporação de possibilidades construtivas era secundária em relação à composição. Por exemplo, os apoios eram indicados, mas sem necessariamente ter um pensamento estrutural.

Em adição a isso, Durand apontou três classes para esses Elementos de Arquitetura: as formas construtivas (mais importantes), as formas provenientes do hábito (e assim se justifica a possibilidade de emprego das ordens) e aquelas simples, geométricas e de fácil compreensão (e que foram assumidas pelo modernismo).

Em resumo, fica claro que a partir de Durand, a planta se tornou o objeto inicial como uma garantia ao funcionamento do projeto, e “isso acontece mesmo que seja preciso reinventá-la todas às vezes, na metodologia projetual dos séculos XIX e XX”

(MARTÍNEZ, 2003, p.99). Desse modo, os Elementos de Arquitetura se tornam opcionais, podendo assumir posturas diversas; retornando ao clássico ou adquirindo um caráter não artístico, em um racionalismo estrito.

3.2. ANÁLISE FORMAL DOS PROJETOS NORTE-PARANAENSES

Tendo em mente os termos esclarecidos na primeira parte deste capítulo, a seguir a pesquisa contempla uma análise formal dos projetos de Lohbauer para o norte do Paraná. Dos projetos ilustrados no quadro 2 serão analisados aqueles que apresentaram minimamente registros gráficos de planta e fachada – dos 37 dos 56 projetos – que foram reunidos no quadro 3.

Estes projetos foram esquematizados de modo que suas partes e relações pudessem ser observadas individualmente e confrontadas com o todo. Nosso interesse era destacar os itens dos programas, as técnicas construtivas empregadas e as ornamentações aplicadas; e perceber as organizações e regras compositivas utilizadas (como proporção, axialidade, simetria, modulação, centralidade, ritmo e hierarquia) nas plantas e fachadas.

Deste modo, observar e comparar os esquemas vai permitir discutir e ilustrar os tipos de projeto, e ainda, apontar os procedimentos comuns ao conjunto, independentemente do uso.

Quadro 3 - Projetos selecionados para análise gráfica

	1942	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1953	sem data
INSTITUCIONAL	Aeroporto	Clube Caviluna Grupo Escolar			* Fórum de Londrina	Estação Rodoviária Parque infantil Estação Rodoviária	Praca da Independência				Col. Mãe de Deus Prefeitura e Fórum
RELIGIOSO		Igreja Metodista	Igreja			Igreja Mandaguari Igreja Matriz	Igreja dos Pallottinos	Capela Mãe de Deus			
MISTO		* Edifício Raimundo Edifício N. Camara Edifício Lunardelli	* Edifício Sr. Rezende	* Loja e Resid. ECB	* Loja e Apto. Minerva Posto Fiori & Rosseto	* Edifício ECB	* Edifício Sr. Barros Edifício Celso Rangel * BANESPA * Banco BBD				Banco de São Paulo S.A. Banco de São Paulo S.A. Ed. de Apartamentos
COMERCIAL	Cine/ teatro Jacarezinho	Hotel municipal * Casas Fuganti			* Ed. Chevrolet/ Cine Londrina	Cine Maringá			* Edifício Ubatuba		Hotel Londrina Santa casa Cine Ubatuba Hospital Sant'Anna
RESIDENCIAL	Residência Kretsch		Residência Sr. Dario Residência Rocha	Residência Stahalke Residência Abelardo Fazenda Donnersmark	Residência Tarumã Ed. p/ Sra. Carneiro		Casas Populares Residência Jensen			Fazenda Ubatuba	Residência Boralli Residência Bordim Vila Vitória Fazenda Oldenburg
PROJETOS COM REGISTRO GRAFICO INCOMPLETO PROJETOS PARA ANÁLISE FORMAL PROJETOS PARA A ANÁLISE FORMAL COM VARIANTES DE FACHADA PROJETOS MISTOS/COMERCIAIS COM A MESMA LINGUAGEM PROJETUAL											

Fonte: Acervo da autora.

3.2.1. Projetos e os Tipos (Institucional, Eclesiástico, Misto, Comercial, Residencial).

Como já mencionado Lohbauer empregava um mesmo estilo para projetos de uso semelhante. Mas comparar os esquemas de projeto (segundo as linhas do quadro 3) fez notar que cada tipo (ou seja, cada grupo) também partia de uma mesma estrutura formal (que serão explanadas e ilustradas a seguir).

Para lê-las é importante lembrar que “as relações funcionais dos projetos podem sempre ser reduzidas a relações morfológicas” caracterizando estruturas formais (ou organizações) topológicas ou geométricas. As primeiras relacionam as partes do projeto por proximidade e fechamento, enquanto as outras consistem em organizações relativas a um ponto, linha, sistemas de coordenadas ou se estabelecem por adições e subtrações em um sólido elementar. Essas estruturas não são exclusivas na organização das partes do projeto, dada à complexidade dos objetos arquitetônicos, mas normalmente, uma prevalece (MAHFUZ, 1999, p.69-79).

Tendo isso em mente, podemos reconhecer que o tipo institucional por vezes apresenta estruturas geométricas e componentes pitorescos.

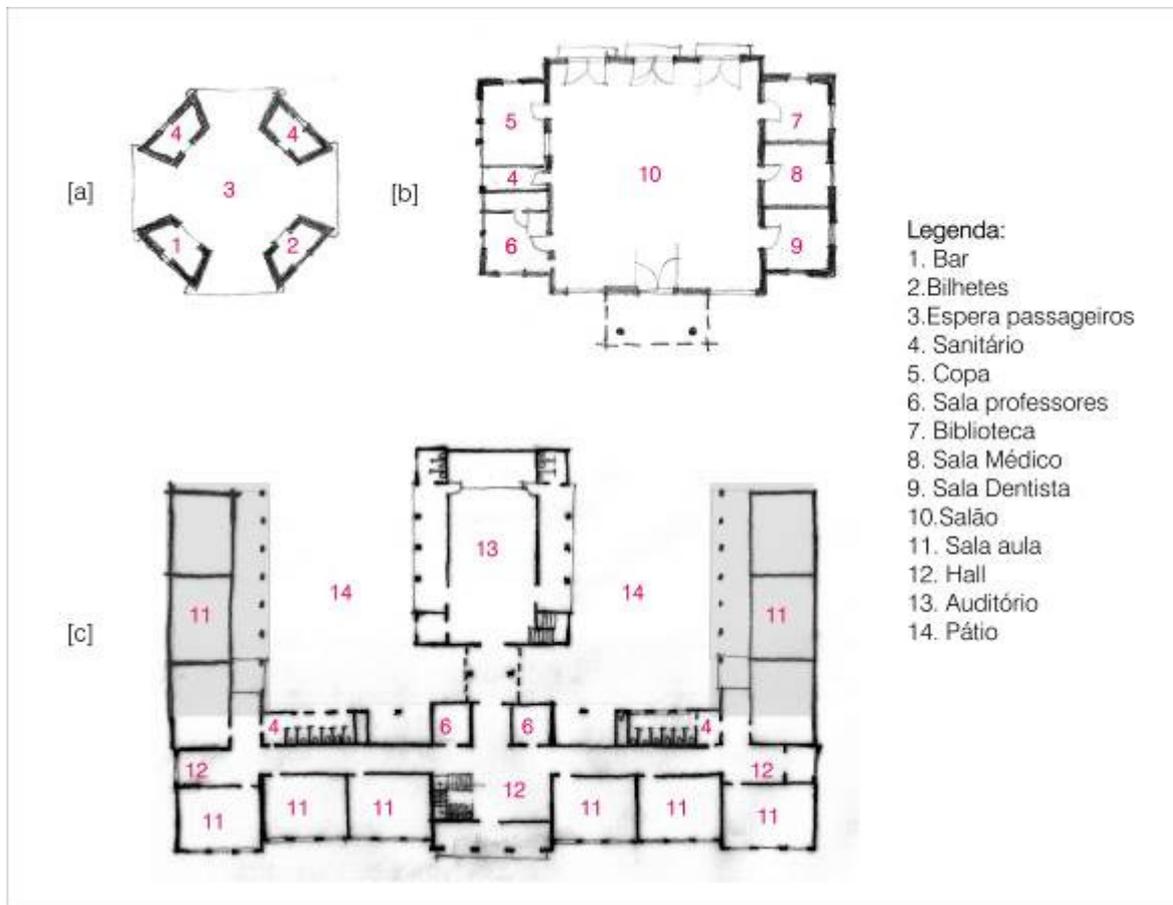
Ao comparar esses projetos pode-se notar que a composição das plantas parece ter partido de figuras elementares com os itens (ou os setores) do programa sendo articulados segundo regras de composição fixas.

Via de regra, são composições sintéticas e simétricas, organizadas de duas maneiras: uma, em que os espaços adjacentes se agrupam em torno de um espaço central (que não necessariamente é mais importante espacialmente), e outra, em que os espaços se dispõem em um sistema de eixos.

Exemplos da primeira organização são a estação rodoviária de Marialva (vista na figura 33.a) e o parque infantil em Mandaguari (visto na figura 33.b). Na estação rodoviária uma forma octogonal é a base da planta e um vazio central arranja dos itens do programa. No parque infantil, os setores se reúnem entorno de um salão principal. Já a segunda organização pode ser notada no projeto para o grupo escolar em

Rolândia (vista na figura 33.c), em que os setores se compõem em T ou em W (dada a previsão de ampliações futuras, marcadas na figura em cinza).

Figura 33 – Exemplos de estruturas formais centrais e axiais nos projetos institucionais.



a. Estação Rodoviária de Marialva, b. Parque infantil em Apucarana, b. Grupo escolar em Rolândia.

Fonte: Acervo da autora.

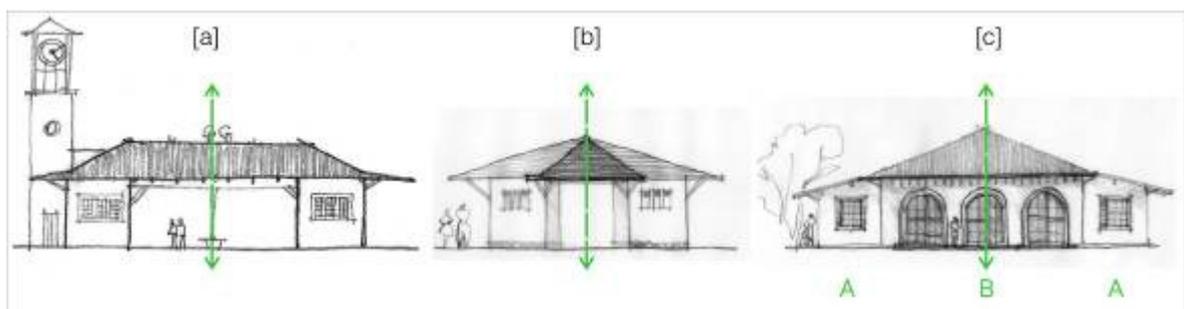
É certo que estas relações geométricas são características de edifícios autônomos. Martínez (2000, p.190) ao mencionar possíveis estratégias de composição para os projetos, esclarece que o edifício autônomo é “resultado de uma *forma completa* que, caso estabeleça nexos com o entorno imediato, os subordina à sua própria forma”.

São composições de fachada singelas, e até mesmo prosaicas, com fechamentos verticais estão subordinados à simetria, à hierarquia, ao ritmo e à centralidade (figura 34). Com efeito, essas regras fixas de desenho serão notoriamente vistas nos demais projetos do conjunto.

Há pouca ornamentação aplicada, no entanto, uma impressão artística pode ser apreendida ao se examinar a simplicidade e sutileza presente na composição destas fachadas. Ali, as aberturas e os elementos construtivos como relógios, guarda-corpos, sacadas, varandas, mansardas, apresentam conformações e tamanhos variados, e ainda, são deliberadamente posicionados.

Em adição a isso, é interessante apontar o visível emprego de materiais e técnicas construtivas tradicionais nesses projetos. Uma ilustração recorrente está no emprego de coberturas com telhados com águas e beirais e com as estruturas aparentes.

Figura 34 – Exemplos de fachada dos projetos institucionais.



a. Estação Rodoviária de Mandaguari, b. Estação rodoviária de Marialva, c. Parque infantil em Apucarana (vista interna, do parque).

Fonte: Acervo da autora.

Assim sendo, é possível associar um caráter pitoresco a esse tipo de projeto, tendo em vista as volumetrias sutis e de inspiração vernacular observadas, e que seguramente eram afinadas às edificações no entorno desses projetos.

Pois, estes edifícios foram projetados em cidades pequenas, ainda precárias, com uma estrutura urbana diferente da que então se via em Londrina e muito próxima a paisagem londrinense inicial (figura 35).

Figura 35 – Vista aérea da Praça da Independência em Mandaguari.



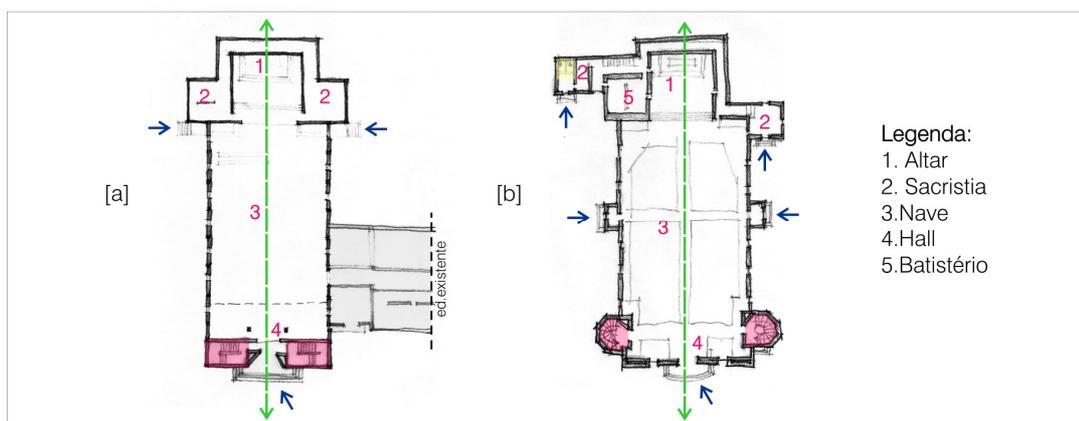
Lohbauer projetou para essa cidade e nesse entorno a praça da que aparece no centro da figura, a estação rodoviária, a igreja, o cinema - além do parque infantil.

Fonte: SILVA, 1982, p.32.

Por sua vez, como já mencionado, os projetos eclesiásticos não escaparam de referências historicistas. Os esquemas de projeto mostraram tipos muito tradicionais, compostos por naves retangulares e simétricas, que recebiam uma fachada principal de caráter representativo e alegórico.

As naves formam um espaço linear a com zona de entrada (ou nártex) e o altar em posições opostas, como pode ser visto na figura 36.

Figura 36 – Estruturas formais de projetos eclesiásticos.



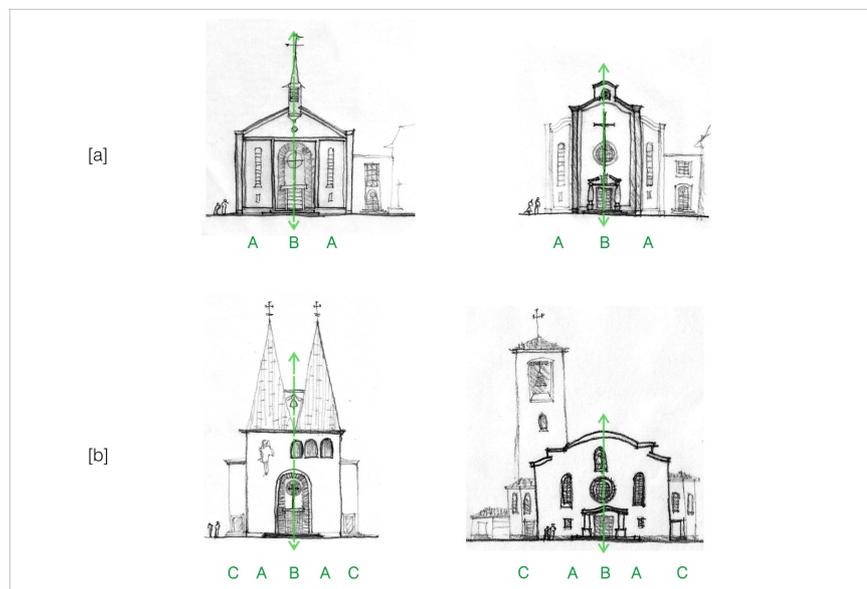
a. Planta Igreja dos Pallotinos em Londrina, b. Alternativa de planta para a Igreja de Mandaguari.

Fonte: Acervo da autora

Ao fechamento vertical plano do frontispício são aplicados ornamentos a fim de criar movimento e profundidade. O ritmo A-B-A – proveniente da planta – sempre é visto, e em todas as composições o acesso central é marcado, configurado em pórticos, ou encimado por frontões e rosáceas (figura 37).

Além disto, nesse tipo de projetos são frequentes as alternativas de fachada: a Igreja dos Pallotinos apresenta para a mesma planta quatro variantes de fachada e a Igreja de Mandaguari apresenta três versões de projeto (e logo três fachadas). No primeiro projeto mencionado (figura 37.a) as variantes são muito parecidas, como as aberturas fixas e variando os desenhos das esquadrias e frisos. No projeto seguinte (figura 37.b) o motivo da variação é a torre sineira/campanário, que muda de posição, além do referencial estilístico empregado. Por certo a existência dessas variantes aponta para a autonomia da fachada, procedimento projetual que será citado posteriormente.

Figura 37 – Exemplos de fachada do uso religioso.



a. Alternativas de fachada para a Igreja dos Pallotinos, b. Alternativas de fachada para a Igreja de Mandaguari.

Fonte: Acervo da autora

A seguir, é possível ver que o tipo misto-comercial é estruturado em composições subtrativas, ou de “partido compacto” (MAHFUZ, 1995, p. 78). É a estrutura tipológica mais clara.

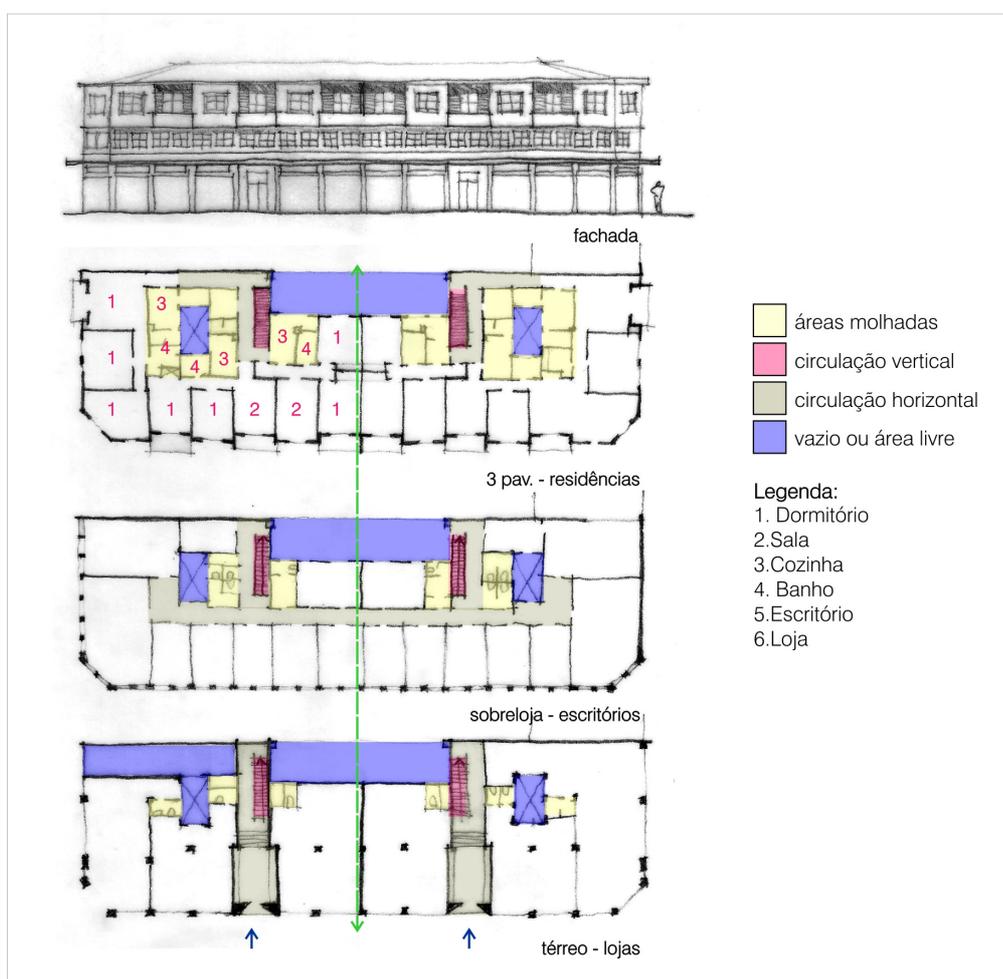
Cada projeto parte de uma forma básica de planta que se organiza internamente com um caráter racional¹⁷ – hierarquizando espacialmente os itens dos

¹⁷ No ensaio *Racionalismo: um conceito filosófico em arquitetura*, Colquhoun (2004, p.68) discute o termo racionalismo. No sentido filosófico e o racionalismo se apoia na oposição entre razão e experiência. Entendendo que “uma construção tem que satisfazer critérios pragmáticos e construtivos, que circunscrevem, não se determinam, o campo em que opera a imaginação do arquiteto”, este autor defende que arquitetura é das artes aquela em que menos é possível se excluir a ideia de racionalidade,

programas, conforme suas funções. Nos projetos de Lohbauer essa forma básica é delimitada pelo perímetro frontal e lateral dos lotes sendo geométrica e regular – e apresenta recortes, em função de vazios, recuos de fundos, caixas de escada, varandas existentes.

Ao se repetir pelos pavimentos, tal forma define volumes íntegros e maciços, que recebem composições elaboradas e geométricas. Um bom representante desta estrutura é o Edifício misto Raimundo Durães (figura 38).

Figura 38 – Estrutura formal do Ed. Raimundo Durães (Térreo +2, comércio, escritórios e residências).



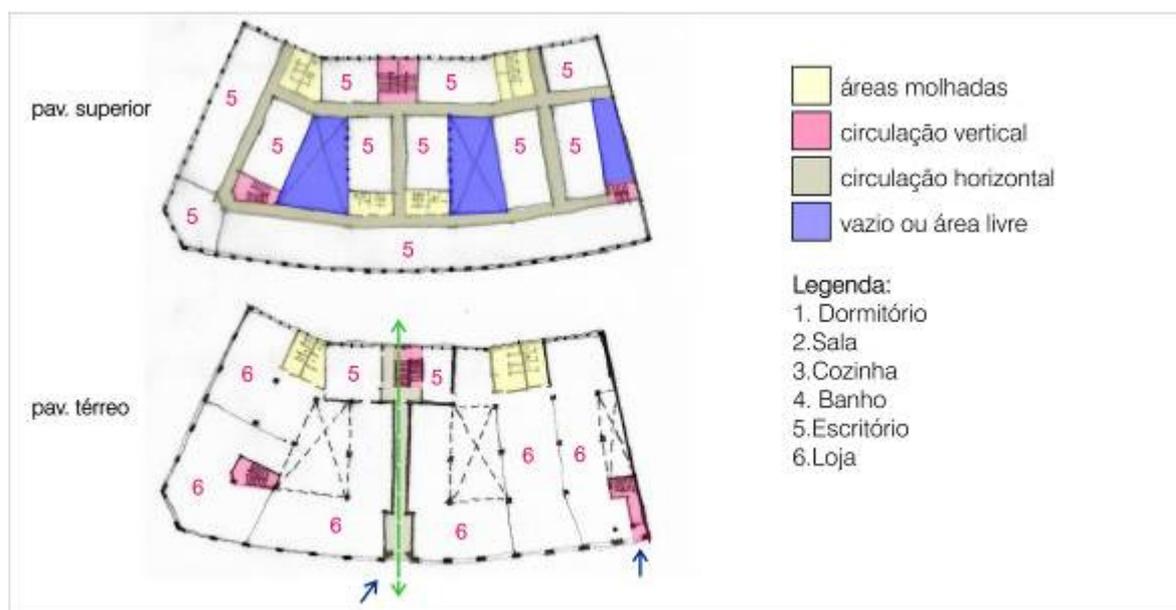
Apesar de abrigar os diferentes programas, cada pavimento apresenta os mesmos limites bidimensionais que se repetem para formar uma massa construída, que receberá uma composição de fachada geométrica.

Fonte: Acervo da autora.

todavia, ela é um aspecto dentro de um complexo sistema. Assim sendo, racionalismo em arquitetura fundamentalmente é "o resultado da aplicação de regras gerais estabelecidas por uma operação da razão". Dado o crescimento do utilitarismo, esta razão é funcional e define a estrutura física do objeto arquitetônico a partir de sua eficácia, empregando formas retas e lineares.

Esse invólucro abriga as funções do projeto: frequentemente, cada pavimento contém um uso do programa misto (comércio, escritórios ou unidades residenciais) e se articula ao conjunto com autonomia, pois o núcleo da circulação vertical e os seus acessos são claros e parecem ser definidos a priori. Esta autonomia pode ser ilustrada pelo projeto para as casas Fuganti, que conjuga um pavimento de lojas e outro de escritórios (figura 39).

Figura 39 – Esquema de planta das casas Fuganti.

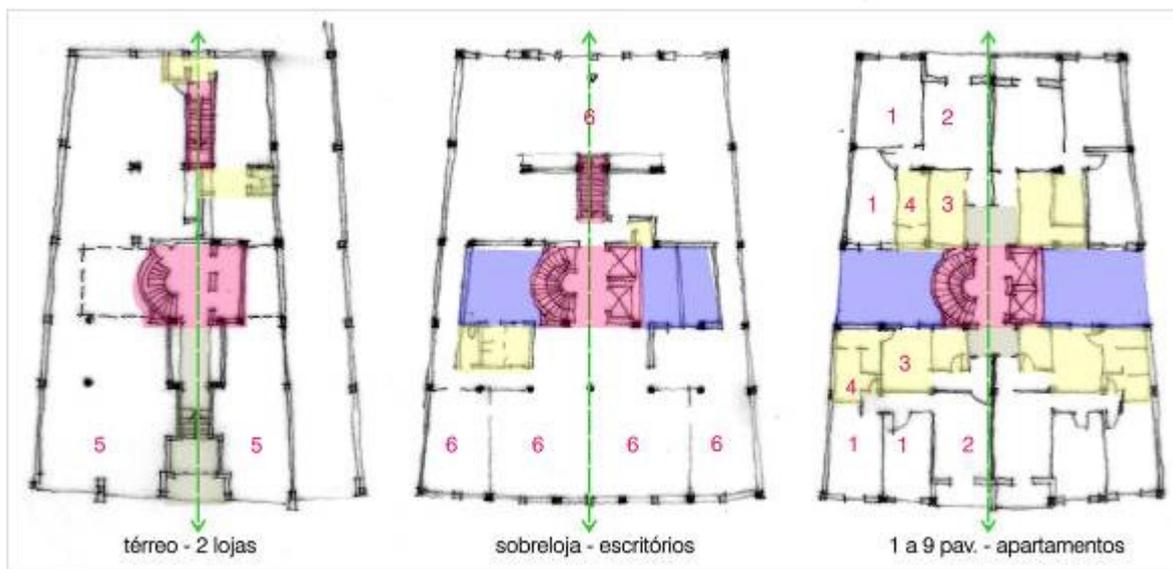


Fonte: Acervo da autora.

Nesse sentido, as áreas molhadas, áreas auxiliares, os poços de ventilação e a circulação vertical preferencialmente aparecem conjugados, formando “cores” que estruturam internamente os projetos.

São comuns as estruturas formais simétricas, com “cores” centrais, o que permite que as circulações horizontais de cada pavimento sejam econômicas e que os escritórios e as unidades residenciais se posicionem periferias da forma, melhor aproveitando da ventilação e iluminação provenientes da fachada da rua e dos fundos do lote. Um exemplo está na figura 40, do edifício ECB.

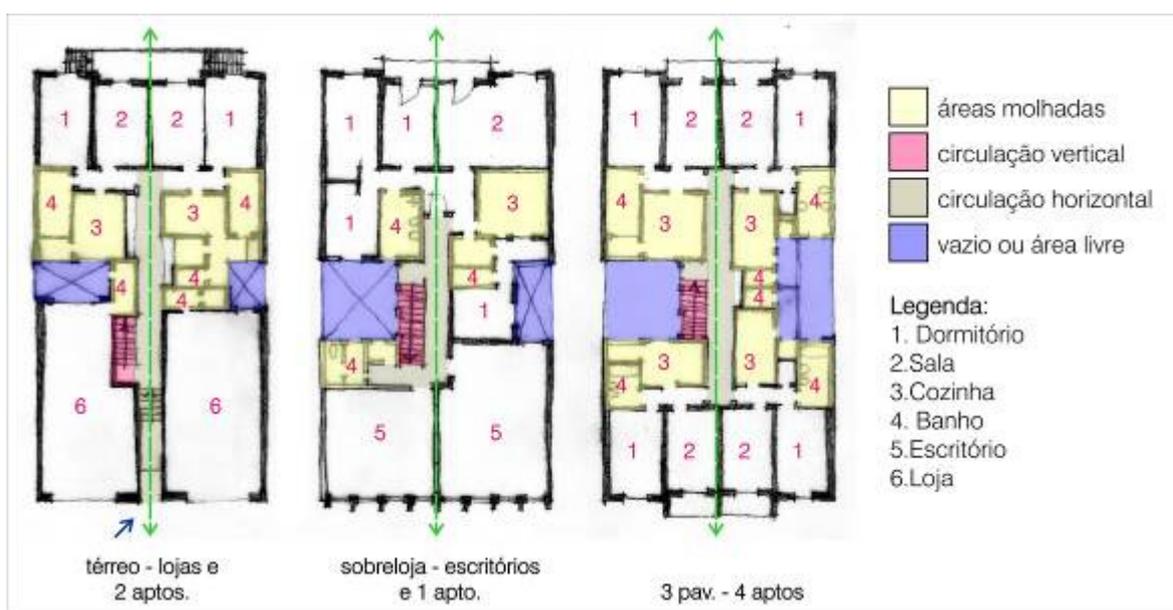
Figura 40 – Esquemas de planta do Ed. ECB.



Fonte: Acervo da autora.

Nestes projetos mistos, as unidades residenciais existentes são muito semelhantes. Apresentam disposições internas setorizadas que agregam as áreas de serviço junto aos poços de ventilação, ou seja, em muitos casos, no centro da planta do pavimento como podemos observar no Edifício para o Senhor Barros (figura 41).

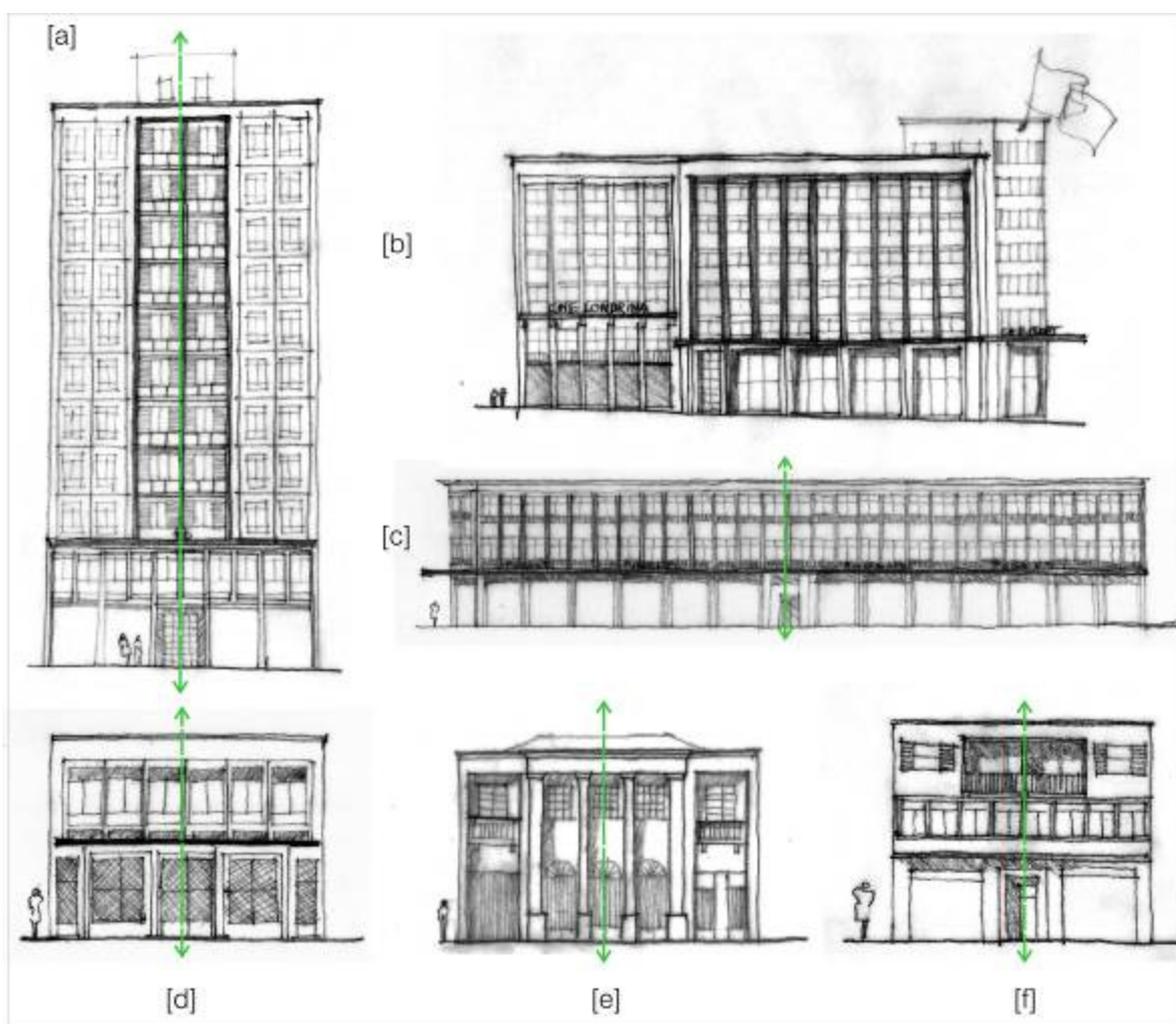
Figura 41 – Esquemas de planta do Ed. Barros.



Fonte: Acervo da autora.

As fachadas principais são sempre geométricas, provenientes de composições regulares (figura 42). Constantemente empregam relações de simetria, ritmo, hierarquia, malhas, retículas, e linhas retas – o que, de fato, é evidente nos projetos de maior altura. Esse tipo aplica artifícios essencialmente decorativos, de clara inspiração *Art Déco*, o que seguramente não destoava do referencial estilístico empregado no entorno imediato, já que, “a década de 40 em Londrina foi marcada pelo aumento do número de construções em alvenaria [...] dotando a cidade de uma arquitetura de bases ecléticas e referências *Art Déco*” (CASTELNOU, 1998, p.38).

Figura 42 – As composições de fachada e as malhas.



Via de regra os motivos destacados são o térreo e sobreloja, e há uma preocupação de uniformizar a composição dos pavimentos de uso igual, repetindo-os.

a. Edifício ECB, b. Edifício Chevrolet/Cine Londrina, c. Casas. Fuganti d. Banco BBD em Mandaguari, e. Sede Banespa Assaí f. Edifício Sr. Barros.

Fonte: Acervo da autora.

Os projetos residenciais mostram estruturas de planta e composições de fachada variadas, também recorrendo a diferentes referenciais estilísticos. Com isso, a definição de sua estrutura tipológica é menos precisa.

São organizações geométricas múltiplas: há projetos com composições centralizadas, lineares e subtrativas, tanto revelando formas mais regulares e compactas, como formas livres e recortadas. A figura 43 aproxima três dos projetos esquematizados.

Figura 43 – Esquemas formais variados no tipo residencial.



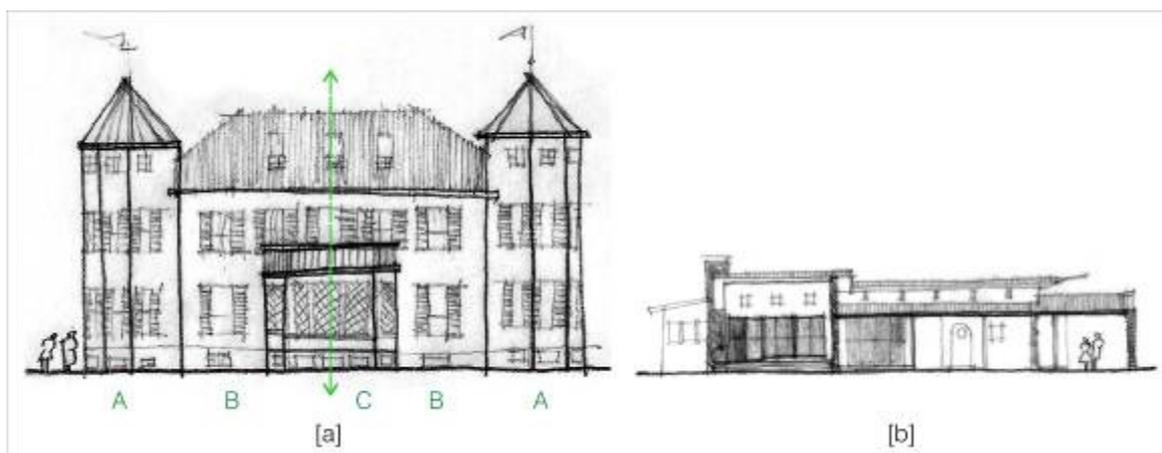
a. Residência Abelardo, b. Residência Boralli, c. Projeto multifamiliar para Sara Carneiro.

Fonte: Acervo da autora.

Logo, há distintas composições de fachada, que aparecem sujeitas a regras de desenho diferentes e utilizando elementos variados. Uma boa amostra dos contrastes observados está nas fachadas da residência Stahlke e da Residência Boralli (figura 44). A fachada do primeiro projeto tem uma composição regulada, apresentando simetria e ritmo – resultado da estrutura de planta, em que torres laterais chanfradas aparecem nos vértices de um corpo retangular. Em oposição, a fachada do segundo projeto mostra uma composição livre e plástica, se aproveitando dos recortes provenientes da planta para formar o fechamento vertical.

Em adição, o arquiteto emprega a elementos e ornamentos diferentes para cada projeto. No primeiro, decididamente há intenções decorativas – entre outros, nos diferentes desenhos dos pórticos, esquadrias, gradis, telhados recortados, torres, flâmulas, desenho e posição das mansardas. No segundo, há apenas variações de textura dos materiais, e o contraste entre os campos cheios (alvenaria) e vazios (painéis de vidro).

Figura 44 – As variações de estilo nas fachadas.



a. Residência Stahlke, b. Residência Boralli

Fonte: Acervo da autora.

Como já mencionado, os projetos residenciais de entorno rural se aproximam do caráter dos projetos institucionais, na medida em que tais projetos se estruturam axialmente e as fachadas têm uma inspiração vernácula, como podemos perceber através da figura 45.

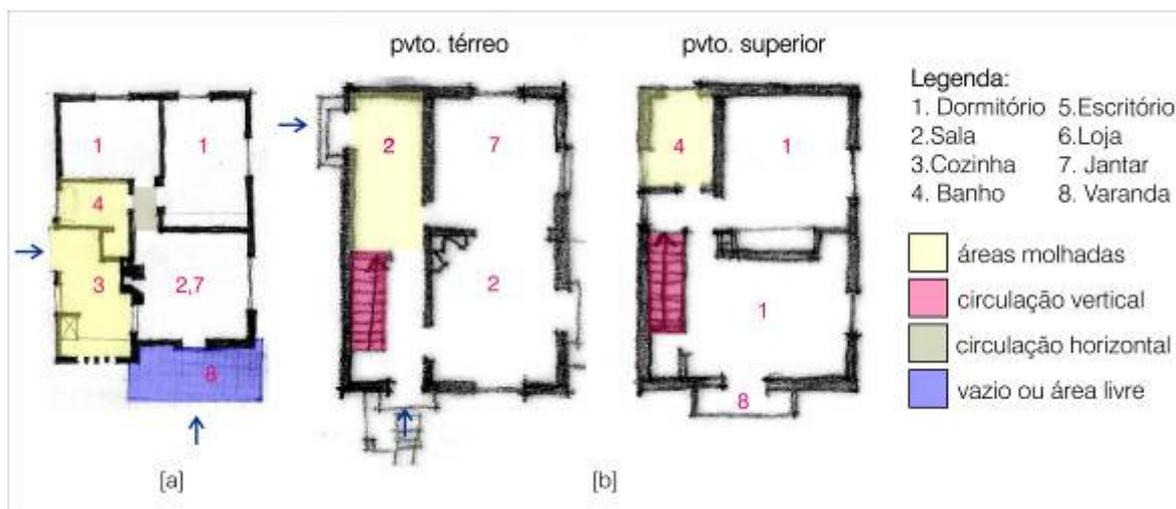
Figura 45 – Planta e fachada da Fazenda Donnersmark.



Fonte: Acervo da autora.

Pontualmente, pode-se perceber a semelhança tipológica entre os exemplares de residência para alugar (casas populares, residência Kretsch, na residência Jensen – ou casas econômicas – e a vila Vitória). São projetos autônomos e compactos, que estruturados por retângulos com cortes e adições, conformando o programa de maneira muito sintética e setorizada (figura 46). As composições de fachada são livres, e atentas à padronização dos elementos construtivos (figura 47).

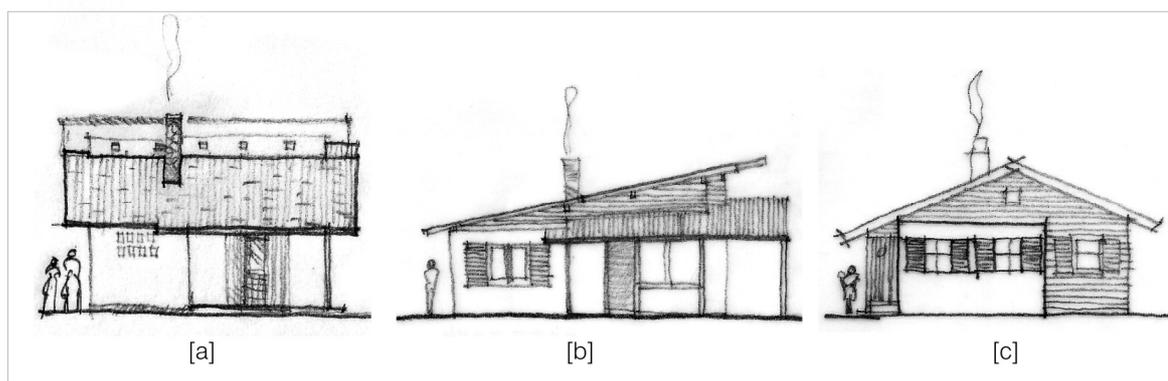
Figura 46 – Unidades residenciais para alugar ou vender.



a. Casas Econômicas, b. Unidade assobradada da Vila Vitória.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 47 – Exemplos de fachada das unidades para alugar ou vender.



a. Casas populares, b. Residência Jensen, c. Residência Kretsch.

Fonte: Acervo da autora.

Observadas essas estruturas tipológicas, podemos agora tentar compreender os procedimentos comuns de projeto utilizados pelo arquiteto.

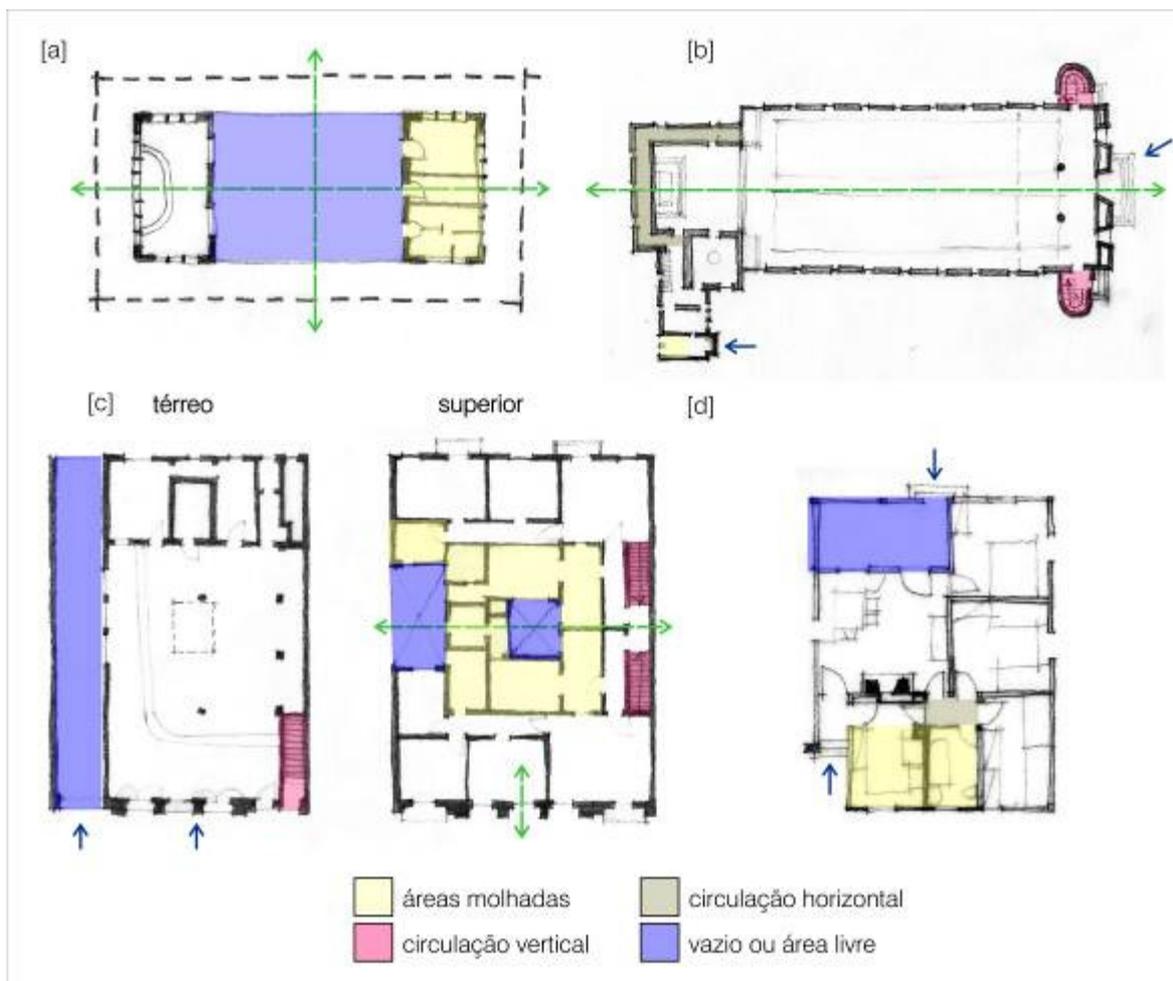
3.2.2. Os Procedimentos Comuns

Apesar das características pertinentes a cada tipo de projeto, comparar o conjunto dos esquemas compositivos e das estruturas tipológicas faz notar procedimentos que se repetem nos projetos de Lohbauer, independentemente do uso. São eles:

1. A planta gera o projeto;
2. Há a sugestão da estrutura em cada projeto, mesmo que não evidente;
3. Os tipos são organizados geometricamente;
4. A simetria, a centralidade e a axialidade são regras marcantes nas plantas e fachadas;
5. As fachadas apresentam certa autonomia em relação às plantas.

Perceber que a planta gera o projeto indica que é nessa instância que os projetos se resolvem com relação à função e à forma. Nesse caso, os itens do programa são distribuídos espacialmente de um modo hierarquizado. Aparentemente, o arquiteto considera as finalidades específicas de cada parte e suas necessidades de iluminação e ventilação, relacionando-as a uma circulação que, em geral, é clara e eficiente. Isso pode ser ilustrado ao se marcar as áreas molhadas, as áreas circulação vertical e horizontal, e as áreas de vazio/ livre – cuja marcação já aparece nos croquis apresentados até aqui. Na figura 48 podemos notar estas características em um exemplar de cada tipo.

Figura 48 – Os diferentes usos as estruturas de planta.

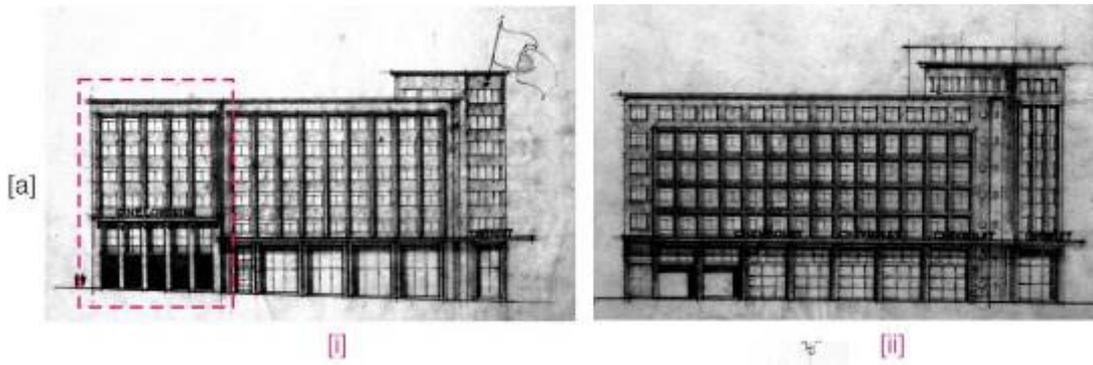


a. Rodoviária de Mandaguari, b. Igreja de Mandaguari, c. Banco Brasileiro de Descontos em Cornélio Procópio, d. Residência Abelardo.

Fonte: Acervo da autora.

A estrutura formal resultante desse pensamento, que em cada tipo é diferente, é, por conseguinte, desenvolvida na volumetria. Além disso, os projetos são originados de uma relação funcional essencialmente aditiva, ou seja, as alterações no programa diretamente modificam as fachadas. Isso pode ser visto no Edifício Chevrolet (figura 49), ao se comparar as duas versões de projeto existentes.

Figura 49 – As adições nos programas e as variantes de fachadas.



É interessante comparar as alternativas de fachada para o Edifício Chevrolet. Quando adicionado o programa do cinema ao projeto, à fachada se soma um novo campo, que mesmo com uma composição análoga ao todo, apresenta suas próprias relações e proporções.

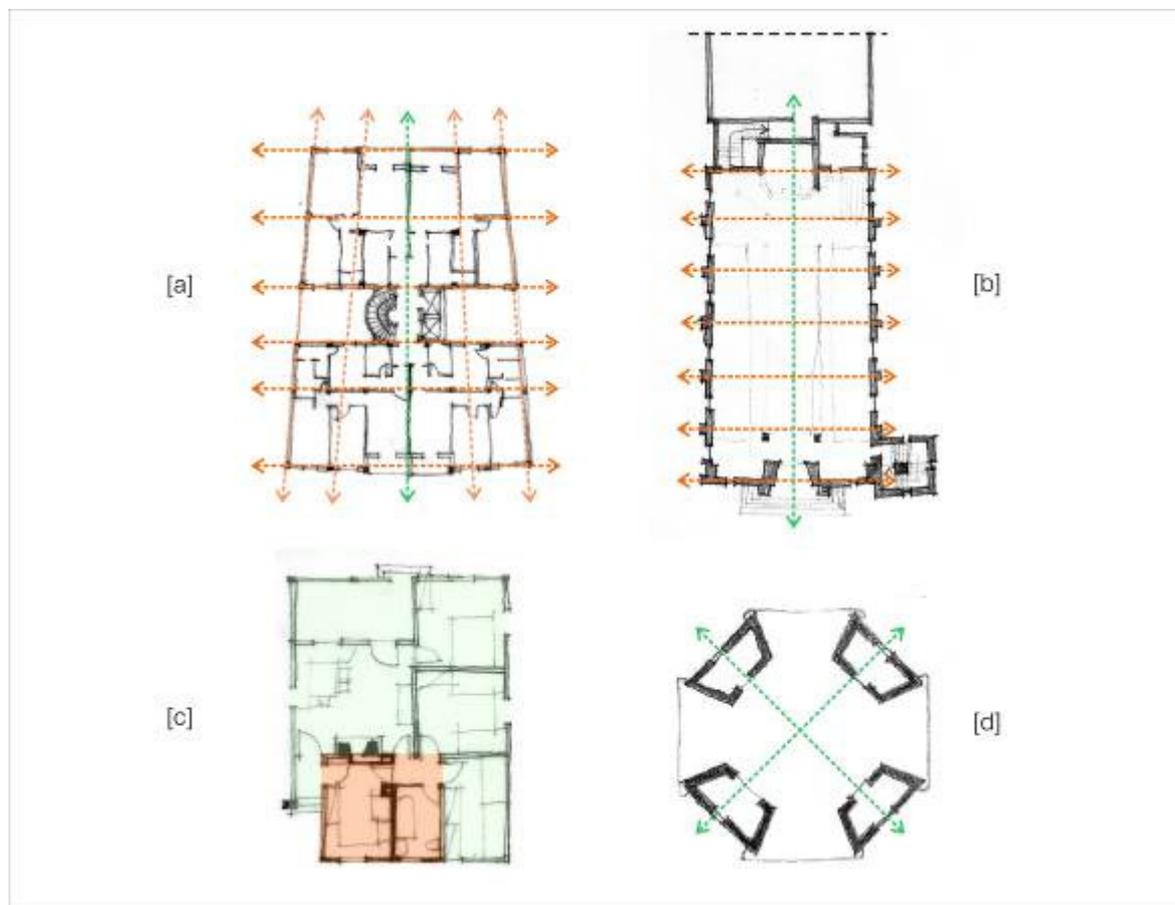
Fonte: Acervo da biblioteca da FAUUSP, alterado pela autora.

Aliada à disposição dos espaços, habitualmente aparece a sugestão da estrutura. Mesmo que não se possa apreender uma malha estrutural desenvolvida em todas as plantas (pois alguns dos desenhos representam estudos preliminares e as paredes são representadas com preenchimentos pretos), e ainda que a modulação não pareça ser um fator rígido – às vezes se ajustando à forma – pode-se observar que o arquiteto tem o cuidado calculado com o tamanho regular dos vãos. Eles são dimensionados e marcados de uma maneira coerente e econômica, de modo a receber uma técnica construtiva posteriormente - provavelmente em madeira, alvenaria tradicional ou concreto.

Os quatro esquemas de planta na figura 48 demonstram essa preocupação com a estrutura, desde uma forma mais desenvolvida até uma mais genérica. No esquema do Edifício ECB (figura 50.a) a estrutura modulada é clara e são visíveis os eixos de pilares – marcados por linhas tracejadas alaranjadas – seguramente em concreto. Na igreja de Mandaguari (figura 50.b), por sua vez, pode-se apreender a repetição dos pilares no eixo vertical, o que sugere um sistema estrutural porticado – disposição tal que permite a expansão linear da nave. Na residência Kretsch (figura 50.c) a posição da estrutura não é marcada, porém, percebe-se uma variação da técnica construtiva: enquanto as áreas sociais e dormitórios são em madeira, as áreas molhadas concentradas são em alvenaria – diferença ilustrada pelos campos coloridos no esquema. Já na planta da rodoviária de Marialva (figura 50.d) não se define nem a

estrutura, nem a técnica construtiva, porém o próprio arranjo da forma parece indicar os prováveis pontos de apoio.

Figura 50 – As estruturas de planta e a demarcação do sistema estrutural.



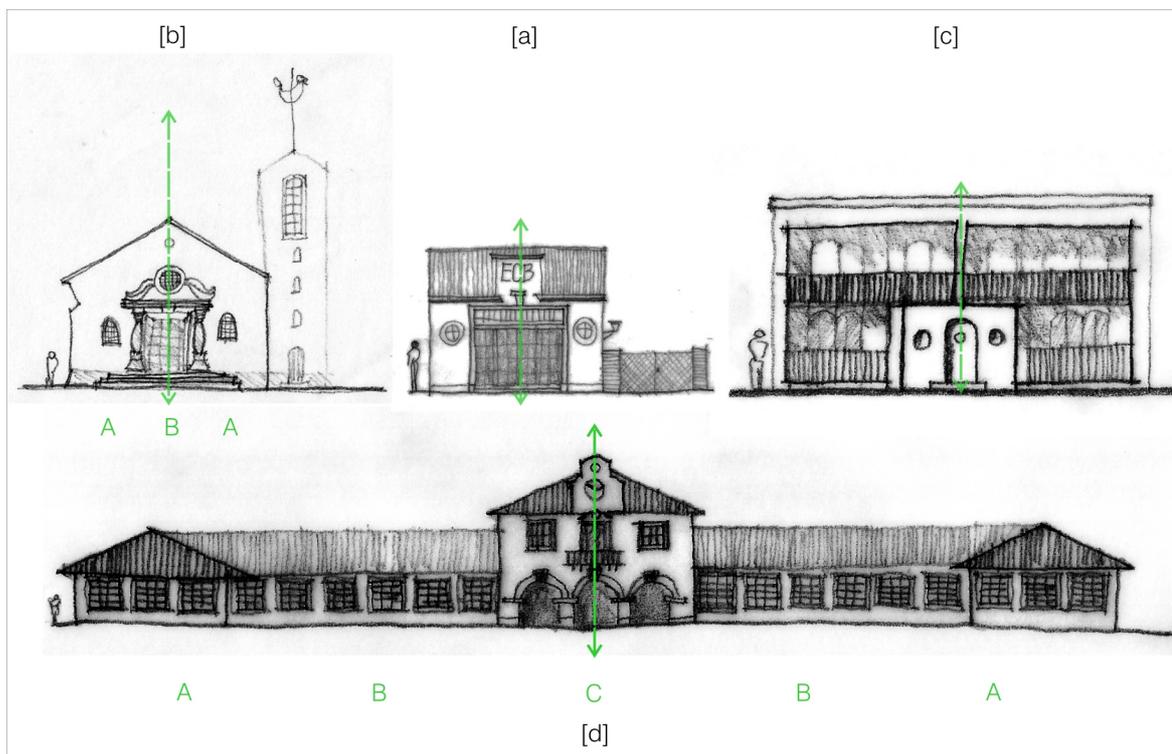
a. Edifício ECB., b. Igreja Metodista, c. Residência Kretsch, d. Rodoviária de Marialva.

Fonte: Acervo da autora.

Observar cada tipo fez notar que Lohbauer utiliza-se de organizações geométricas e composições regulares, costumeiramente. Foram vistas formas que se estruturam com centralidade, axialidade, por subtrações e adições.

A simetria é a relação mais notável - constante nos projetos de uso institucional e eclesiástico e muito frequente nos projetos comerciais/mistos – o que o que é marcado nos esquemas pela linha tracejada em verde. Nas fachadas, também são recorrentes a centralidade e o ritmo. Ilustrações destas composições aparecem na figura 51, com um exemplar de cada tipo de projeto.

Figura 51 – As fachadas e as regras de desenho.

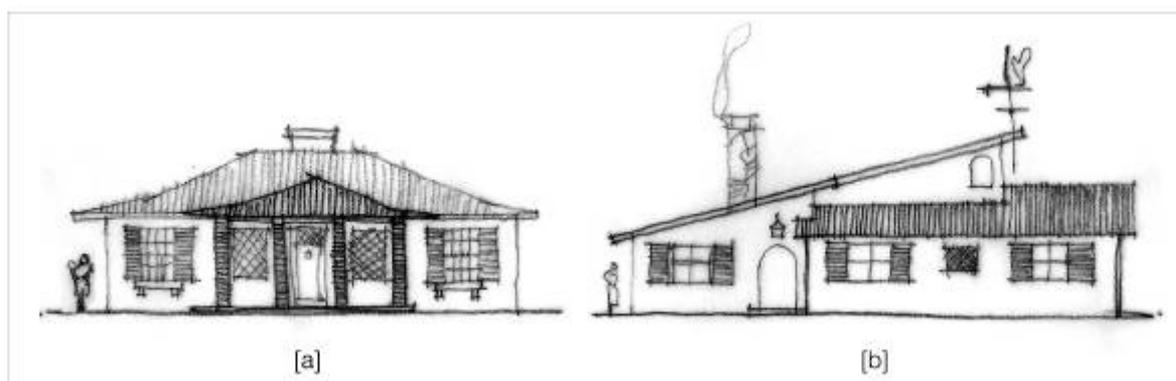


a. Igreja Metodista, b. Residência e Loja ECB, c. Edifício Residencial para Sara Carneiro, d. Grupo Escolar em Rolândia.

Fonte: Acervo da autora.

Mesmo assim há composições mais regradadas e outras mais livres. Um exemplo dessa variação está nas duas alternativas de projeto feitas para a residência Abelardo (figura 52). Enquanto a primeira delas é simétrica e ritmada e centraliza o acesso marcando-o por um pórtico frontal a outra é mais dinâmica e com acesso descentralizado, em equilíbrio assimétrico.

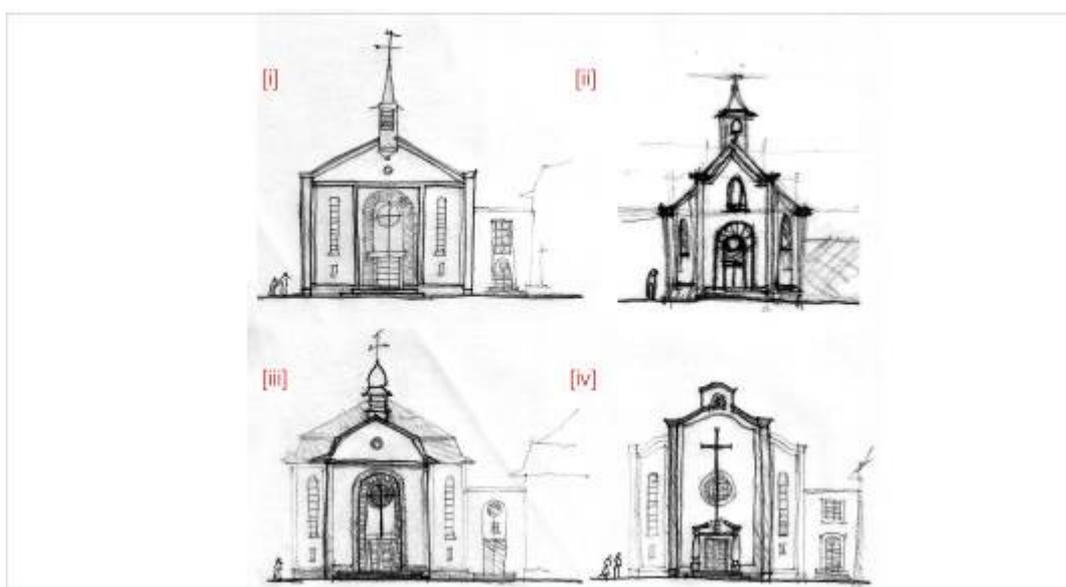
Figura 52 – Opções de fachada para residência Abelardo.



Fonte: Acervo da autora.

Apesar da relação funcional aditiva entre planta e volumetria, já mencionada, os esquemas evidenciaram que as fachadas apresentam certa autonomia em relação às plantas. Há projetos que apresentam mais de uma composição de fachada (assinalados em laranja no quadro 3), em alternativas subordinadas a relações geométricas e a ornamentos diferentes, conforme o caráter particular desejado. Como exemplo, pode-se citar a igreja dos Pallotinos em Londrina, para a qual há quatro variantes de fachada (duas já vistas), ou os sobrados da Vila Vitória, com duas variantes de fachada (figura 53 e 54). Como já mencionado esse procedimento é recorrente no uso religioso, porém inexistente no uso misto.

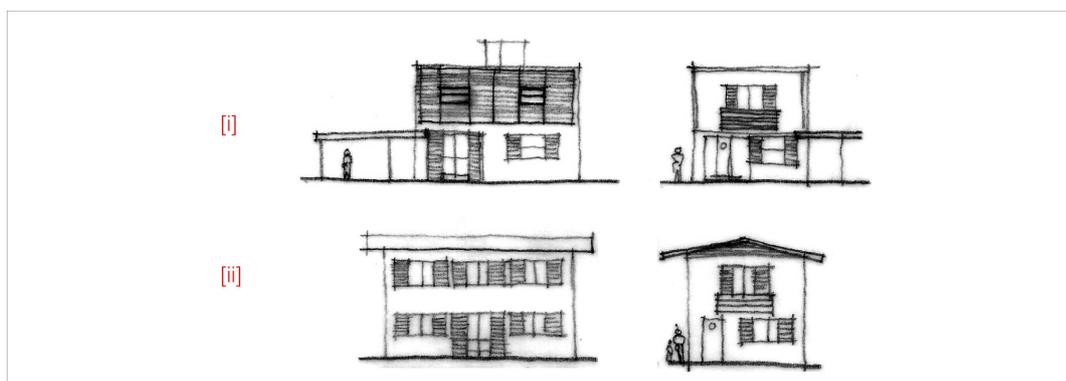
Figura 53 – Variantes de fachada para um mesmo projeto.



a. Rodoviária de Mandaguari b. Igreja dos Pallotinos.

Fonte: Acervo da autora.

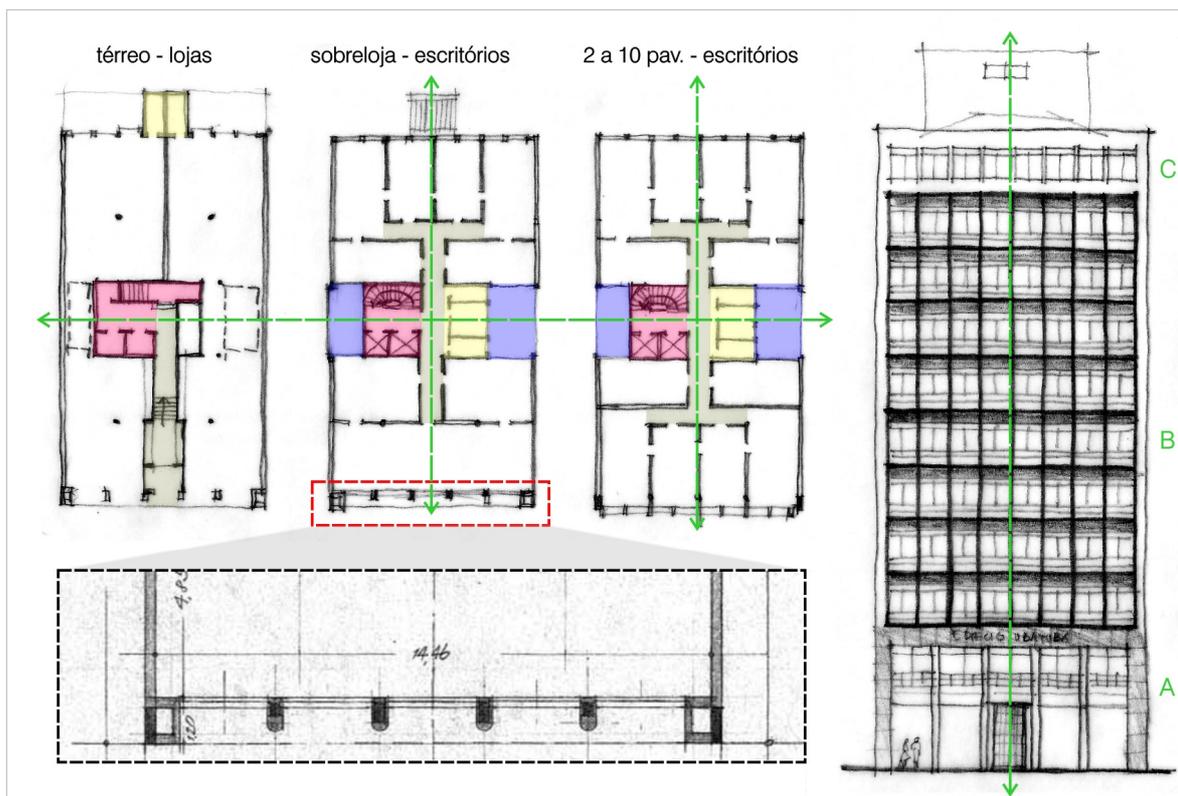
Figura 54 – Opções de fachada para os sobrados da Vila Vitória.



Fonte: Acervo da autora.

Além disso, em alguns projetos as fachadas frontais aparecem mais espessas, estabelecendo um campo em que é possível posicionar as aberturas e aplicar a ornamentação de uma maneira livre e conveniente – como se pode ver na figura 55, do Ed. Ubatuba. Neste caso, a fachada é quase um elemento tridimensional e independente da planta.

Figura 55 – Relação planta x fachada.



O detalhe de planta do Edifício Ubatuba mostra que o limite vertical do projeto não se configura por uma superfície vertical simples, em que se recortam as aberturas necessárias a ventilação e iluminação, é sim um campo que permite ressaltos, escavações – composições variadas – nesse caso vistas nos diferentes desenhos de térreo, sobreloja e pavimentos de escritório.

Fonte: Acervo da autora.

Apesar da pluralidade, do emprego de estilos e de estratégias projetuais diferentes para cada uso, o conjunto de projetos se liga pelos procedimentos acima expostos, que de fato, lembram o método de Durand anteriormente mencionado. Observá-los mostra que o arquiteto projeta considerando tanto os preceitos da tradição acadêmica, mas que também reconhece e insere inovações funcionalistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observar a obra norte paranaense de Lohbauer, tendo em conta seus tipos e caracteres e notando suas aproximações tanto de princípios formais acadêmicos quanto de aspectos funcionalistas, certamente poderia revelar uma prática de projeto ambígua. Entretanto, é plausível pensar que esses aparentes contrassensos projetuais proviessem de um método de projetar transitório, expressando preocupações funcionais e também decisões estilísticas.

Por um lado, os projetos esquematizados frequentemente apresentavam conformações setorizadas, fruto de escolhas racionais – sobretudo, interessadas em articular sinteticamente os itens de cada programa, considerando a circulação, a iluminação e a ventilação – mas por outro, materializavam composições regradas, que deram margem a uma variedade de soluções de fachadas, com o emprego de diversos caracteres.

Os projetos eram essencialmente resolvidos em planta, revelando cuidado com a estrutura e denotando uma noção de economia, muito embora a modulação não fosse um recurso determinante.

Eram composições geométricas, com grande parte dos projetos aparecendo em formas regulares e subordinadas às regras clássicas de desenho, principalmente simetria, ordem e ritmo. Mas, por vezes, também foram notadas composições mais livres (principalmente no uso residencial). As relações examinadas eram basicamente aditivas – em que se somam as partes do programa para se chegar a um todo eficiente.

No entanto, as fachadas indicaram uma autonomia notável, sendo condescendentes com os ornamentos aplicados, livres para a escolha de referências estilísticas. Exibiam expressões ora acadêmicas, ora decorativas, ora pitorescas, ora funcionalistas – algumas vezes facilitadas pelo espessamento do limite vertical, que formava um plano homogêneo passível de livre composição – mas essencialmente correspondiam às relações formais e funcionais já estabelecidas na planta.

De fato, o arquiteto ‘vestia’ os projetos conforme o propósito almejado, utilizando-se das regras de desenho consideradas adequadas. Nesse ínterim, é muito pertinente lembrar o ponto de vista de Rowe (1999, p.70) de que caráter é a expressão subjetiva da intenção da edificação; e, citando John Soane, Rowe lembra que na arquitetura do século XVIII as diferenças de caráter demandavam diferenças de estilo.

Além disso, Cohen (2013, p.19) aponta que “vários expoentes do ecletismo usavam o passado não como um supermercado onde buscar ornamentos históricos, mas como um parâmetro para avaliar a linguagem ‘verdadeira’ e ‘correta’ a ser adaptada a cada programa”. Observando os projetos de Lohbauer, pode-se notar uma postura semelhante.

Das diferentes categorias de caráter definidas pelos os diversos autores que revisaram o termo (BANHAM, 2003; BLOIS FILHO, 1999; COLQUHOUN 2004, COMAS, 2010; MAHFUZ, 1996; ROWE, 1999), na obra norte-paranaense de Lohbauer predomina o caráter de finalidade (na definição de Quatremère da Quincy) – também entendido como caráter programático (segundo MAHFUZ, 1996).

Sem dúvida, tal noção de caráter é muito eficiente para explicar a correspondência mais constante no conjunto de projetos de Lohbauer para o norte-paranaense, pois atrela estratégia projetual e o uso. Sob esse filtro é possível entender que o desenvolvimento variado de composições de fachada e das estruturas de planta foi norteado, de fato, pelas condicionantes funcionais existentes no conjunto.

E, conseqüentemente, esta noção faz notar grupos de projetos com características formais semelhantes e estilos comuns, o que é ilustrado na sistematização realizada capítulo 2 – ali os projetos aparecem separados em uso institucional, religioso, misto, comercial e residencial.

Logo, arranjar os projetos a partir de seus usos envolveu o conceito de tipo. Com efeito, Lohbauer parece ter considerado e projetado com o conceito de tipo: o pudemos ver comparando as estruturas formais presentes nos projetos de mesmo grupo/uso, que revelam convergências e recorrências formais, ou seja, identidades formais.

Em alguns grupos é evidente a consonância formal dos projetos; isso é muito forte nos projetos do tipo institucional, do tipo eclesiástico e em uma parcela dos projetos do tipo misto/comerciais. Já nos projetos do tipo residencial, as afinidades são menos recorrentes; há projetos que se aproximam – como os das casas econômicas, ou os de entorno rural – mas em geral o que se apreende são estruturas formais muito variadas, apontando uma intenção menos tipológica, mais experimental.

Além disso, há uma gama de projetos que são discrepantes de seu grupo, apresentando expressões singulares, ou mais próximas da estratégia de outro uso de projetos. Quanto a esses, é possível que sejam norteados por outras categorias de caráter, em atenção ao caráter adjetivo apontado por Comas (2010).

De toda sorte, os termos – caráter, composição, estrutura formal, tipo - permitem compreender as diversas estratégias de projeto empregadas por Lohbauer.

De modo semelhante, o que reúne tais conceitos é o método de projeto de Durand, enunciado em seu livro principal em 1802, décadas depois rememorado sob o nome de Composição Elementar, no contexto do ensino da escola de Belas Artes parisiense, por seu discípulo Guadet.

Esse método de projeto “justificava uma arquitetura racional respaldando-se puramente na economia e na utilidade” (COLQUHOUN, 2004, p.72), libertando-o do rigor formal pleno - além de tornar a escolha de referenciais estilísticos compulsória. Ainda que ligado a premissas acadêmicas, este método está no cerne do projetar moderno.

De fato, ver os projetos norte-paranaenses de Lohbauer através da “tipologia funcional” é reconhecer uma obra afinada com a característica transitória do próprio método durandiano. Sob esse ponto de vista, é possível admitir que os projetos de Lohbauer se ligassem a procedimentos acadêmicos e funcionalistas, mostrando alternância e gradação entre estilos e contradizendo a ideia de uma evolução estilística linear. Longe de responder às demandas locais por progresso e modernidade com uma expressão única, abstrata, padronizada e mais impessoal – aquela pregada pelos funcionalistas (ROWE, 1999, p.81) - a arquitetura norte-paranaense de Lohbauer

aponta que o ‘significado’ do edifício remanesce na sua forma e não no seu conteúdo (COLQUHOUN, 2004, p. 50).

Assim, os projetos culturais de Lohbauer se alinhavam a uma conformação pitoresca, enquanto os projetos comerciais e mistos tendiam a um racionalismo de natureza *Art-Déco*; já edifícios eclesiásticos não dispensavam o ornamento e a configuração historicista, e os residenciais exibiam conformações muito variadas, em geral pitorescas. Tudo isso mantendo o rigor construtivo e o apuro técnico característico de um arquiteto alemão formado em uma escola politécnica, e mostrando que a forma arquitetônica não dependia apenas das questões impostas pela técnica.

O resultado não deixava de ser moderno, embora estivesse distante dos modernistas. Certamente a obra de Lohbauer participou do cenário eclético percebido por Segawa na produção arquitetônica brasileira do começo do século XX, quando diversas modalidades de ‘moderno’ coexistiam e o modernismo ainda não era um movimento hegemônico.

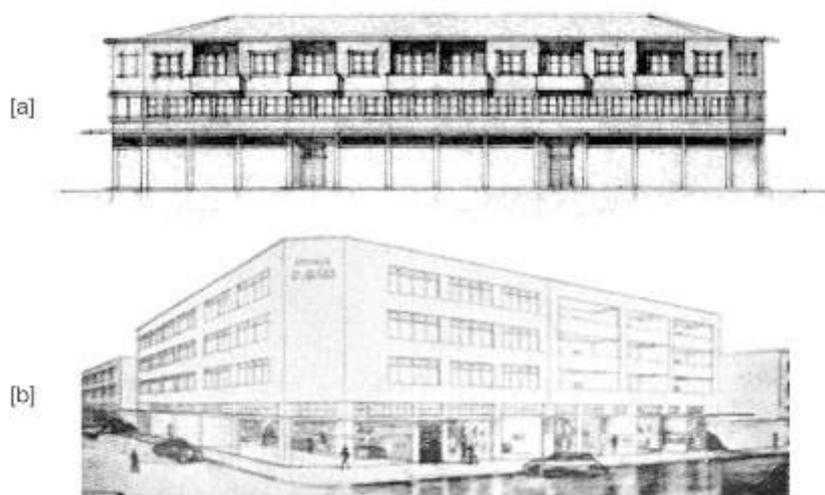
A arquitetura de Lohbauer se inseriu na paisagem urbana progressista que se tratou de construir no norte do Paraná, participando de um cenário atento e interessado nas inovações e nas tendências metropolitanas. Em certos casos, essas ideias já nem eram tão novas, mas ali ressoavam frescas, o que animava a identidade moderna que aos poucos se criava.

Nesse contexto a arquitetura de Lohbauer colaborou para a modernização da cena urbana londrinense, participando do “espírito moderno” então existente. O arquiteto, sem dúvida, atuou como um mediador da modernização e promotor das imagens de progresso com uma obra localmente inovadora. E isso é materializado em uma diversidade de estilos – e de estratégias de projeto – que aparentemente não se apegam a um único referencial de arquitetura, ou a questões de gosto, ou a um caráter proselitista.

Desse modo, se a conformação múltipla da obra de Lohbauer foi muito prolífica na Londrina dos anos de 1940, na década seguinte a imagem de progressismo da arquitetura residia na linguagem do movimento moderno. Um bom exemplo dessa

troca de valores está no contraste formal apresentado por duas versões para o edifício Raimundo Durães: um projeto de Lohbauer, de 1945, e outro de autor desconhecido, cuja perspectiva foi publicada na revista *A Pioneira*, em 1950 (figura 56).

Figura 56 – Os valores formais modernos no norte do Paraná nas décadas de 40 e 50.



a. Projeto de Lohbauer para o Edifício Raimundo Durães, b. Perspectiva do Edifício Raimundo Durães, de autor desconhecido, publicada na revista *A Pioneira*.

Fonte: a. Acervo da biblioteca da FAUUSP, b. Revista *A Pioneira*, 1950, nº. 7 [s.n.].

Talvez por exprimir uma arquitetura multifacetada, a obra de Lohbauer seja não seja contemplada pela historiografia arquitetônica como a imagem do “moderno” em Londrina. A obra foi logo suplantada pela aclamada obra de Artigas e Cascaldi em Londrina, que embora fosse mediada, era consoante com a hegemonia da arquitetura modernista. A própria lógica da modernização fez a arquitetura de Lohbauer em Londrina parecer “coisa do passado”.

De toda sorte, a obra de Lohbauer permitiu vislumbrar as possibilidades concretas da arquitetura moderna no contexto sociocultural em que esteve. É uma arquitetura muito consciente de suas escolhas e estratégias, não sendo definida nem por moldes clássicos, nem por arrojados experimentais formais, mas que tem incorporações modernas em seus valores funcionais e formais. Sobretudo é uma arquitetura coerente e legível, que se atenta para o propósito dos projetos e recorre aos diversos caracteres, a fim de tratar de maneira particular cada tipo de projeto.

REFERENCIAS BIBIOGRÁFICAS

A PIONEIRA. Londrina: n.1, maio, 1948.

_____. Londrina: n.2, julho/agosto, 1948.

_____. Londrina: n.3 e 4, setembro/dezembro, 1948.

_____. Londrina: n.6, novembro/dezembro, 1949.

_____. Londrina: n.7, julho/agosto, 1950.

_____. Londrina: n.8, junho, 1951.

_____. Londrina: n.12, setembro/outubro, 1952.

_____. Londrina: n.14, setembro/outubro, 1953.

ACRÓPOLE. São Paulo: *Acrópole*, 1938-1971.

ARGAN, G. C. Sobre a tipologia em arquitetura. [1962] In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

BANHAM, R. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BARNABÉ, M. F. **A organização espacial do território e o projeto da cidade**: o caso da Companhia de Terras Norte do Paraná. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1989.

BLOIS FILHO, H. **Gênese e Constituição do caráter em arquitetura**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, 1999.

CASTELNOU, A. M. **A influência da produção modernista na transformação do panorama arquitetônico da cidade de Londrina nos anos 50**. Dissertação de Mestrado. São Carlos: USP, 1998.

CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CHOMA, D.; VIEIRA, E.; COSTE, T. (Org.). **Revelações da História**: O Acervo do Foto Estrela. 3. ed. Londrina:[s.n.], 2006.

COLQUHOUN, A. **Modernidade e tradição clássica**: ensaios sobre arquitetura 1980-1987. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COHEN, J. **O futuro da arquitetura desde 1889**: uma história mundial. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

COMAS, C. E. D. Teoria Acadêmica, Arquitetura Moderna, Corolário Brasileiro. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. [1994] São Paulo: Romano Guerra, 2010. v. 2. p. 57-70.

DAUFENBACH, K. **A modernidade em Hans Broos**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAUUSP, 2011.

DEDECCA, P.G. **Sociabilidade, Crítica e Posição**: O meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945-1965). Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2012.

DURAND, J.N.L. **Précis de Leçons d'architecture**. Paris, [1802] 1821.

FISCHER, S. **Os Arquitetos da Poli**: Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: EDUSP, 2005.

FRESCA, T. M. A estruturação da rede urbana no Norte do Paraná. In: FRESCA, T. M.; CARVALHO, M. S. de. (Org.). **Geografia e Norte do Paraná**: Um resgate histórico. Londrina: Humanidades, 2007. v.2. p. 201-250.

GROAT, L.; WANG, D. **Architectural Research Methods**. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2002.

GUADANHIM, S. J. **Influência da arquitetura moderna nas casas de Londrina**: 1955-1965. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2002.

LIMA, F. **Prestes Maia em Londrina**: moderno em que sentido? Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2000.

LIRA, J. T. C. Arquitetos estrangeiros, a arquitetura no estrangeiro e a história. In: LANNA, A.N.D. **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011. p. 353-386.

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

MAHFUZ, E. **Composição e caráter e a arquitetura no fim do milênio**. Revista Projeto Design, n.195, p.98-101, abr.1996.

_____. **Ensaio sobre a Razão Compositiva**: uma investigação da natureza das partes e o todo na composição arquitetônica. Viçosa: UFV, Impr. Univ.; Belo Horizonte: AP Cultural. 1995.

MARTÍNEZ, A. C. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2000.

_____. **O Problema dos Elementos na Arquitetura do século XX**. Tese de doutorado. Porto Alegre: PROPAR, 2003.

MONBEIG, P. A zona pioneira do Norte do Paraná. In: FRESCA, T. M.; CARVALHO, M. S. de. (Org.). **Geografia e Norte do Paraná**: Um resgate histórico. Londrina:

Humanidades, 2007. v.2. p. 1-18. Originalmente publicado na Revista Geografia, São Paulo, v.1, n.1, p.221-238, 1935.

MONEO, R. **Inquietação Teórica e a prática Projetual**. São Paulo: Cosac & Naif, 2008.

_____. *On Typology. Oppositions*, n.13, p. 22-45. Cambridge MA: The MIT Press, 1978.

MÜLLER, N. L. Contribuição ao estudo do norte do Paraná. In: FRESCA, T. M.; CARVALHO, M. S. de. (Org.). **Geografia e Norte do Paraná: Um resgate histórico**. Londrina: Humanidades, 2007. v.2. p. 19-70. Originalmente publicado no Boletim Paulista de Geografia, São Paulo, n.22, p. 55-97, 1956.

OLIVO C. M. & REGO R. L. **Ordenar a cidade, habitar moderno: Prestes Maia em Londrina**. Revista URBANA - CIEC/UNICAMP. No prelo 2014.

PIMENTA, C.; ABASCAL; E. H. S.; MENDES, M. **Arquitetura Mackenzie: Mestres da Transformação**. São Paulo: J.J.Carol, 2010.

PRANDINI, N. Aspectos da geografia urbana de Londrina. In: FRESCA, T. M.; CARVALHO, M. S. de. (Org.). **Geografia e Norte do Paraná: Um resgate histórico**. Londrina: Humanidades, 2007. v.2. p. 87-114. Originalmente publicado nos Anais da Associação dos Geógrafos Brasileiros, São Paulo: AGB, 1954. v. 6.

PUPO, B.B. **Como nasceu Londrina**. In: BRANCO, G.; MIONI, F. (Org.). Londrina no seu Jubileu de Prata: Documentário Histórico, 1943-1959. Revista Realizações Brasileiras. Londrina: [s.n.], 1959.

REGO, R. L. *Importing planning ideas, mirroring progress: the hinterland and the metropolis in mid-twentieth-century Brazil*. Planning Perspectives, v. 27, n. 4, 2012. p. 625-634.

_____. **Conformações para vida moderna**. Maringá: EDUEM, 2008.

_____. **As cidades plantadas**. Londrina: Humanidades, 2009.

ROWE, C. Carácter y composición, o algunas vicisitudes del vocabulario arquitectónico del siglo XIX. In: Rowe, C. **Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos**. Barcelona: GG, 1999. p. 63-89.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil – 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: EdUSP, 2002.

SILVA, J. A. F. **Mandaguari: Sua história, Sua gente**. Maringá: J. A. 1982.

SUZUKI, H. J. **Artigas e Cascaldi – Arquitetura em Londrina**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Idealizações de Modernidade - Arquitetura dos Edifícios Verticais em Londrina 1949-1969**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 2007.

SZAMBIEN, W. **Jean-Nicolas-Louis Durand, 1760-1834**: De l'imitation a la norme. Paris: Picard, 1984.

YAMAKI, H. **Labirinto da Memória**: Paisagens de Londrina. Londrina: Humanidades, 2006.

ZANGIROLANI, A. Arquitetura da Avenida Higienópolis de Londrina dos Anos 30 e 40. In: ZANI, A.; SZMRECSANYI, M. (Org.) **Arquitetura e Cidade no Norte do Paraná**. São Paulo: FAUUSP/UEL, 2003.

ZANI, A. **Arquitetura em madeira**. São Paulo: Eduel, 2003.

WEBGRAFIA

CASA DA CRIANÇA

Disponível em: <<http://identidadelondrina.com.br/bens-patrimoniais/casa-da-crianca>>

Acesso em: 20.05. 2013.

CÓRDOVA, M, F. **Santa Cruz de la Sierra**, Bolívia.

Disponível em: <<http://martinfdc.wordpress.com/tag/Philipp-lohbauer/>>

Acesso em: 15.12.2012.

COMPOSIÇÃO. In: DICIONÁRIO Aurélio da língua portuguesa.

Disponível em: <<http://www.dicionariodoaurelio.com/Composicao.html>>

Acesso em: 02.05. 2014.

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Catálogo de Projetos de arquitetura.

Disponível em: www.fau.usp.br/fau/secoes/biblio/on_line/index

Acesso em: 18.06. 2012.

GALEAZZI, I. **Mies van der Rohe no Brasil** - Projeto para o Consulado dos Estados Unidos em São Paulo, 1957-1962. Arqitexto 056.03, ano 05, 2005.

Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.056/511> >

Acesso em: 13.02.13.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Plano diretor do município**. São Paulo, SP, 17 de julho de 1957. p. 11.

Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570717-25216-nac-0009-999-9-not/busca/Lohbauer>> .

Acesso em: 18.11.2012.

_____. **Construção civil sugere modificações na lei 5.261.** São Paulo, SP, 25 setembro de 1957. p. 11.

Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19570925-25276-nac-0011-999-11-not/busca/Lohbauer>>.

Acesso em: 18.11.2012.

_____. **Comemoração CREA.** São Paulo, SP, 24 maio de 1977. p. 35.

Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19770524-31342-nac-0035-999-35-not/busca/Lohbauer>>.

Acesso em: 18.11.2012.

_____. **Anúncios Fúnebres.** São Paulo, SP, 12 maio de 1978. p. 31.

Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19780609-31666-nac-0031-999-31-not/busca/L%C3%94HBAUER>>.

Acesso em: 18.11.2012.

_____. **CREA. São Paulo,** SP, 10 dezembro de 1967. p. 11.

Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/procura/#!/LOHBAUER/Acervo//960/1967>>.

Acesso em: 18.11.2012.

_____. **Eleita a diretoria do CREA.** São Paulo, SP, 11 novembro de 1969. p. 23.

Disponível em: < <http://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19691111-29017-nac-0025-999-25-not/busca/Lohbauer/>>.

Acesso em: 18.11.2012.

PRÉDIO DOS CORREIOS EM MUNIQUE

Disponível em: <http://www.bptm.de/historisches_architektur_1.html>

Acesso em: 06.01.2014.

SÃO PAULO, **Diário Oficial do Estado.** Processo nº. 27-46 de 22 de dezembro de 1947. São Paulo, SP, 1947. p. 13100.

Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2654669/pg-3-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-22-12-1947>

Acesso em: 18.11. 2012.

_____. **Ata da 388ª sessão ordinária do conselho regional de engenharia e arquitetura da 5ª região:** realizada em 20 de setembro de 1948. São Paulo, SP, 1948. p. 16272.

Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2706116/pg-28-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-12-11-1948>>

Acesso em: 18.11. 2012.

_____. **Requerimento nº. 1194 de 25 de maio de 1978.** São Paulo, SP, 1978. p. 70.

Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/6205775/dosp-poder-executivo>>.

Acesso em: 18.11.2012.

UNIVERSIDADE TÉCNICA DE MUNIQUE

Disponível em: <<http://www.tum.de/en/about-tum/our-university/history>>.

Acesso em: 15.15.2014.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, M. F. de. **Revista Acrópole publica residências modernas: Análise da Revista Acrópole e sua publicação de residências unifamiliares modernas entre os anos de 1952 a 1971.** Dissertação de Mestrado. São Carlos: USP, 2008.

A PIONEIRA. Londrina: n.5, setembro/outubro, 1949.

_____. Londrina: n.11, julho/agosto, 1952.

_____. Londrina: n.13, dezembro, 1952.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** 8. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** 2ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BRUNA, P. J. V. **Os primeiros arquitetos modernos: habitação social no Brasil 1930-1950.** São Paulo: EdUSP, 2010.

COMPANHIA MELHORAMENTOS NORTE DO PARANÁ. **Colonização e desenvolvimento do norte do Paraná.** s.n: CMNP, 1975.

CORDOVIL, F. **A aventura planejada: engenharia e urbanismo na construção de Maringá, PR.** Tese de Doutorado. São Carlos: USP, 2010.

FELDMAN, S. As comissões de planos da cidade na era Vargas. In: REZENDE, V. (Org.) **Urbanismo na era Vargas: a transformação das cidades brasileiras.** Niterói: UFF, 2012. p. 21-44.

KOOLHAAS, R. **Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

LEME, M. C. S. da. Francisco Prestes Maia e o urbanismo como campo de conhecimento e de atuação profissional. In: **Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: ENANPARQ, 2010, Rio de Janeiro. Programação e Caderno de Resumos.** Rio de Janeiro: ANPARQ, 2010.

_____. São Paulo conflitos e consensos para a construção da metrópole: 1930-1945. In: REZENDE, V. (Org.). **Urbanismo na era Vargas: a transformação das cidades brasileiras**. Niterói: UFF, 2012. P.119-148.

LIMA, F. A contribuição de Prestes Maia ao urbanismo moderno em Londrina. In: ZANI, A. e SZMRECSANYI, M. (Org.). **Arquitetura e Cidade no Norte do Paraná**. São Paulo: FAUUSP/UDEL, 2003.

LIRA, J. **Warchavchik: Fraturas da Vanguarda**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

MAIA, F. P. Estudo de Urbanismo para a cidade de Londrina, 1951. Arquivo particular de Adriana Prestes Maia, reproduzido em LIMA, F. **Prestes Maia em Londrina: moderno em que sentido?** Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2000, anexo 1.

MARCONI, M. A. de; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINS, C. A. F. "Há algo de irracional...". Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. v. 2. p. 131-167.

PAULA, E. S. de. Cornélio Procópio. In: FRESCA, T. M.; CARVALHO, M. S. de. (Org.). **Geografia e Norte do Paraná: Um resgate histórico**. Londrina: Humanidades, 2007. v.1. p. 19-48. Originalmente publicado na Revista Geografia. São Paulo: 1936.

REGO, R. L.; DESTEFANI, W, da S.; CRISTO, J. E. **Entre os pioneiros do urbanismo no Paraná**. Trabalho apresentado no I Seminário Trajetórias (Biografias?) Profissionais: urbanistas e urbanismo no Brasil. 2013.

REZENDE, V. (Org.). **Urbanismo na era Vargas: a transformação das cidades brasileiras**. Niterói: UFF, 2012.

SZMRECSANYI, M. O modelo das cidades-jardins no norte novo do Paraná. In: ZANI, A.; SZMRECSANYI, M. (Org.). **Arquitetura e Cidade no Norte do Paraná**. São Paulo: FAUUSP/UDEL, 2003.

TOLEDO, B. L. **Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo**. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

VERRI JR. A. **A obra de José Augusto Belluci em Maringá**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2001.

YAMAKI, H. **Lembranças e deslembanças: Álbum Londrina – 1941**. Londrina: Humanidades, 2008.

ZANI, A. Arquitetura de Madeira no norte do Paraná de 1930/1970. In: ZANI, A.; SZMRECSANYI, M. (Org.). **Arquitetura e Cidade no Norte do Paraná**. São Paulo: FAUUSP/UDEL, 2003.

DEPOIMENTOS

CHRISTIAN LOHBAUER. Cientista Político. Depoimento à autora em São Paulo, em 02. 12. 2012.

EVA LOHBAUER SCOCIMARA. Informação cedida à autora, em 01. 07. 2013.

ACERVOS CONSULTADOS DURANTE A PESQUISA

Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Endereço: Cidade Universitária – Rua do Lago, (Prédio Vilanova Artigas – Cidade Universitária), São Paulo, SP. Disponível em: < <http://143.107.16.155/ProjetosFau/controler>>.

Centro Histórico da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Endereço: Rua Maria Antônia, 307 - Prédio 1 - Higienópolis, São Paulo, SP.

Acervo particular Sr. Christian Lohbauer, São Paulo, SP.

Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss. Endereço: Rua Benjamim Constant, 900 – Centro (Antiga Estação Ferroviária), Londrina, PR.

Secretaria da Cultura da Prefeitura de Londrina. Endereço: Rua Pio XII, 56, Londrina, PR.

Acervo de projetos da Prefeitura Municipal de Londrina. Endereço: Av. Duque de Caxias, 635, Londrina, PR.

Acervo do Colégio Mãe de Deus. Endereço: Rua Pará, 845, Londrina, PR.

Setor de cadastro imobiliário da Prefeitura Municipal de Maringá. Endereço: Av. XV de Novembro, 701, Maringá, PR.

Gerência de Patrimônio Histórico de Maringá. Endereço: Teatro Calil Haddad, Av. Dr. Luiz Teixeira Mendes, 2500 - Zona 05, Maringá, PR.

Museu da Bacia do Paraná. Endereço: Av. Colombo, 5.790, Maringá, PR.

Acervo de projetos da Prefeitura Municipal de Apucarana. Endereço: Centro Cívico José de Oliveira Rosa, 25, Apucarana, PR.

Setor de cadastro imobiliário da Prefeitura Municipal Mandaguari. Endereço: Avenida Amazonas, 500, Mandaguari, PR.

Acervo da Pré-Escola Municipal Tio Patinhas. Endereço: R. Manoel Antunes Pereira, s.n. - Centro Mandaguari, PR.

APÊNDICE A – Lista de publicações de Philipp Lohbauer na Revista *Acrópole*

1. Acrópole, nº. 75, julho, 1944.
 - P.97 - Estudo de residência.

2. Acrópole, nº. 78, outubro, 1944.
 - P.97 - Grupo escolar em Rolândia.

3. Acrópole, nº. 99, julho, 1946.
 - P.99-100 - Anteprojeto para o Hotel Municipal em Cornélio Procópio, Estado do Paraná.
4. Acrópole, nº. 144, abril, 1950.
 - p.305 - Casa week-end;
 - P.306 - Casa weekend: Santo Amaro;
 - P.307 - Casa de madeira: Santo Amaro;
 - P.308 - Casa de madeira e alvenaria em Londrina – Paraná.

5. Acrópole, nº. 145, maio, 1950.
 - P.36-38 - Ambientes rústicos.

6. Acrópole, nº. 146, junho, 1950.
 - P.60 - Residências econômicas;
 - P.61 - Ambientes rústicos;
 - P.62 - Ambiente rústico.

7. Acrópole, nº. 147, julho, 1950.
 - P.78 - Residências econômicas em Londrina – Paraná;
 - P.86 - Residência econômica.

8. Acrópole, nº148, agosto, 1950.
 - P.104 - Residência econômica;
 - P.116 - Moveis rústicos.

9. Acrópole, nº. 149, set, 1950.
 - P.142-143 - Casas populares em Londrina – Paraná.

10. Acrópole, nº. 155, mar, 1951.
 - P.279 e 280 - Casa weekend de Zeljko Schwarz em Guarapiranga.

11. Acrópole, nº. 156, abril, 1951.
 - P.324 - Mobiliário rústico.

12. Acrópole, nº. 157, maio, 1951.
 - P.38 - Estudos de ambientes.

13. Acrópole, nº. 174, out, 1952.
 - P.211-213 - Projeto de uma estação aeroviária, Projeto de K. K. Perse;
 - P.215 - Edifício do mosteiro São Bento, Construtora e Comercial Dácio A. de Moraes S/A;
 - P.218-219 - Casa week-end de Martin Igersheimer.

14. Acrópole, nº. 175, nov, 1952.
 - P.257 - Edifício Dino Bueno, Construção da Comercial e Construtora Dácio A. de Moraes S/A.

15. Acrópole, nº. 176, dez, 1952.
 - P.288 – Residência da Avenida das Magnólias, Cidade Jardim.

16. Acrópole, nº. 177, 1953.
 - P.347-348 - Detalhes técnicos.

17. Acrópole, nº. 182, 1953.
 - P.77 - Prédio de apartamentos à Avenida Ipiranga, Construtora e Comercial Dácio A. de Moraes S/A; propriedade de Othon Lync Bezerra de Mello Junior e outros.

18. Acrópole, nº. 184, janeiro, 1954.
 - P.198 - Philipp Lohbauer, arquiteto.

19. Acrópole, nº. 190, julho, 1954.
 - P.464-467 - Jockey Clube de São Paulo: edifícios para assistência social.

20. Acrópole, nº. 198, abril, 1955.
 - P.270-275 - Othon Palace hotel, Construção de Dácio A. de Moraes S/A. Decoração de Jacques Monet. Propriedade de Hotéis Othon S/A.

21. Acrópole, nº. 210, abril, 1956.

- P.242-243 - Prédio de administração, Propriedade da Refinaria e Exploração de Petróleo União S/A.

22. Acrópole, nº. 233, mar, 1958.

- P.186-187 - Prédio de administração e laboratórios, Propriedade da Refinaria e Exploração de Petróleo União S/A.

APÊNDICE B – Lista de resenhas de Philipp Lohbauer publicadas na Revista Acrópole

- a. Acrópole, nº. 178, 1953.
 - P.392 - Resenha da obra: Estática viva das construções - volume 1. "O cálculo estático". MAYER, M. *Lebendige baustatik - band 1 die statische berechnung*. Alemanha, Berlim: Bauwelt, 1953.

- b. Acrópole, nº179, 1953.
 - P.440 - Resenha da obra: Janelas de madeira e de metal. SCHNECK, A. G. *Fenster aus Holz und Metall*. Alemanha, Stuttgart: Julius Hoffmann, 1953.

- c. Acrópole, nº180, 1953.
 - P.483 - Resenha da obra: Estufa e lareira. GROHMANN, H. *Kachelofen und kamin*. Alemanha, Munique: G. D. W. Callwey, 1953.
 - P.484 - Resenha da obra: Reclame exterior. NETTELHORST, L. *Aussenwebung*. Alemanha, Munique: G. D. W. Callwey, 1953.

- d. Acrópole, nº181, 1953.
 - P.546 - Resenha da obra: Compêndio da nova construção hospitalar. VOGLER, P.; HASSENPFUG, G. *Handbuch für den neuen krankenhausbau*. Alemanha, Munique: Urban & Schwarzenbach, 1953.
 - P.546 - Resenha da obra: Os andaimes. SCHMIDT, C. *Die baugerüste*. Alemanha, Munique: Hermann Rinn, 1953.

- e. Acrópole, nº. 183, 1953.
 - P.154 - Resenha da obra: *Hotels, restaurants, bars, and cafés*. KOCH, A. Alemanha, Stuttgart: Alexander Koch, 1953.
 - P.154 – Resenha da obra: A mobília do Assento. NOTHELFER, K. *Das Sitzmöbel*. Alemanha, Ravensburg: Otto Maier, 1953.

- f. Acrópole, nº186, fevereiro, 1954.
 - P.252 - Resenha da obra: O arquiteto Otto Bartning e o redescobrimto do espaço. MAYER, F. *Der raumeister Otto Bartning und die wiederentdeckung des raumes*. Alemanha, Heidelber: Lambert Schneider, 1951.

- g. Acrópole, nº187, abril, 1954.
 - P.343-344 - Resenha da obra: Construir com vidro - o vidro na técnica e na arte de construir. VÖLKERS, O. *Bauen mit glass*. Alemanha, Stuttgart: Julius Hoffman.
 - P.344 - Resenha da obra: Construção de garagens e postos de gasolina. VAHLEFEL, R.; JAQUES, F. *Garagen und tankstellenbau*. Alemanha, Munique: D. W. Callwey, 1953.

- h. Acrópole, nº. 189, junho, 1954.
- P.435 - Resenha da obra: Arquitetura americana desde 1947. *Amerikanische architektur seit 1947*. Alemanha, Stuttgart: Gerd Hatje, 1951.
 - P.435 – Resenha da obra: 115 Casas Individuais. HARBERS, G. Alemanha, Munique: F. Bruckmann, 1954.
- i. Acrópole, nº192, set, 1954.
- P.588 - Resenha da obra: Nova arquitetura na Itália. NESTLER, P. *Neues bauen in Italien*. Alemanha, Munique: G. D. Callwey, 1954.
- j. Acrópole, nº. 193, out, 1954.
- P.44 - Resenha da obra: O telhado suspenso - forma e estrutura. OTTO, F. *Das hagende dach*. Alemanha, Berlim: Bauwelt, 1954.
- k. Acrópole, nº. 195, dez, 1954.
- P.116 - Resenha da obra: Construções escolares. BRODNER, E.; KROEKER, I. *Schulbauten*. Alemanha, Munique: Hermann Rinn, 1954.
- l. Acrópole, nº. 196, janeiro, 1955.
- P.208 - Resenha da obra: Pequenas habitações contemporâneas. KEMPF, J. *Kleinwohnstätten der gegenwart*. Alemanha, Munique: 1954.
- m. Acrópole, nº. 199, maio, 1955.
- P.348 - Resenha da obra: Madeira no interior - soalho, parede, teto. RÜDENAUER, A. C. *Holz im raum*. Alemanha, Munique: G. D. W. Callwey, 1954.
- n. Acrópole, nº. 200, junho, 1955.
- P.390 - Resenha da obra: Atelier Alvar Aalto (Construções e projetos de 1939-1951), NEUENSCHWANDER. *Atelier Alvar Aalto*. Suíça, Zürich: Architektur Erlenbach, 1954.
- o. Acrópole, nº. 202, agosto, 1955.
- P.485 - Resenha da obra: Discurso do vice-presidente da Federação dos Arquitetos Alemães, prof. doc. Eng.º N. C. Hans Poelzig no dia 4 de junho de 1931 por ocasião da 28ª assembléia da Federação em Berlim. POELZIG, H. *Der architekt*, 1931.
- p. Acrópole, nº. 204, out, 1955.
- P.561 - Resenha da obra: A cozinha - seu projeto e sua instalação. *Die küche*. Alemanha, Stuttgart: Gerd Hatje, 1955.
 - P.570 - Resenha da obra: Habitações de hoje. MÜLLER-REHM, K. *Wohnbauten Von heute* . Alemanha, Berlim: Rembrandt, 1955.

- q. Acrópole, nº. 206, dez, 1955.
- P.86 - Resenha da obra: O planejamento do conjunto residencial urbano, com a especial consideração da insolação. NEUMANN, E. *Die stadtische siedlungsplanung*. Alemanha, Stuttgart, Konrad Wittwer, 1954.
- r. Acrópole, nº. 209, mar, 1956.
- P.188 - Resenha da obra: Os fundamentos espirituais da arquitetura contemporânea. RIMPL, H. *Die geistigen grundlagen der baukunst unserer zeit*. Alemanha, Munique: G. D. W. Callwey 1955.
 - P.192 - Resenha da obra: Novas residências individuais. *Neue einfamilienhauser*. Alemanha, Stuttgart: Julius Hoffman, 1955.
- s. Acrópole, nº. 212, junho, 1956.
- P.333 - Resenha da obra: A residência do arquiteto. WINKLER, R. *Das haus des architekten*. Suíça, Zurique: Girsberger, 1955.
 - P.338 - Resenha da obra: Dicionário de arquitetura e construção. RUNGE, I. D. *Fachwörterbuch für architektur und bauwesen*. Alemanha, Baden-Baden: Wervereis G.m.b.h., 954.
- t. Acrópole, nº. 213, julho, 1956.
- P.370-372 - Resenha da obra: Paredes e pintura mural - as técnicas, suas condições construtivas e sua história. HERBERTS, K. *Wande und wandbild*. Alemanha, Stuttgart: Stahle & Friedel, 1952.
- u. Acrópole, nº. 215, set, 1956.
- P.463-464 - Resenha da obra: O homem engenheiro. PELÁ, G. *L' uomo ingegnere*. Itália, Genova: Vitali e Ghianda, 1956.
- v. Acrópole, nº. 217, nov, 1956.
- P.41 - Resenha da obra: Walter Gropius - Homem e obra. GIEDION, S. *Walter Gropius - munch und work*. Alemanha, Stuttgart: Gerd Hatje, 1956.
- w. Acrópole, nº. 218, dez, 1956.
- P.74 - Resenha da obra: Materiais plásticos na construção. SAECHTLING, H. *Kunst-stoffe im bauwesen*. Alemanha, Düsseldorf: Econ, 1956.
 - P.80 - Resenha da obra: Quadro biográfico de um arquiteto. HEUSS, T. Hans Poelzig. Alemanha, Tübingen: Rainer Wunderlich 1955.
- x. Acrópole, nº. 221, mar, 1957.

- P.195 - Resenha da obra: Urbanismo e trânsito expresso. BRUNNER, K. H. *Städtebau und schnellverkehr*. Áustria, Viena: Springer 1955.
- y. Acrópole, nº. 222, abril, 1957.
- P.234 - Resenha da obra: Construções estruturais. HART, F. *Skelettbauten*. Alemanha, Munique: G. D. W. Callwey, 1956.
- z. Acrópole, nº. 224, junho, 1957.
- P.306 - Resenha da obra: Madeira desfibrada. PRIESER, W.; THIELMANN, C. A. Von. *Spanholz*. Alemanha, Colônia: Rudolf Müller 1955.
 - P.306 - Resenha da obra: Introdução no curso universitário da arquitetura. GRUBER, O. *Einführung in das studium der architektur*. Alemanha, Heidelberg: Carl Winter.
 - P.306 - Resenha da obra: Trabalhos decorativos do pintor na arquitetura contemporânea. SENG H. *Gestaltungskunde für baumaler*. Alemanha, Colônia: Rudolf Müller.
- aa. Acrópole, nº. 230, dez, 1957.
- P.81 - Resenha da obra: Compêndio da instalação domiciliar. BRANDT, K. *Handbuch der hausinstalation*. Alemanha, Colônia: Rudolf Müller, 1957.

