

KEY IMAGUIRE JUNIOR
ARQUITETO

A ARQUITETURA NO PARANÁ:
UMA CONTRIBUIÇÃO METODOLÓGICA PARA A HISTÓRIA DA ARTE.



Dissertação de Mestrado
em História do Brasil.
Orientadora professora
Cecilia Maria Westphalen.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CURITIBA, 1982.

"Se o senhor não tá lembrado
dá licença de contá:
aqui onde agora está
Esse edifício alto
era uma casa velha
um palacete assobradado.

(...)

Mas um dia-nóis nem pode se alembra-
veio os homem com as ferramenta
o dono mandou derrubá.
Peguemos nossas coisas
e fomos pro meio da rua
apreciá a demolição.
Que tristeza!
Cada tauba que caía
doía no coração..."

("Saudosa Maloca",
Adoniran Barbosa)

ADVERTÊNCIA

É proibida a reprodução total ou parcial deste volume; seja texto, fotografia ou desenho; por quaisquer meios - xerográficos, fotográficos ou outros - sem o consentimento expresso e escrito do autor, sob pena de enquadramento no Art. 184 do Código Penal.

OBSERVAÇÃO

O autor utilizou um sistema de referenciação próprio, em que remete por um algarismo entre parênteses à relação ao final do texto. Quando a referência for a uma passagem específica de uma obra, segue-se a esse número um outro, indicando página. Se se der o caso de a obra constar de mais de um volume, entre os dois algarismos arábicos haverá um romano, com a respectiva informação. Exemplo: 8,II, 106 indica a oitava obra referenciada (História Geral da Civilização Brasileira), volume II, página 106.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Paraná e Universidade Católica do Paraná a possibilidade de me dedicar durante um ano ao Curso de Mestrado; à professora Cecilia Maria Westphalen e ao professor Cyro Correa d'Oliveira, respectivamente orientadora e co-orientador da dissertação; aos demais professores do Curso e também aos colegas.

CRÉDITOS

Os desenhos são de autoria de Marialba Rocha Gaspar. As referências bibliográficas foram revisadas por Maria Thereza Lacerda. A datilografia é de Regina Celia Sequinel Eisfeld.

As fotografias e a programação visual são do autor.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que já descobriram que, sem a nossa consciência histórica, brevemente seremos apenas mais uma estrela de alguma bandeira voraz.

SUMÁRIO

	Página
- Introdução	7
- Crítica das fontes. A) Bibliográficas	9
B) Arquivísticas	11
C) Oraís	13
- Metodologia	14
- Periodização	18
- Primeira parte: o Colonial, ou o "Barroco Campeiro"	
1) Introdução	21
2) Considerações sobre a amostragem	22
3) Análise da amostragem	25
4) Modelo	31
5) Teste do modelo	33
6) Interpretação do modelo	35
- Segunda parte : o Ecletismo	
1) Introdução	54
2) Considerações sobre a amostragem	58
3) Análise da amostragem	62
4) Modelo	67
5) Teste do modelo	69
6) Interpretação do modelo	71
7) Componentes da paisagem eclética: duas observações	
A) Arquitetura do imigrante	75
B) Arquitetura da Madeira	78
- Terceira parte: o Modernismo	
1) Introdução	92
2) O pó de pedra no contexto do mo- dernismo	95

	Página
3) Considerações sobre a amostragem	99
4) Análise da amostragem	100
5) Modelo	105
6) Teste do modelo	107
7) Interpretação do modelo	109
8) Observação: o "kitsch" na arquitetura paranaense	115
- Conclusão	
1) Continuação possível do presente estudo	118
2) Conclusões metodológicas gerais	121
- Glossário	125
- Referências bibliográficas	130
- Índice e crédito das ilustrações	133

INTRODUÇÃO

O objetivo original da presente dissertação era compor uma "História da Arquitetura no Paraná", limitada geograficamente às cidades do Paraná Tradicional; e no tempo, da arquitetura indígena ao início do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFP em 1961.

Seria traçada assim, a evolução da arquitetura no Paraná, procurando a demonstração biunívoca de que, assim como a Arquitetura é produto de uma sociedade, é válido empreender-se também o conhecimento dessa sociedade por sua Arquitetura.

A aparente banalidade dessa demonstração fez com que não se tenha procurado empreendê-la objetivamente ainda para o Brasil, e muito menos se tenha procurado estabelecer uma metodologia para tanto.

Entretanto, e com notáveis exceções, de maneira geral não se propõe o estudo da arquitetura antiga a não ser em função da preservação do patrimônio cultural, com apêlo ao conteúdo sentimental e visual das obras. Como resultado, não existe uma estrutura teórica e nem metodológica de base para abordagem de uma região. Pode-se dizer que a história da arte brasileira - e principalmente da arquitetura - encontra-se ainda na fase preliminar, de coleta e arquivamento de dados empíricos.

Ora, uma história composta com base exclusiva no imediatismo dos dados empíricos, dificilmente escaparia de um factualismo estéril. Embora pudesse vir a ser utilizada como base a uma interpretação posterior, sua contribuição

não iria muito além de uma cronologia didática.

E a História e a Arquitetura têm contribuições maiores e mais profundas para permutarem entre si, a nível epistemológico e teórico-metodológico.

A nível teórico, a contribuição é difícil, em função da pobreza das nossas bibliotecas e da dificuldade para aquisição de bibliografia estrangeira: porque não se pode propor uma estrutura teórica autônoma, desvinculada do pensamento mundial sobre o tema e suas implicações. Tarefa, portanto, para muitos anos de reflexão.

A contribuição possível evidenciou-se como metodológica, portanto: um instrumento de trabalho com base científica capaz de permitir análises eficientes em quaisquer condições operacionais.

A base científica foi fornecida pela matemática - a teoria dos conjuntos, conforme trataremos no capítulo da metodologia - que foi então aplicada ao universo da arquitetura histórica.

Evidentemente uma tal proposta não pode ficar limitada ao enunciado metodológico; utilizamos em sua demonstração os dados que pudemos extrair das fontes existentes.

CRÍTICA DAS FONTES

A - BIBLIOGRÁFICAS

Dividimos as fontes de estudo em três grupos principais:

A - bibliográficas

B - arquivísticas

C - orais

A) Crítica das fontes bibliográficas (revisão da literatura)

Não há monografias objetivas sobre a Arquitetura no Paraná, pudemos identificar três tipos de trabalho:

A I - trabalhos de divulgação, em que se busca informar e sobretudo sensibilizar a opinião pública para a necessidade e a urgência de resguardar a memória coletiva.

São trabalhos que, embora frequentemente se utilizem de fontes primárias e não apresentem incorreções científicas, possuem uma abordagem superficial, argumentando a nível jornalístico. Sua utilização é difícil, já que sua extensão não comporta uma metodologia precisa e nem uma exploração exaustiva das fontes.

A II - projetos de restauro, solicitados por órgãos públicos de patrimônio histórico e artístico. Geralmente não são publicados, e quando são, contém interferências jornalísticas. São os documentos mais confiáveis para o nosso estudo, exploram o caráter documental da obra de Arquitetura com base em levantamentos in loco.

A III - textos não específicos, contendo referências de segundo plano à Arquitetura, quer por terem abrangência nacional, tocando o território paranaense de passagem, quer

por terem seu interesse centrado em outras áreas.

As referências coletadas podem ser utilizadas apenas como ilustração de vivência, como é nitidamente o caso dos relatos dos viajantes do século XIX.

Quanto às referências dos historiadores, limitam-se via de regra a precisar datas e referenciar eventos ocorridos nessas edificações, mas sem uma crítica, descrição ou qualquer dado elucidativo sobre a obra em si. O que tem evidentemente, a sua lógica, mas restringe a limites mínimos a utilização desses trabalhos.

Ainda nesse item, cabe consideração a três tipos de publicação muito frequentes do início do século em diante:

- boletins de órgãos públicos
- boletins de clubes e associações
- álbuns comemorativos de eventos.

Os textos dessas publicações exigem extrema cautela em seu uso, uma vez que não são elaborados por pessoas de formação científica e sim das áreas de relações públicas, procurando sempre louvações facciosas.

Entretanto, essas publicações são abundantemente ilustradas com fotografias de suas épocas, o que nos permite pelo menos dois tipos de inferências:

- 1 - o aspecto original das edificações
- 2 - comparação com seu aspecto atual

E isso ainda quando não forem edificações demolidas, caso em que as fotografias adquirem valor inestimável.

Por outro lado, somente a fotografia estampada em publicação datada é confiável. A utilização de peças avulsas - como os cartões postais, por exemplo - é prática que requer cuidados especiais e específicos.

CRÍTICA DAS FONTES

B - ARQUIVÍSTICAS

As fontes arquivísticas são poucas e precárias.

O arquivo mais satisfatório para o estudo da arquitetura no Paraná, é o da disciplina Arquitetura no Brasil, da UFPR. Constam desse arquivo levantamentos arquitetônicos feitos por estudantes daquele Curso, sob supervisão dos professores da disciplina. Pode-se dividi-lo em duas partes, geograficamente: aquela referente ao Estado de Santa Catarina, e a referente ao Estado do Paraná, esta com 26 levantamentos suficientemente precisos. Há também arquivo fotográfico referente às mesmas edificações, mas no caso com importância menor. Este arquivo carece de documentação histórica com referência aos levantamentos.

O arquivo do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Paraná é bastante abrangente, sendo também divisível em duas partes: uma geral e outra referente aos bens tombados, com cinquenta e duas pastas, cada uma contendo documentação de uma obra. Essa documentação, entretando, é absolutamente superficial ou inexistente, o que leva a questionar a validade dos tombamentos efetuados, uma vez que não possuem base documental.

Na biblioteca da Coordenação da Região Metropolitana de Curitiba, está depositado o original do Plano de Preservação do Patrimônio Histórico e Artístico da Região Metropolitana de Curitiba, em que se arrolam imóveis interessantes à conservação em Curitiba e municípios vizinhos. São inventariadas 260 unidades, organizadas em níveis por fichas. Entretanto, não chega a indicar estruturas ou ten-

dências de procedimentos construtivos, tarefa que também não é viável pelo simples manuseio dos fichários.

No Arquivo da Prefeitura Municipal de Curitiba, o interesse maior são os projetos exigidos para construção, a partir de 1906. A quantidade de material é tão grande que seu estudo só se poderia fazer por sondagem estatística. Um exame mais detido do período 1906 - 1916 revela, no entanto, que em sua maioria são projetos feitos para legalizar edificações já construídas, sendo rara a correspondência entre projeto e construção. Embora muitas inferências possam ser feitas a partir desses documentos, estas não são de interesse imediato do presente estudo. Por exemplo, o inventário dessas plantas poderia assinalar a evolução do ritmo construtivo, porém os números obtidos são invalidados pela falta de algumas pastas.

1906 - 53 projetos

1907 - 57 projetos

1908 - 65 projetos

1909 - 115 projetos

1910 - 202 projetos

1911 - 235 projetos

1912 - 322 projetos

1913 - 321 projetos (faltam pastas de 2 meses)

1914 - 100 projetos (faltam pastas de 9 meses)

1915 - 137 projetos (faltam pastas de 2 meses)

Essa documentação encontra-se ausente do Arquivo da Prefeitura, sob custódia da Casa Romário Martins.

Utilizamos dados do arquivo particular do professor Cyro Illidio Correa d'Oliveira Lyra e do nosso próprio arquivo apenas nos casos em que os arquivos públicos não nos forneciam suficientes informações, ocorrência aliás frequente, principalmente no que se refere à parte fotográfica.

CRÍTICA DAS FONTES

C - ORAIS

A fonte primeira para o estudo da Arquitetura é a própria obra construída, representada por levantamentos gráficos e fotografias.

Os demais documentos - projetos, descrições, a iconografia em sentido amplo e assim também as entrevistas gravadas - são elementos de apoio e confirmação, complementação e avaliação.

Conforme ficará explicado na Metodologia, procurou-se empregar de maneiras diferentes os documentos utilizáveis em cada amostragem, com objetivos bem definidos, mas sempre dentro do critério da constatação direta na obra.

Assim, as fontes orais foram empregadas apenas em caráter demonstrativo, para o encerramento do período abrangido pelo trabalho.

O que não significa a pouca utilidade das técnicas orais para a História da Arquitetura: ao contrário, ela pode dar uma contribuição tão extensa que deve ser explorada em separado.

Principalmente o período moderno, poderia ser retratado através de depoimentos de Frederico Kirchgassner e dos construtores (e seus descendentes) que exerceram a profissão nas cinco últimas décadas deste século.

METODOLOGIA

Pode-se dizer que, de certa forma, sempre se escreveu a História da Arquitetura analisando determinados conjuntos de edificações que apresentam certo número de características comuns. Na definição clássica de N. Bourbaki (1,474) "um conjunto é formado de elementos suscetíveis de possuírem certas propriedades e de terem entre si, ou com elementos de outros conjuntos, certas relações".

É evidente que se desejamos um tratamento científico para a História da Arquitetura, podemos nos utilizar amplamente da base matemática que é a Teoria dos Conjuntos, procurando viabilizar para a pesquisa histórica, noções teóricas já longamente desenvolvidas. Mesmo porque, para a matemática moderna, tudo o que já não é matemático em sua essência, é matematizável; fundando-se inteiramente na teoria dos conjuntos com duas bases essenciais: a álgebra em sua acepção moderna, e a topologia.

Como "o universo de uma teoria é o conjunto de todos os entes que são sempre considerados como elementos dessa teoria", temos como universo todas as edificações construídas em território paranaense até 1961. Evidentemente, segundo critérios que a seu tempo serão enunciados, o que se procurará nesse universo serão conjuntos que, dispostos em sequência cronológica, nos darão o sentido da evolução da Arquitetura no Paraná.

Não será sempre possível ater-se aos conceitos matemáticos (ciência abstrata), já que o fato arquitetônico (elemento) é consideravelmente mais complexo que os elementos

numéricos com que se trabalha na matemática.

Se "um conjunto é definido num universo quando se conhece um critério que permita sempre, a respeito de qualquer elemento, saber se ele pertence ou não ao conjunto"; temos que no universo histórico arquetônico, precisaremos de vários critérios que permitam, a respeito de qualquer e dificação, saber se ela pertence ou não a um conjunto de várias outras. Uma noção, portanto, semelhante à que se chama "família de conjuntos", em que se trata com "conjuntos cujos elementos são também conjuntos". O elemento - fato arquetônico, ou construção - é constituído por um conjunto de elementos, suas características construtivas, funcionais, estruturais, plásticas e outras.

Onde nos afastaremos um pouco da teoria matemática, é no concernente às maneiras de definir os conjuntos. Matemática, é a alternativa de proceder à numeração individual dos elementos ou "enunciar um critério de pertinência satisffeito por todos os elementos e somente pelos elementos do conjunto".

Ora, como trabalharemos com amostragens (critério endossado por A. Daumard (4), entendemos que haverá necessidade de justificar as escolhas, não só enumerando individualmente os elementos como também enunciando os critérios de pertinência, que virão a ser demonstrados como válidos. Essa demonstração dará também a relação de pertinência dos elementos, isto é, se são elementos bem determinados ou apenas genéricos dos conjuntos.

No atual estado da proposta, não haverá necessidade de proceder a operações - intersecção, reunião - com os conjuntos, o resultado final será uma sequência de conjuntos, que não nos parece estudada matematicamente.

Também não faremos uso da noção de igualdade de conjuntos, que entretanto pode vir a ser útil posteriormente

para comparar aplicações da metodologia a regiões diferentes.

Todas as demais noções elementares da Teoria dos Conjuntos são aplicáveis e serão utilizadas:

- conjunto unitário (composto de 1 só elemento)
- conjunto finito ou infinito ("quando se pode estabelecer uma correspondência biunívoca entre o número natural n e os seus n elementos.")
- subconjuntos (todo conjunto contido em outro).

O estudo das relações e operações possíveis entre os conjuntos, vai proporcionar o conhecimento das estruturas matemáticas entre os elementos. Estruturas essas que, de imediato, podem ser componentes das estruturas temporais no sentido colocado por Braudel.

Segundo Adeline Daumard (4), são possíveis dois procedimentos na abordagem de um universo: sondagem e amostragem. Pelo trabalho de pesquisa que já desenvolvemos na área de preservação do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná, julgamo-nos habilitados a empregar a amostragem já que, segundo a autora,

"a amostragem, não aleatória, arrasta consigo igualmente o exame de apenas uma parte da documentação, mas a escolha é feita a partir do que o pesquisador conhece da época, da região, do grupo estudado".

Na medida em que tratamos a Arquitetura entendida como traço cultural de uma sociedade - no caso, a paranaense - deve-se reconhecer a essa mesma sociedade o direito de determinar a amostragem de trabalho, isto é, os exemplares que, através de mecanismos vários, ela houve por bem conservar como sua memória. E sem excluir, ou antes assumindo a inclusão de elementos que se entenda devam ser preservados para que esta memória se apresente fluída e sem soluções de continuidade.

A amostragem de trabalho se valeria, assim, da documentação reunida nos arquivos públicos e particulares, mas principalmente da constatação dos bens em seu estado atual, isolados quando assim se encontrarem, ou inseridos em seus envoltórios originais quando, e de preferência se, assim puderem ser vistos.

Um teste preliminar a que submetemos esta metodologia (6) foi apresentado à professora Daumard que o julgou coerente e não lhe opôs quaisquer restrições.

Resta assinalar, finalmente, que, como não pretendemos a História da Arquitetura no Paraná, por insuficiência de dados empíricos, mas apenas da demonstração de validade de uma metodologia, utilizaremos uma amostragem para cada período, apenas. Ao analisarmos um conjunto entre os mais conjuntos de um mesmo período, estaremos pois procedendo a uma amostragem em duas etapas:

- primeira - qual o conjunto que mais se presta, de imediato, para representação do período;
- segunda - quais as unidades que entendemos conter melhor as características do conjunto escolhido.

PERIODIZAÇÃO

A periodização é indispensável, para a metodologia em proposta; para estabelecer um parâmetro referido à "longue durée" de Braudel.

Preliminarmente, é necessária a referência a uma arquitetura que não apresente condições suficientes para estudo: aquela do índio, das civilizações pré-cabralinas às reduções jesuíticas da República Guarani.

Um número suficiente de descrições - textuais ou iconográficas - de construções do índio em território paranaense permitiria o inserimento na série dos conjuntos em estudo. Entretanto, a única descrição - aliás em excelente nível de percepção - é aquela de Thomas P. Bigg-Wither (5,142), ficando portanto momentaneamente de lado a arquitetura indígena.

Por outro lado, as prospecções arqueológicas de Oldemar Blasi e Igor Chmiz nos remanescentes das reduções jesuíticas ao norte e noroeste do Estado, não revelam suficiência de testemunhos para o conhecimento das construções em seu todo, embora muito possa ser inferido com respeito à implantação urbana e condições urbanísticas.

Portanto, o capítulo sobre a Arquitetura do Índio em território paranaense, desde suas origens até as reduções jesuíticas, ainda não pode ser escrito por falta de documentos.

Inversamente, uma periodização pode ser estabelecida facilmente, a partir da História da Arte Brasileira, evidente por si mesma.

São três os períodos, limitados por datas precisas, embora se reconheçam os inconvenientes das datas precisas e seu emprego, aqui, seja apenas operacional.

O primeiro período, que pode ser chamado de Colonial sem grandes inconvenientes, abrange os três primeiros séculos da colonização e ocupação, estendendo-se até 1816. É um período de muita homogeneidade nas incidências, tanto que há tempo e condições para o desenvolvimento de tendências internas com personalidade própria: é o caso notável do Barroco do nordeste e do mineiro.

O período colonial, por seu direito de antiguidade, é o mais valorizado pelas fontes, estando as construções mais importantes levantadas em suas características arquitetônicas.

O segundo período começa com a importação de um "gosto" novo, o neoclassicismo em moda na França, marco inicial de um período em que a incidência de influências vai ocorrer cada vez mais velozmente. Com o refluxo português, há o avanço das hegemonias de França e Inglaterra, que se dará, evidentemente, com intensidade muito maior, nas obras públicas e oficiais: a arquitetura popular aceitará sem profundidade a nova tendência. A própria imigração, fazendo aportar culturas inteiramente diversas das tradicionais, contribui para formar o panorama complexo desse período, ao qual se tem chamado de Ecletismo.

Não há levantamentos suficientes da arquitetura desse período, mas há mais estudo dos conjuntos urbanos: Curitiba, Paranaguá e Lapa possuem um "setor histórico" em seus planos diretores.

Esse período se encerra com o início do terceiro e último, que não pode ser chamado senão de Moderno, e que tem seu marco inicial da Semana de Arte Moderna de 1922. É um processo ainda em curso, não sendo previsível como ou quando se encerrará.

Para as finalidades presentes, encerramos o período em 1961, ano da fundação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR, que marca o ingresso definitivo do Paraná no período Moderno.

Este é o período menos estudado e menos documentado, mas sua proximidade no tempo nos permite trabalhar em contato direto com suas edificações.

Esta periodização - saliente-se novamente, apenas o operacional - é proposta em função da História da Arte Brasileira; mas também esta se encontra referida à estrutura maior e mais complexa da História da Sociedade Brasileira. Pode-se falar, portanto, em 1816 e 1922 como datas limites se as entendermos como simbólicas de suas conjunturas: a primeira, do processo iniciado pela chegada da Família Real portuguesa e se consumando na Independência; a segunda, como vésperas da Revolução de 30, período de entre duas guerras mundiais, etc.

No desenvolvimento da metodologia, que se segue, procurar-se-á demonstrar que esta periodização continua tendo sua validade operacional.

PRIMEIRA PARTE:
COLONIAL, OU "O BARROCO CAMPEIRO" (')

1) INTRODUÇÃO

Como vimos ao tratar da periodização, a cultura portuguesa não cai num vácuo: em território brasileiro, ela se sobrepõe a uma outra e mesmo, sem que saibamos até que ponto, assimilando-a.

E aqui o estudo da Arquitetura vai transcender dos limites da História propriamente dita, ingressando pela Arqueologia e Antropologia. Equivale a dizer que, sobre a problemática de sua dimensão interna - mais de três séculos - crescem os problemas de sua dimensão externa, para a qual não há limites. Por exemplo, é lícito afirmar que a taipa de mão foi introduzida pelos portugueses, se a estrutura de madeira em que ela se baseia já era difundida entre os indígenas brasileiros?

Do ponto de vista da História da Arquitetura, o que o português trás incontestavelmente são novos programas construtivos, indispensáveis à afirmação de sua civilização em terras da colônia. Afirmação que, não é necessário demonstrar, pretendia inicialmente apenas um poder permanente com homens transitórios, mas que resultou, no final do período, no florescimento da mais brilhante cultura colonial do continente, expressa no barroco franciscano do Nordeste e no Barrocó Mineiro (10).

(') Conforme foi proposto pela professora Cecília Maria Westphalen, referindo-se à Igreja de Santo Antonio da Lapa.

2) CONSIDERAÇÕES SOBRE A AMOSTRAGEM

Em vista do reduzido número de programas arquitetônicos do período colonial, a amostragem pode se fixar sobre um deles, com iguais resultados - em termos de demonstração metodológica - para qualquer opção.

Consideramos as possibilidades analíticas dos seguintes grupos de edificações:

- residencial urbana, que é subdividível em dois aspectos: casas térreas e sobrados. Existe uma quantidade expressiva de remanescentes nas cidades litorâneas e, em menor número, nas dos planaltos. Entretanto, para chegarmos a resultados seguros, teríamos que trabalhar com uma amostragem muito grande, à qual não alcança a documentação disponível atualmente.

- militar, de que possuímos apenas o Forte de Nossa Senhora dos Prazeres, na Ilha do Mel. A análise de um conjunto unitário não nos elucidaria sobre aspectos relevantes da arquitetura regional.

- oficial, com o conjunto constituído pelas Casas de Câmara e Cadeia da Lapa, de Guaratuba e Paranaguá. Mas estaríamos aqui sobrepondo uma análise ao trabalho de Paulo Thedim Barreto (12), um clássico ao qual quase nada poderíamos acrescentar.

- religiosa, pela qual optamos, por apresentar uma quantidade razoável de remanescentes, suficientemente documentados e distribuídos no litoral e nos planaltos do Estado.

Formam a amostragem representativa do período colo-

nial cinco igrejas:

- São Francisco em Paranaguá
- São Benedito em Paranaguá
- São Luiz em Guaratuba
- Santo Antonio, da Lapa
- N. S. Conceição, em Tamanduá

Poderíamos incluir ainda outras três:

- Bom Jesus do Saivá, de Antonina
- Igreja Matriz de Paranaguá
- Ordem Terceira, de Curitiba

Não o fizemos por ser insuficiente a documentação sobre a primeira; por estar muito deformada a segunda e a terceira por sua composição seguindo a duas tendências diferentes. Além do que, essas edificações deverão ser comparadas com o modelo estabelecido pelas outras cinco, com o que demonstraremos uma série de pontos da metodologia proposta.

Quanto à documentação, foram empregados os levantamentos arquitetônicos da disciplina "Arquitetura no Brasil" da UFPR, suficientemente exatos para a nossa análise. Outras fontes possíveis seriam a documentação fotográfrica recente ou a iconografia tradicional, que no entanto reservamos para as outras amostragens. Para uma análise exaustiva das construções, deveríamos empregar simultaneamente todas as fontes disponíveis, o que não é a pretensão presente.

Restringindo-nos aos levantamentos arquitetônicos, procederemos a uma análise espacial, atingindo, consequentemente, um modelo também espacial.

QUADRO DE ANÁLISE DOS LEVANTAMENTOS ARQUITETÔNICOS DAS IGREJAS COLONIAIS DO PARANÁ*

CONSTRUÇÃO	ESPAÇOS INTERNOS**	ÁREA CONSTRUIDA	TECNICA CONSTRUTIVA	RECURSOS*** ESTILÍSTICOS	IMPLANTAÇÃO
N. S. DA CONCEIÇÃO (TAMANDUÁ)	N, S	123 m ²	ALVENARIA DE PEDRA E MADEIRA	VERGA RETA FRONTÃO 3 ARCOS	RURAL
SÃO LUIZ (GUARATUBA)	N, AM, S	514 m ²	IDEM	ARCO ABATIDO ARCO+2VOLUTAS	PRAÇA
SÃO BENEDITO (PARANAGUÁ)	N, AM, S, T	260 m ²	IDEM	ARCO ABATIDO TRES ARCOS	RUA
SANTO ANTONIO (LAPA)	N, AM, S, T, 2 E	690 m ²	IDEM	ARCO ABATIDO ARCO+2VOLUTAS	PRAÇA
SÃO FRANCISCO (PARANAGUÁ)	N, AM, S, T, C	467 m ²	IDEM	ARCO ABATIDO TRES ARCOS	RUA

FONTE: ARQUIVO DA DISCIPLINA ARQUITETURA NO BRASIL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

**N=NAVE, AM=ALTAR MOR, S=SACRISTIA, T=TORRE, E=ESPAÇOS ANEXOS, C=CONSISTÓRIO

***FORMA DA VERGA SUPERIOR DOS VÃOS E COMPOSIÇÃO DO FRONTÃO

3) ANÁLISE DA AMOSTRAGEM

Na análise do levantamento arquitetônico das cinco igrejas, consideramos os elementos mais amplos da composição arquitetônica, ou seja:

- implantação (localização do edifício na malha urbana)
- área construída ao nível do terreno
- espaços internos existentes
- técnicas construtivas empregadas
- composição do frontão
- forma da verga dos vãos

IMPLANTAÇÃO

A implantação urbana é o condicionante maior da composição arquitetônica, o que, no entanto, é muito relativo no caso das igrejas coloniais. Sabemos da ocorrência das igrejas na praça principal, juntamente com a Casa da Câmara e os sobrados das elites econômicas. Mas é fácil constatar que só as matrizes, ou quase só elas, tinham tal privilégio. As igrejas das irmandades pobres, localizavam-se um pouco afastadas da concentração urbana, contribuindo para a definição da malha urbana com os caminhos que a ela conduziam. Enquanto as matrizes eram definidas pela estrutura urbana, portanto, as igrejas menores contribuíam para defini-la; hipótese que deverá ainda ser demonstrada mais

exatamente.

Em nossa amostragem, temos duas igrejas localizadas em praças - e não por acaso matrizes, as da Lapa e de Guaratuba - e duas atualmente em ruas, as de Paranaguá. Há também uma de implantação rural, em Tamanduá. Não há portanto uma implantação característica para a igreja colonial paranaense, em termos mais amplos.

ÁREA CONSTRUÍDA

N. S. Conceição	123
São Benedito	260
São Francisco	467
São Luiz	514
Santo Antonio	690

2054, média: 410 m²

Percebe-se que, para uma área média de 410 m², temos dois valores distantes - 123 m² e 690 m² - e dois próximos: 467 m² e 514 m².

É possível que a volumetria da construção seja um valor mais representativo das dimensões dessas igrejas, en tretanto, são também valores de mais difícil apreensão.

Consideramos aqui a área construída ao nível do terreno (sem somar, por exemplo, o consistório da S. Francisco) e tal como se encontra: é evidente que os substanciais acréscimos feitos na Matriz da Lapa, se desconsiderados, fariam com que sua área se aproximasse bastante da média: restariam 515 m².

A área maior é sempre da nave, a capela-mor e a sacristia ocupam áreas equivalentes entre si.

A igreja de área - modelo é portanto a de São Fran-

cisco de Paranaguá, seguida pela de Guaratuba.

As áreas construídas poderiam ser comparadas às datas de construção, para observação da evolução. Mas parece-nos que esses números seriam inexpressivos, devido:

- à proximidade das datas
- às dimensões da amostragem

Poderíamos também analisar separadamente as áreas originais das naves; entretanto a documentação de que dispomos não favorece essa abordagem.

TÉCNICA CONSTRUTIVA

As cinco igrejas consideradas na amostragem apresentam total homogeneidade quanto às técnicas empregadas em sua construção.

Foram construídas em alvenaria de pedra, técnica resistente ao tempo e identificável nos levantamentos, pela espessura das paredes.

Essa técnica tem pelo menos duas decorrências construtivas: os vãos não podem ser muito largos, e há a exigência de estruturas complementares em madeira. Essas estruturas complementares são:

- principalmente a cobertura, em que o peso das telhas capa-e-canal obriga a uma excepcional resistência;
- fechamento de vãos: portas e janelas;
- agenciamentos diversos: escadas, assoalhos, côro, supedâneo, altares e outros;

A técnica construtiva é extremamente simples na capela de Tamanduá, em que as pedras são simplesmente aparelhadas no contorno do vão principal. E é elaborada com

cuidado na Igreja de São Francisco, a única em que a cantaria tem sua presença marcante na solução arquitetônica. As demais apresentam pouca cantaria, apenas com a função de nobilitar alguns vãos.

O padrão de técnica construtiva para as igrejas coloniais do Paraná, portanto, pode ser definido como: construção das paredes em alvenaria de pedra, com estrutura do telhado em madeira e cobertura em telha capa-e-canal, com presença pouco marcante de peças de cantaria nos vãos.

RECURSOS ESTILÍSTICOS

Consideramos aqui, como recursos estilísticos, aqueles que, para um mesmo problema, poderiam ter diferentes soluções plásticas: a opção por uma, entre estas, demonstra o empenho dos construtores em seguir um determinado padrão vigente.

Nossa análise considerará duas aplicações desses recursos, as mais evidentes: a solução das vergas (elemento superior do enquadramento de um vão) e a solução do frontão (elemento da elevação principal, triangular, que oculta o telhado).

A solução construtivamente mais simples - a verga reta - é encontrada apenas na capela de Tamanduá, e para todos os vãos. Todas as demais usam o arco abatido, os arcos plenos e ogivais só são encontrados em reformas e acréscimos. Esse arco abatido é sempre monobloco: a clássica solução com duas peças laterais e uma pedra-chave central, não é empregada.

Quanto aos frontões, apresentam todos uma composição comum, que é aliás a que nos permite falar em "barrô-

co" ao nos referirmos à igrejas coloniais do Paraná: o arco central alteia-se sobre o vão principal, e dois arcos fazem a concordância deste com a linha horizontal superior do retângulo básico da composição da elevação, linha que permanece marcada por uma cimalha e não aparece na capela de Tamanduá, que também é a única a não possuir um óculo no centro geométrico do frontão.

Nas vergas, há uma série de considerações que em análise mais minuciosa, poderiam ter sua importância, como por exemplo as pequenas cimalthas com função de pingadeira que resultam em uma volumetria plástica característica.

O padrão estilístico, função dos elementos vêrga e frontão é, portanto: vergas em arco abatido e frontões recurvados, concordados por arcos e centrados por um óculo.

ESPAÇOS INTERNOS

Por espaços internos, entendemos aqueles que em planta são delimitados por um polígono fechado. Não são considerados, portanto, espaços de ajardinamento e cemitérios, mesmo quando estes se encontram envolvidos pelos espaços da igreja, como no caso da São Francisco.

É preciso considerar, aqui a questão dos acréscimos: provavelmente, nenhuma das cinco igrejas foi construída, já inicialmente, tal como as encontramos hoje. É necessário, portanto, considerá-las tal como se encontram - como vimos ao tratar da área - caracterizando o que se possa detectar com segurança como acrescentado.

A mais simples é a capela de Tamanduá, que conta apenas com uma nave e uma sacristia. A mais complexa é a Matriz da Lapa, com nave, capela-mor, sacristia, torre e

dois espaços complementares, sensivelmente acrescentados . A igreja de Guaratuba, com sua peculiar torre sineira, não tem um espaço específico para ela. As outras duas têm com posição espacial semelhante: capela mór, nave, sacristia e torre, havendo sobre a sacristia da São Francisco um espaço nobre para o consistório, a cavaleiro da capela mór.

A composição espacial resultante dessa disposição ao plano do chão, é sempre a mesma: capela mór e nave tendem ao espaço único, com sua ligação destacada pelo arco cruzeiro. O coro sobre a porta principal cria uma limitação visual da altura, saindo de sob este percebe-se toda a amplitude da nave com a concentração visual conduzida pela perspectiva ao altar. A sacristia é ligada à capela - mór por um acesso lateral.

Dessa composição foge apenas a Capela de Tamanduá , que, em sua extrema simplicidade, não tem a possibilidade de empregar tais recursos. A Igreja de São Francisco mantém essa composição e apresenta como exceção o espaço do consistório, sobre a sacristia e a cavaleiro da capela mór.

A Capela de Tamanduá não possui torre e a Igreja de São Luis tem uma sineira inteiramente atípica; no tocante às torres, as demais se equivalem a não ser pela cobertura abobadada da São Benedito e telhados de quatro águas a San to Antonio e a São Francisco.

Também por sua composição espacial e volumétrica , portanto, a Igreja de São Francisco é a mais característica das igrejas coloniais do Paraná.

4) MODELO

É evidente a conveniência de se poder estabelecer criteriosamente o modelo de uma determinada tendência: o modelo é o padrão representativo de sua época. E é, portanto, aquele a ser preservado a todo custo como documento maior da história da sociedade que o criou.

Como se depreende da análise até aqui, podemos definir um modelo de Igreja Colonial do Paraná pela técnica construtiva: constroi-se em alvenaria de pedra e com escasso trabalho em cantaria.

Quanto à implantação, existem duas possibilidades em praça e em rua como exceção, embora se deva assinalar a existência da implantação rural.

A área construída média é de 410 m^2 , com variação desde 123 m^2 até 690 m^2 , constituindo-se esses extremos em exceções.

Como recursos estilísticos, há o emprego da verga superior dos vãos em arco abatido, e o frontão com três arcos concordantes é mais frequente do que aquele com um arco e duas volutas.

Finalmente, a composição espacial é sempre a de uma capela mór e a nave. Há sempre uma sacristia e uma torre sineira, devendo ser assimilada a presença de uma inteiramente atípica.

É fácil constatar que a Igreja Colonial do Paraná que pode ser considerada como modelo, é a São Francisco de Paranaguá. É modelar por sua técnica construtiva e por sua área mais próxima da média; por sua composição espa-

cial e por terem sido empregados em sua construção os recursos estilísticos mais frequentes, isto é, a verga superior dos vãos em arco abatido e o frontão de três arcos concordantes.

Se percorressemos o caminho inverso em busca da ati pia, concluiríamos que a São Francisco é a exceção pela presença do espaço do consistório e da cantaria no sistema construtivo; que a São Benedito o é pela cobertura da torre sineira e a São Luis pela configuração da mesma torre; que a Santo Antonio é particularizada por sua grande área e seu volume. E que a exceção mais flagrante é capela de Tamanduá, por sua área, composição espacial, forma da ver ga superior dos vãos e implantação.

5) TESTE DO MODELO

Qualquer das três igrejas não discutidas anteriormente poderia ser empregada no teste do modelo de igreja colonial paranaense. Preferimos nos reportar à do Bom Jesus do Saivá, em Antonina, por não se encontrar tão deformada quanto a Matriz de Paranaguá e nem ser o produto híbrido de duas épocas diferentes como a Igreja da Ordem de Curitiba.

É a igreja de Antonina construída em alvenaria de pedra, não possuindo trabalho de cantaria aparente em seu exterior.

Quanto à implantação, não é muito evidente, mas de qualquer forma, possui diante de si um espaço amplo, de tratamento urbanístico não definido, mas com tendência a praça.

Sua área construída é de 426 m², com bastante proximidade portanto, tanto do modelo quanto da média das áreas consideradas.

A verga superior de todos os vãos é em arco abatido, mesmo na torre. Os óculos são quadrilobado o do frontão e circular o da torre. No frontão, temos a maior diferença do modelo: é um triângulo isósceles, cuja base é a cimalha e cujos ângulos laterais apoiam-se nos cunhais. Sobre o vértice central está a cruz, e dela descem pequenas volutas ornamentais que, note-se bem, apenas apoiam-se sobre ele.

Sua composição espacial é a tradicional não só paranaense como brasileira: um altar mór que é separado da na-

ve por um arco cruzeiro. Ladeando o altar-mór, está a sacristia e, ao lado da nave, no alinhamento frontal, a torre sineira, de pequenas proporções. Essa torre sineira destoa do edifício em seu estado atual, com seu corcamento em balaustrada e seus coruchéus piramidais nos ângulos.

Embora não tenhamos considerado em nossa análise o fator circulação, este se processa na Bom Jesus do Saivá exatamente segundo as características do modelo e das de mais igrejas estudadas. Por seu isolamento relativo, e pela harmonia de suas proporções e soluções, esta igreja tem uma unidade de presença marcante.

A grande disparidade do modelo estabelecido - e até mesmo em relação à menos compatível das igrejas estudadas, a Capela do Tamanduá - é o frontão rígido, triangular, em contraste com as composições de volutas e arcos das demais.

Entretanto, parece-nos que é mais o caso de se pensar na validade de se considerar "barrocas" as igrejas des se conjunto, já que é um barroco tão sutil a ponto de manifestar-se apenas na solução formal dos frontões.

6) INTERPRETAÇÃO DO MODELO

Em que medida um modelo, como o que foi proposto, pode contribuir para o conhecimento de uma sociedade pelo historiador?

Como base para a interpretação do nosso modelo, empreendemos aqui a discussão do exame da cidade de Paranaguá no século XIX pela profa. Cecilia Maria Westphalen(24). Esse texto presta-se excepcionalmente à tarefa por abranger uma extensa gama dos aspectos da vida daquela cidade, inclusive com dados referentes à arquitetura e ao urbanismo.

É necessário considerar, primeiramente, que a sociedade colonial paranaense - em que pese ter tido as mesmas características do restante da sociedade brasileira (escravocrata, patriarcal e latifundiária) - foi uma sociedade pobre, cuja atividade maior, o tropeirismo, não sedimentou capitais da região. Essa capitalização vai ocorrer somente em função da economia ervateira que, dentro das características exportadoras da economia brasileira (25) desenvolverá Paranaguá como a porta de saída de sua mercadoria base. Esse é o contexto de análise do trabalho a que iremos nos referir aqui.

Desde o início, o texto atesta as íntimas relações da malha urbana com o rio Taguaré (atualmente chamado Itiberê), sendo as ruas desenvolvidas paralela ou transversalmente ao seu curso. Em vários pontos, adiante, patenteia o prestígio dos terrenos próximos à via fluvial, "A rua que corria ao longo da margem esquerda do rio, era, assim,

marginada pelo cais de pedra". E ainda: "a rua da Praia , junto ao Taguaré, era a mais movimentada", localizando-se nela estaleiros, o Colégio dos Jesuítas, sobrados, lojas , boticas, mercado e fonte, essa no prolongamento do logradouro.

Somente a rua da Cadeia e da Ordem - a primeira paralela à rua da Praia - possuía atrativos comparáveis: a Casa da Câmara, a Casa da Fundação, alguns dos melhores sobrados residenciais da cidade e, evidentemente, a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Era também uma via comercial, contando com armazéns, lojas, depósitos e outras instalações.

Ora, na discussão para estabelecimento do modelo , ficou caracterizada a São Francisco como igreja tipicamente pertencente a uma ordem rica e prestigiosa, tanto que se afasta, em termos de padrão construtivo, das demais. Uma igreja dessa natureza implanta-se com toda certeza num ponto valorizado, dentro do meio que a gerou. Sua importância se esclarecerá ainda mais no caso de se demonstrar que possuía um espaço dianteiro abrindo sua fachada, através de uma praça, para o rio.

Quanto à técnica construtiva, o uso da alvenaria de pedra certamente contribuía para o entusiasmo dos visitantes, como a autora menciona de Saint-Hilaire:

"Quando se chega do interior, onde as casas das vilas e cidades são inteiramente feitas de pau a pique, e entra-se em Paranaguá, fica-se surpreendido em verificar que todas as casas e todos os edifícios públicos são construídos de pedra".

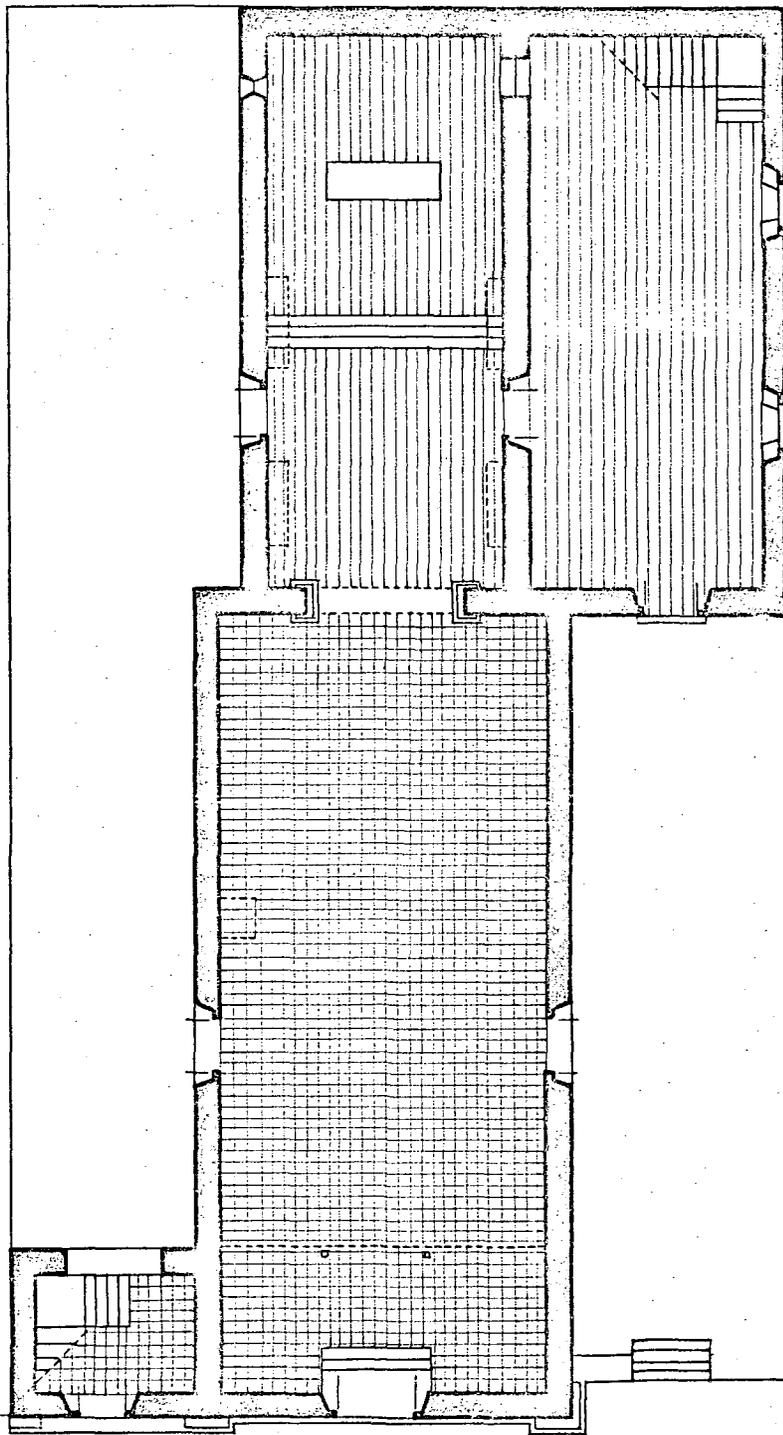
Temos aqui a analogia perfeita com o sistema construtivo do modelo e as demais construções da cidade, num atestado de significância como prédio e homogeneidade como procedimento técnico, já que foi a alvenaria de pedra que

se empregou na São Francisco.

A discussão não pode ser levada além desses dois pontos, uma vez que as demais características discutidas para o estabelecimento do modelo - área construída, espaços internos, composição do frontão e forma das vergas do vão - são características técnicas que apenas a um viajante com formação específica de projetista ou construtor se evidenciaram, o que não ocorreu: não houve um Vauthier para o Paraná.

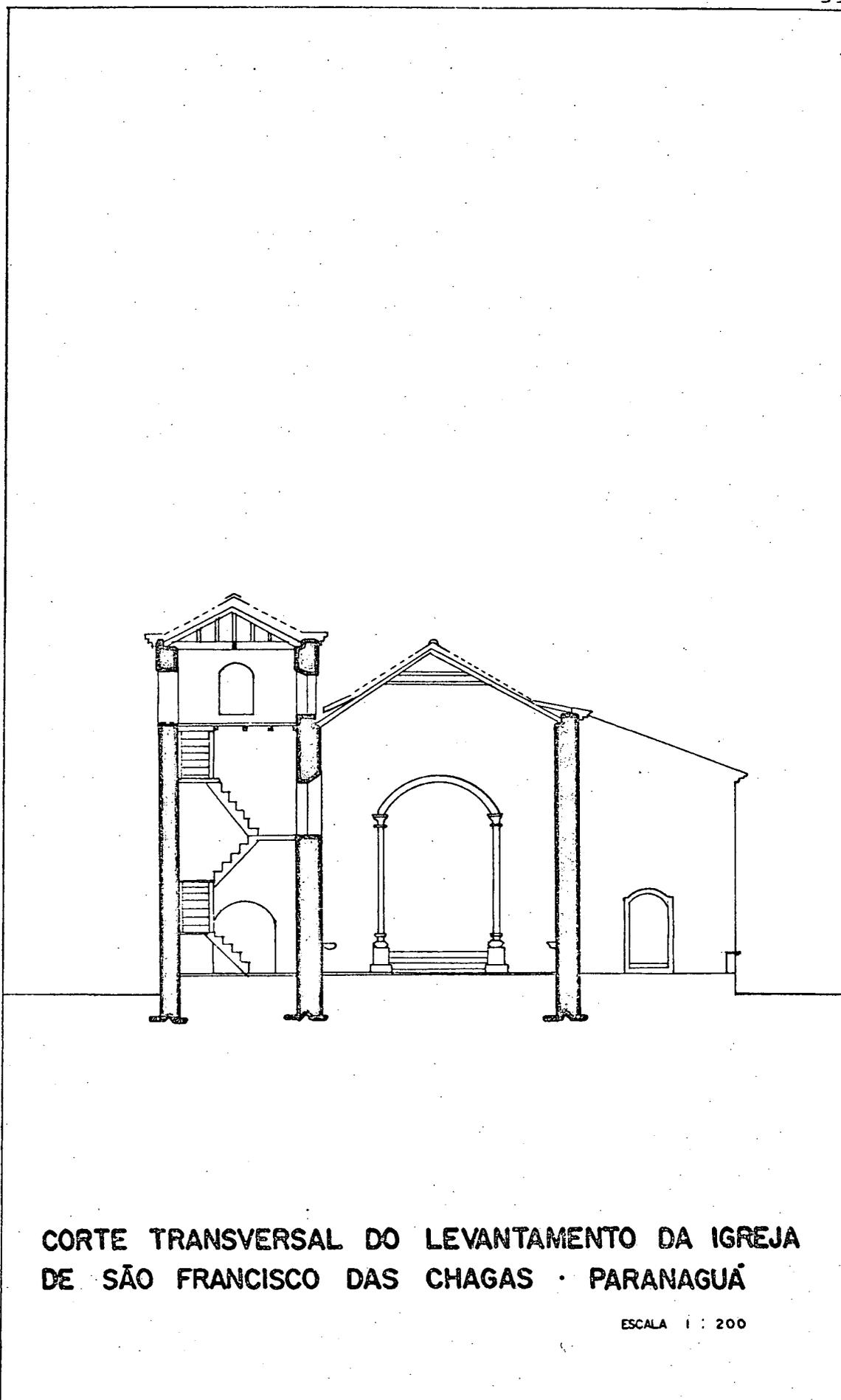
No entanto, Saint-Hilaire arrisca duas opiniões sobre os edifícios religiosos da cidade portuária. Sobre o Colégio dos Jesuítas, diz ser "Enorme, muito feio e irregular". Como não discutimos aqui a arquitetura dessa edificação, infelizmente inacabada, ficaremos na simples oposição ao senso estético do artista: "enorme e irregular", sim mas "muito feio" seria negar a estética da arquitetura colonial brasileira em sua quase totalidade.

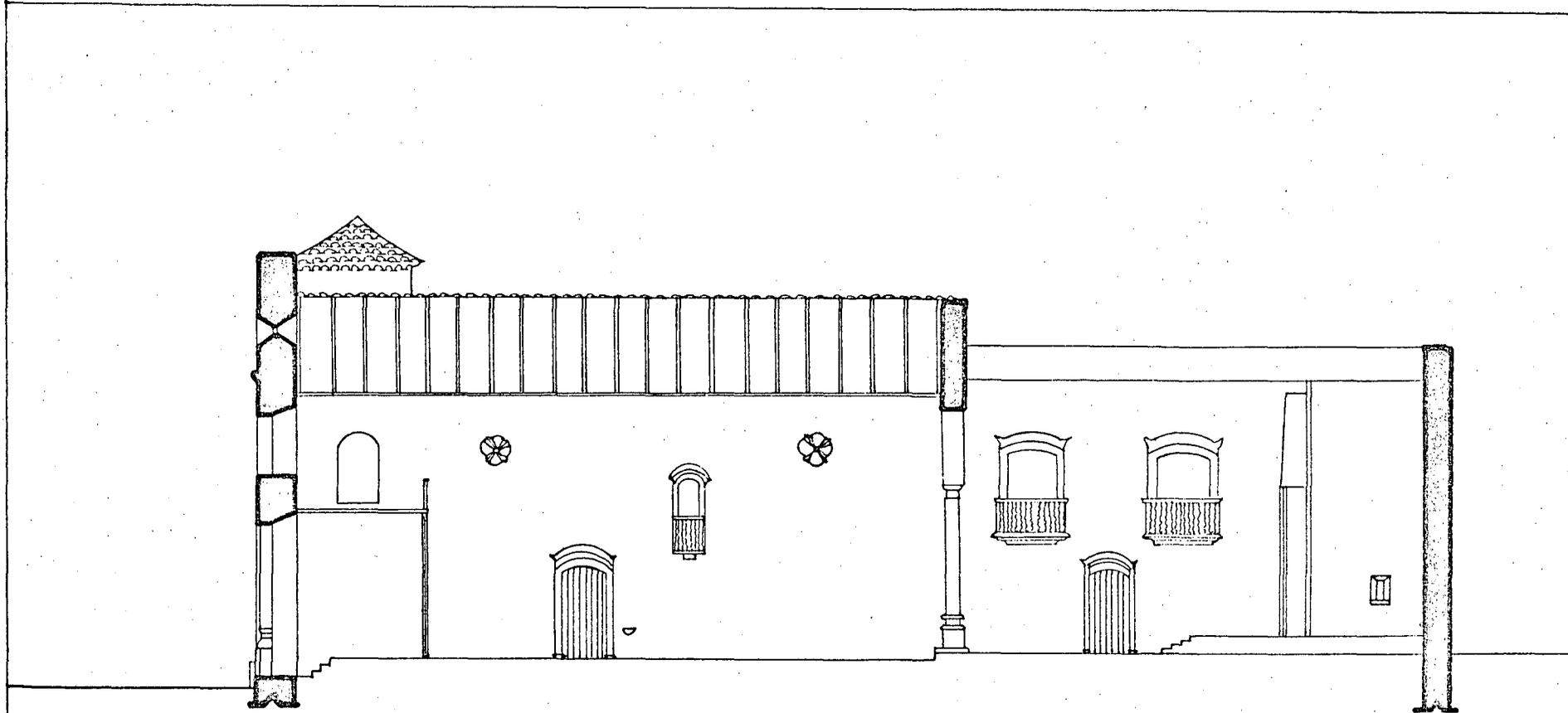
E adiante, Saint-Hilaire refere-se à Igreja Matriz da mesma cidade, dizendo ser "mais larga que a maior parte das que até então eu vira no Brasil", caracterizando-se com isso que seu conhecimento da arquitetura brasileira era bastante limitado.



PLANTA DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DA
ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS
PARANAGUÁ

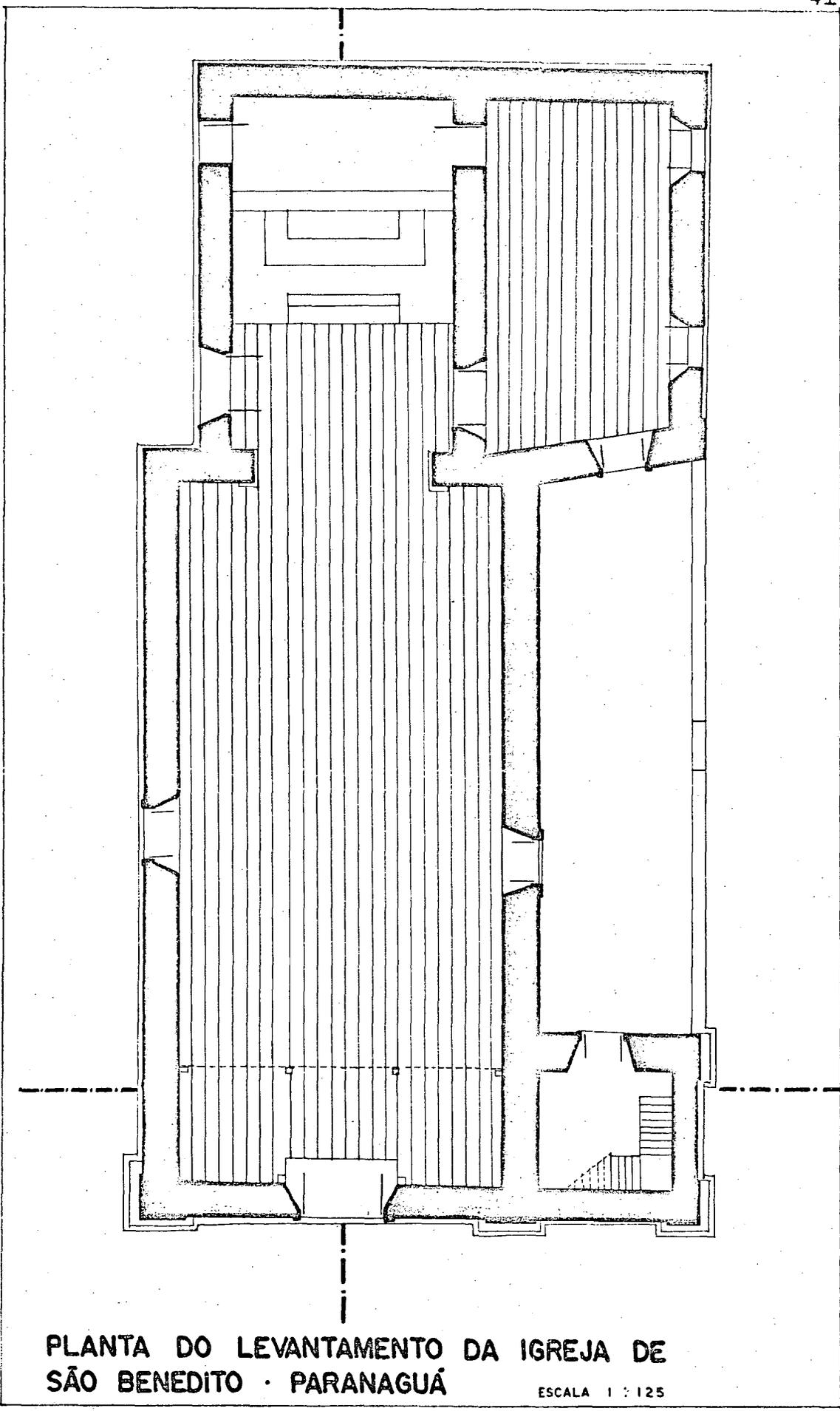
ESCALA 1 : 200





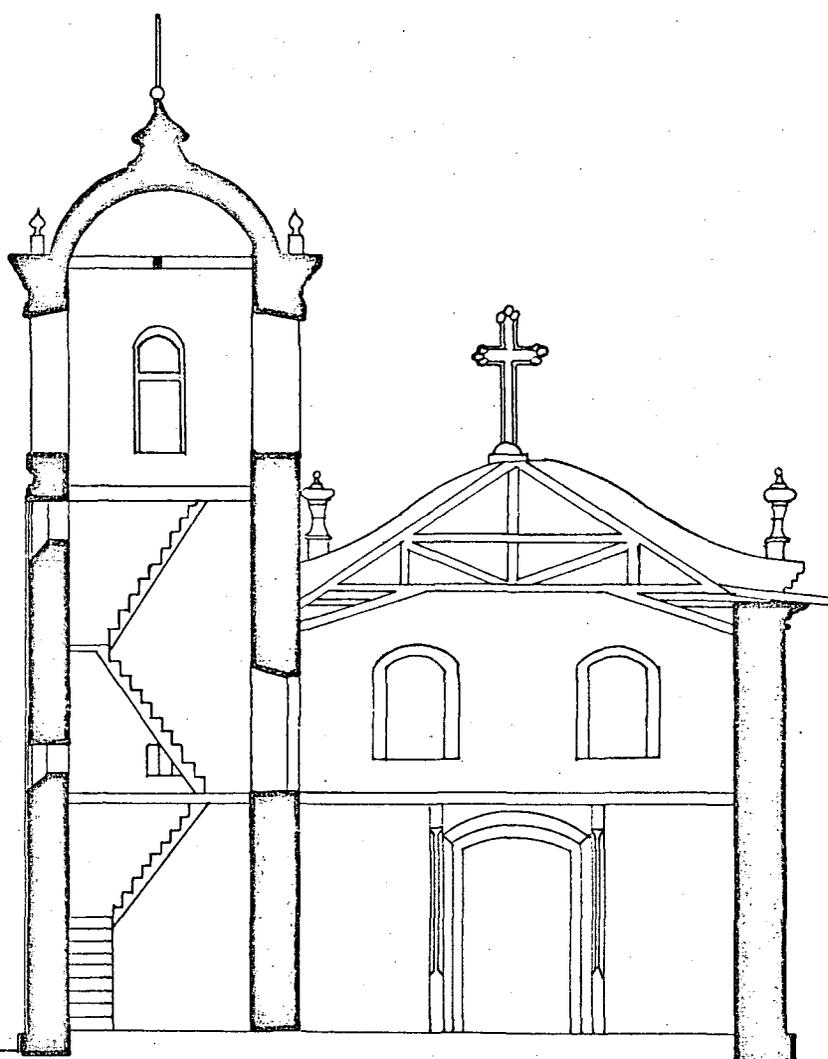
**CORTE LONGITUDINAL DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DAS CHAGAS ·
PARANAGUÁ**

ESCALA 1 : 200



PLANTA DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE
SÃO BENEDITO · PARANAGUÁ

ESCALA 1 : 125

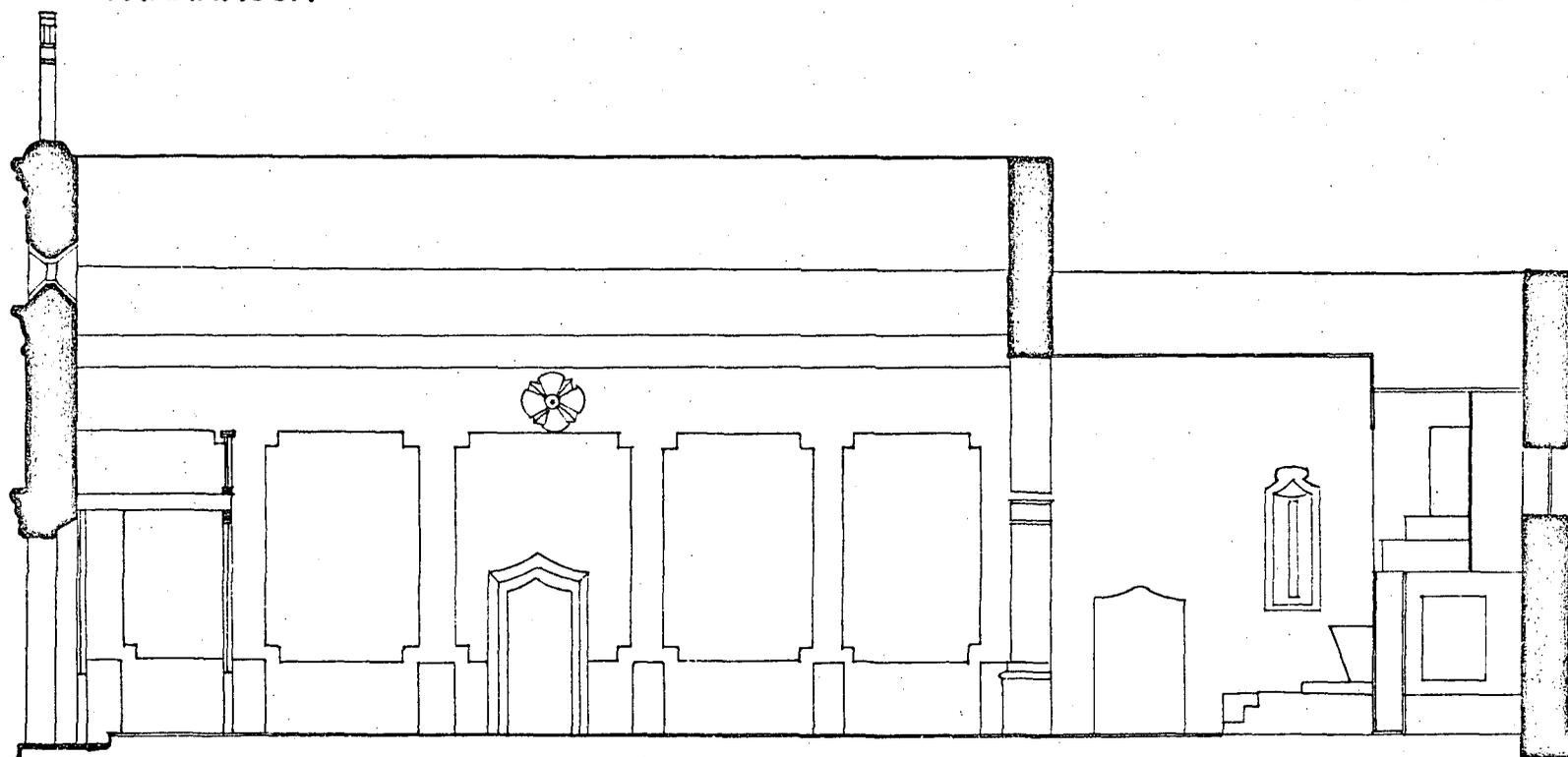


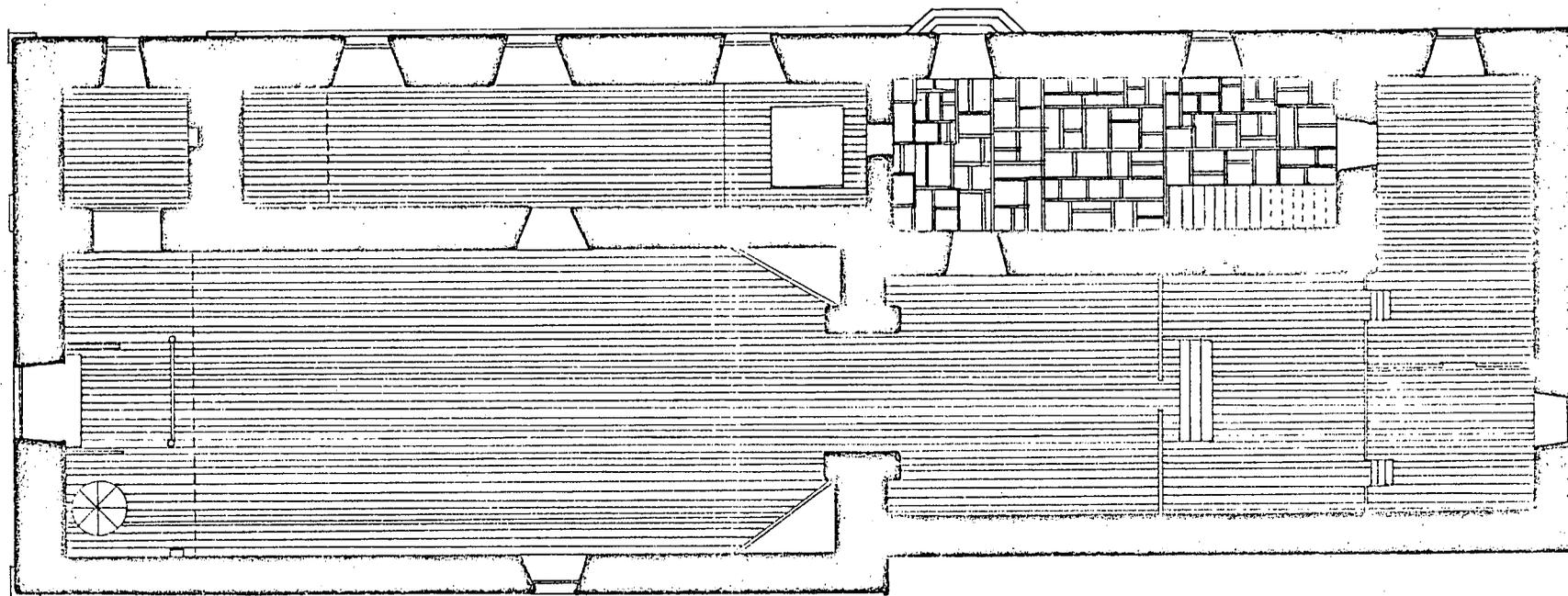
**CORTE TRANSVERSAL DO LEVANTAMENTO DA
IGREJA DE SÃO BENEDITO · PARANAGUÁ**

ESCALA 1 : 125

CORTE LONGITUDINAL DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SÃO BENEDITO
PARANAGUÁ

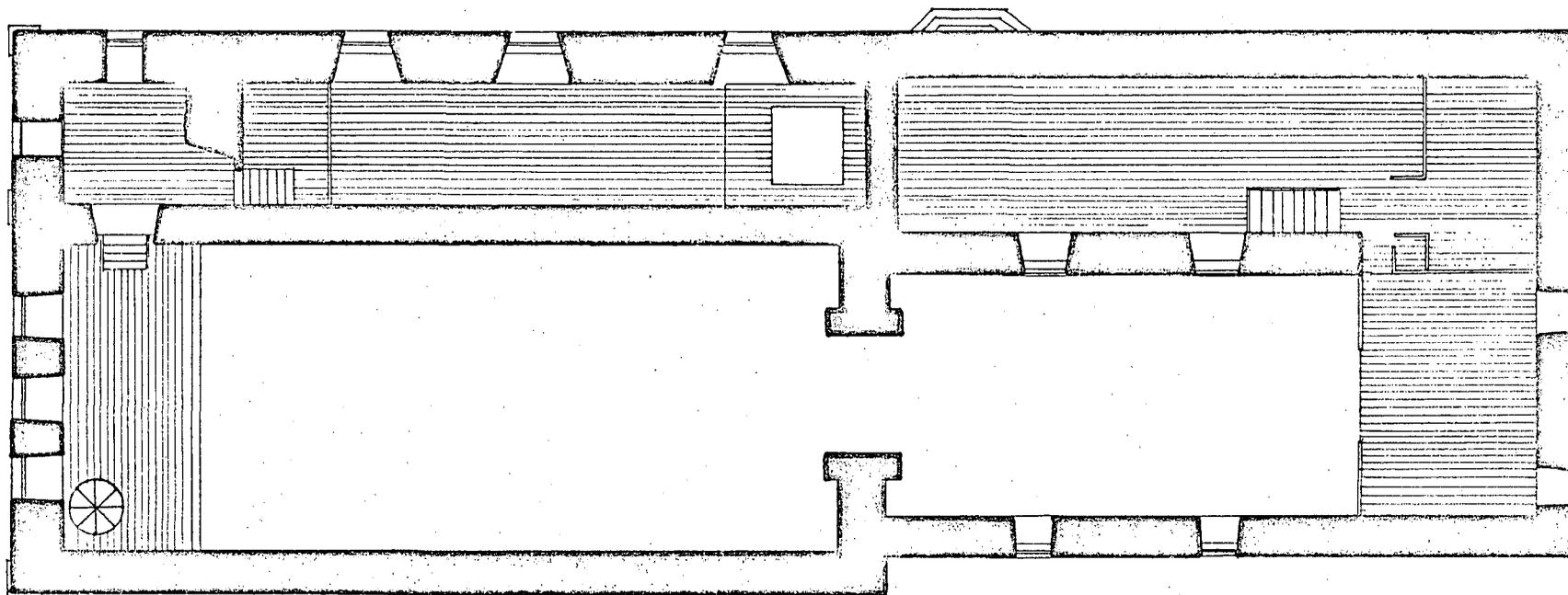
ESCALA 1 : 125





PLANTA INFERIOR DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SANTO ANTONIO · LAPA

ESCALA 1 : 200



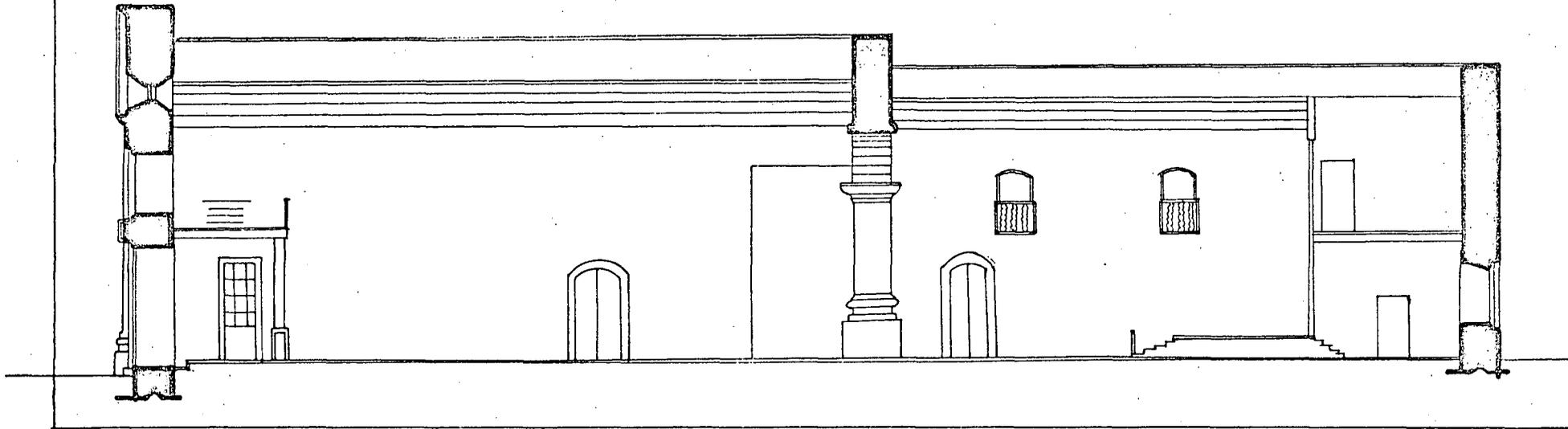
PLANTA SUPERIOR DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SANTO ANTONIO · LAPA

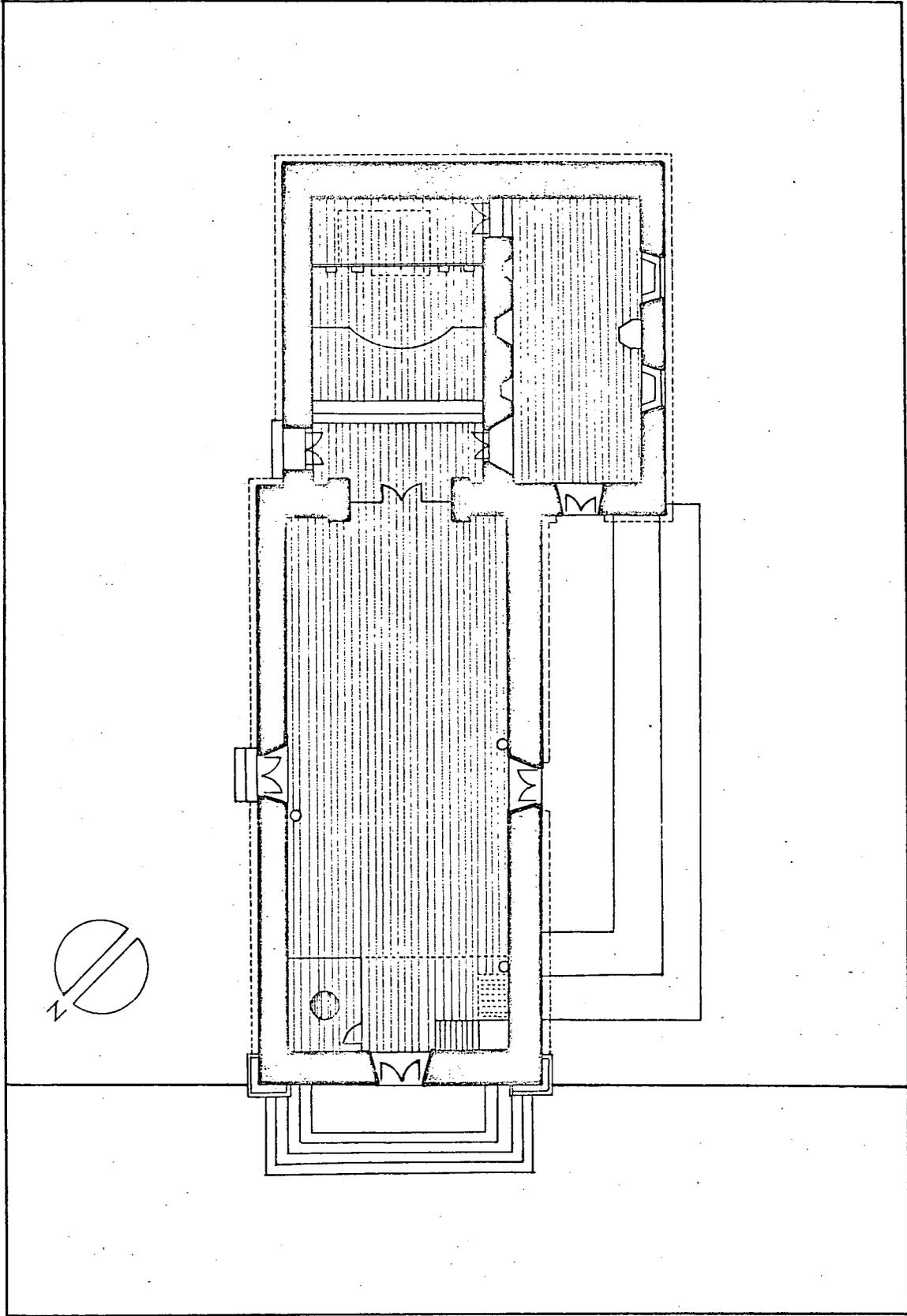
ESCALA 1 : 200



CORTES TRANSVERSAL E LONGITUDINAL DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SANTO ANTONIO
LAPA

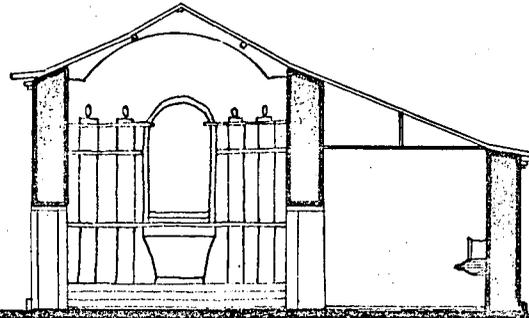
ESCALA 1 : 200





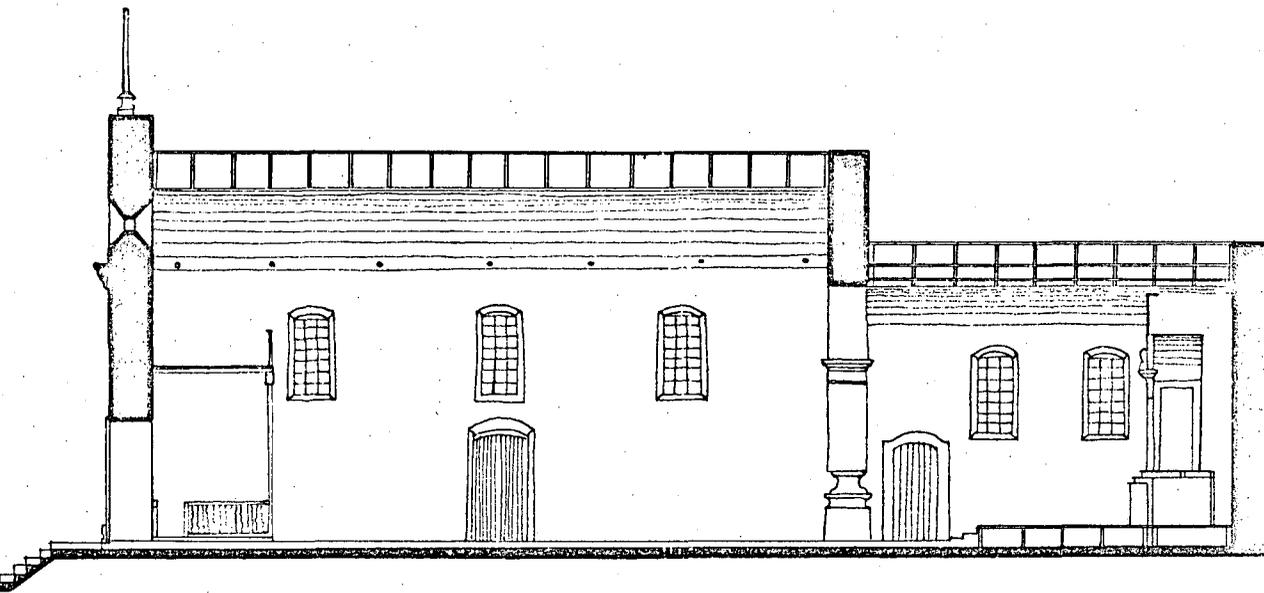
PLANTA DO LEVANTAMENTO DA IGREJA DE SÃO LUIZ ·
GUARATUBA

ESCALA 1 : 250



CORTES TRANSVERSAL E LONGITUDINAL DA IGREJA DE SÃO LUIZ ·
GUARATUBA

ESCALA 1 : 250



PERIODIZAÇÃO

A periodização é indispensável, para a metodologia em proposta; para estabelecer um parâmetro referido à "longue durée" de Braudel.

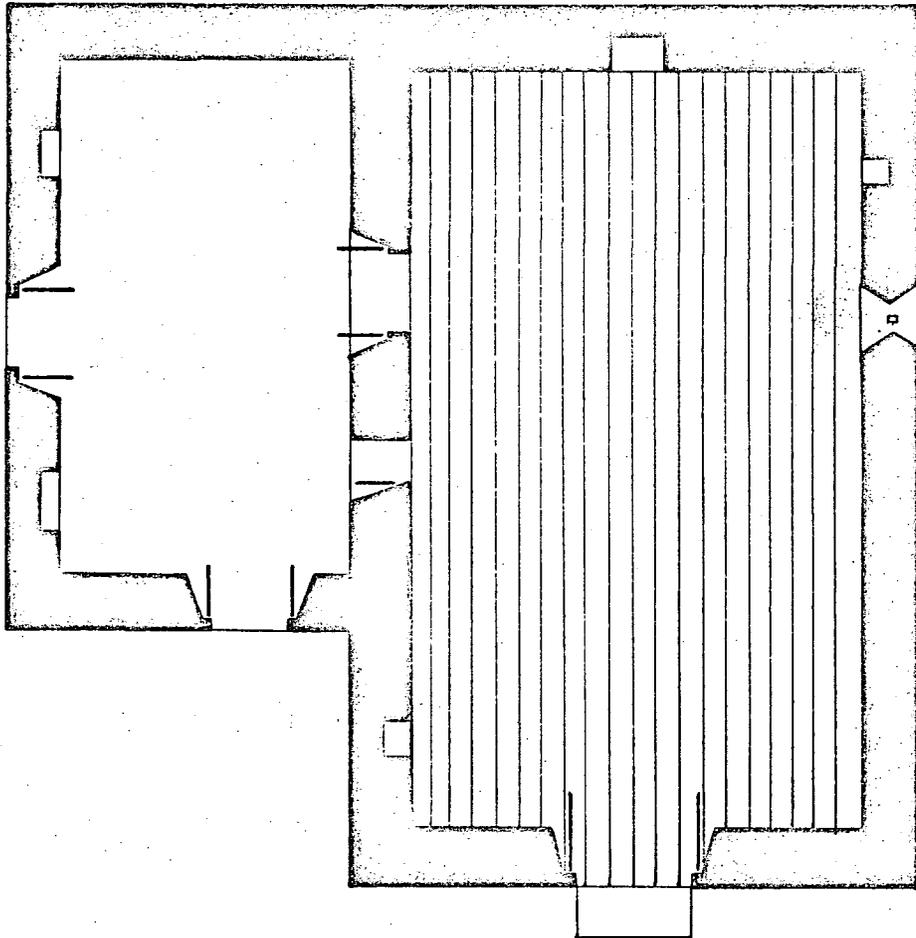
Preliminarmente, é necessária a referência a uma arquitetura que não apresente condições suficientes para estudo: aquela do índio, das civilizações pré-cabralinas às reduções jesuíticas da República Guarani.

Um número suficiente de descrições - textuais ou iconográficas - de construções do índio em território paranaense permitiria o inserimento na série dos conjuntos em estudo. Entretanto, a única descrição - aliás em excelente nível de percepção - é aquela de Thomas P. Bigg-Wither (5,142), ficando portanto momentaneamente de lado a arquitetura indígena.

Por outro lado, as prospecções arqueológicas de Oldemar Blasi e Igor Chmiz nos remanescentes das reduções jesuíticas ao norte e noroeste do Estado, não revelam suficiência de testemunhos para o conhecimento das construções em seu todo, embora muito possa ser inferido com respeito à implantação urbana e condições urbanísticas.

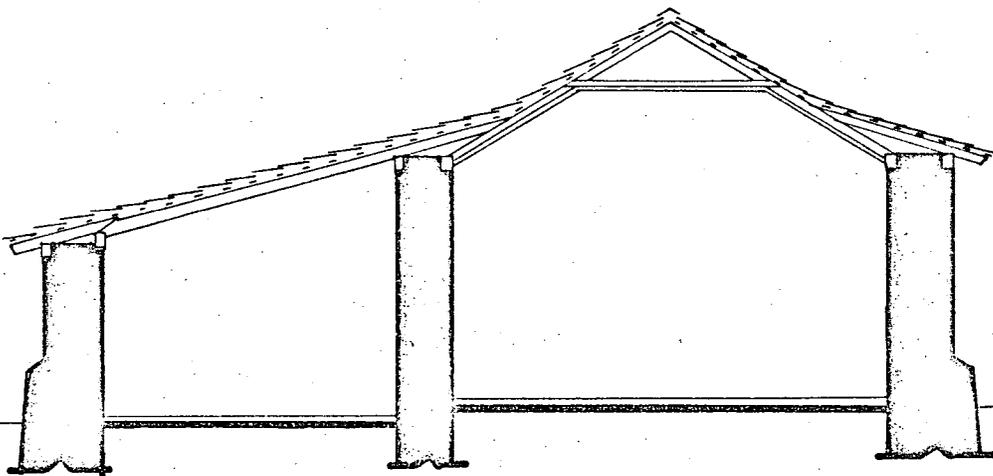
Portanto, o capítulo sobre a Arquitetura do Índio em território paranaense, desde suas origens até as reduções jesuíticas, ainda não pode ser escrito por falta de documentos.

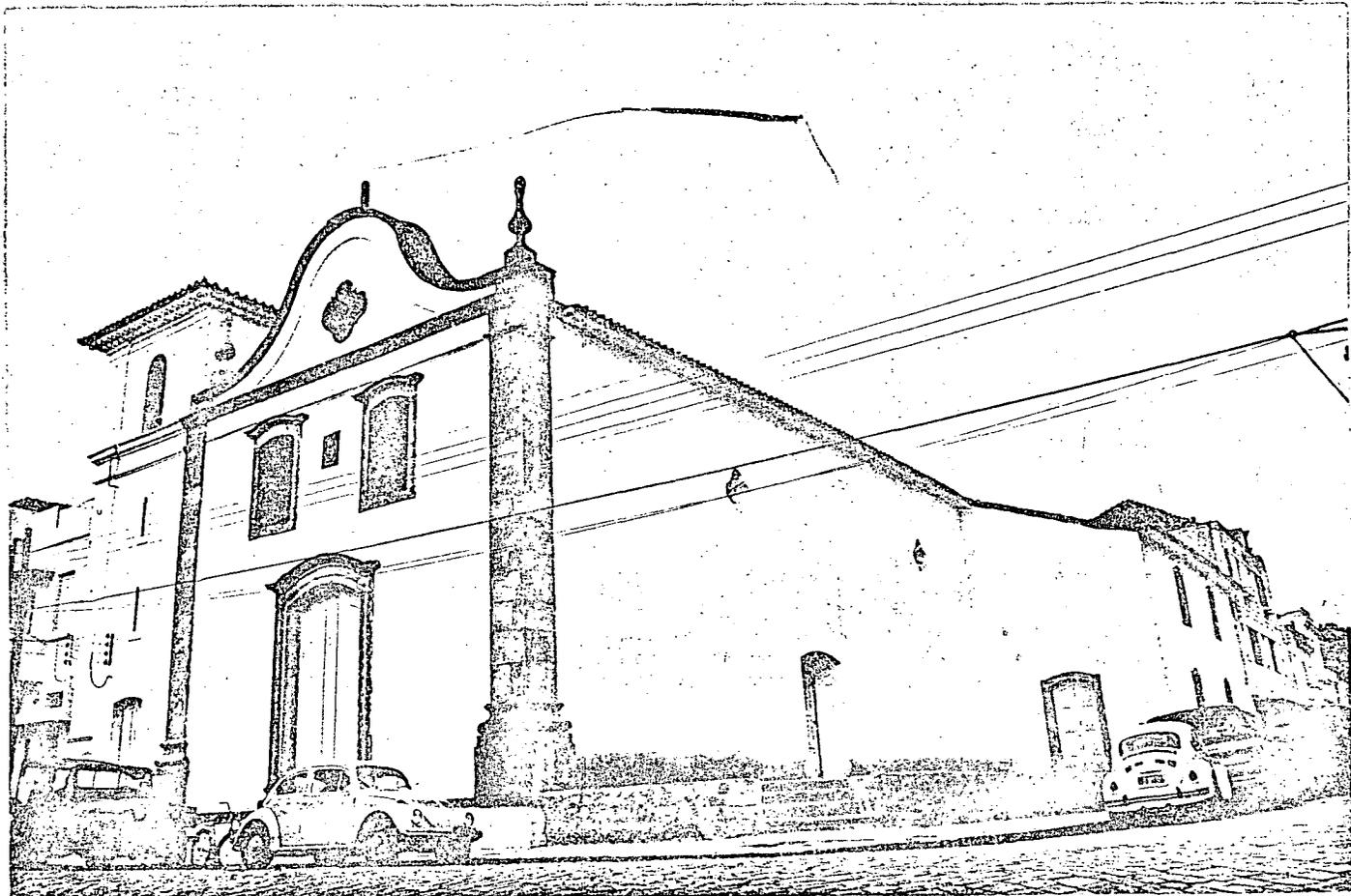
Inversamente, uma periodização pode ser estabelecida facilmente, a partir da História da Arte Brasileira, evidente por si mesma.



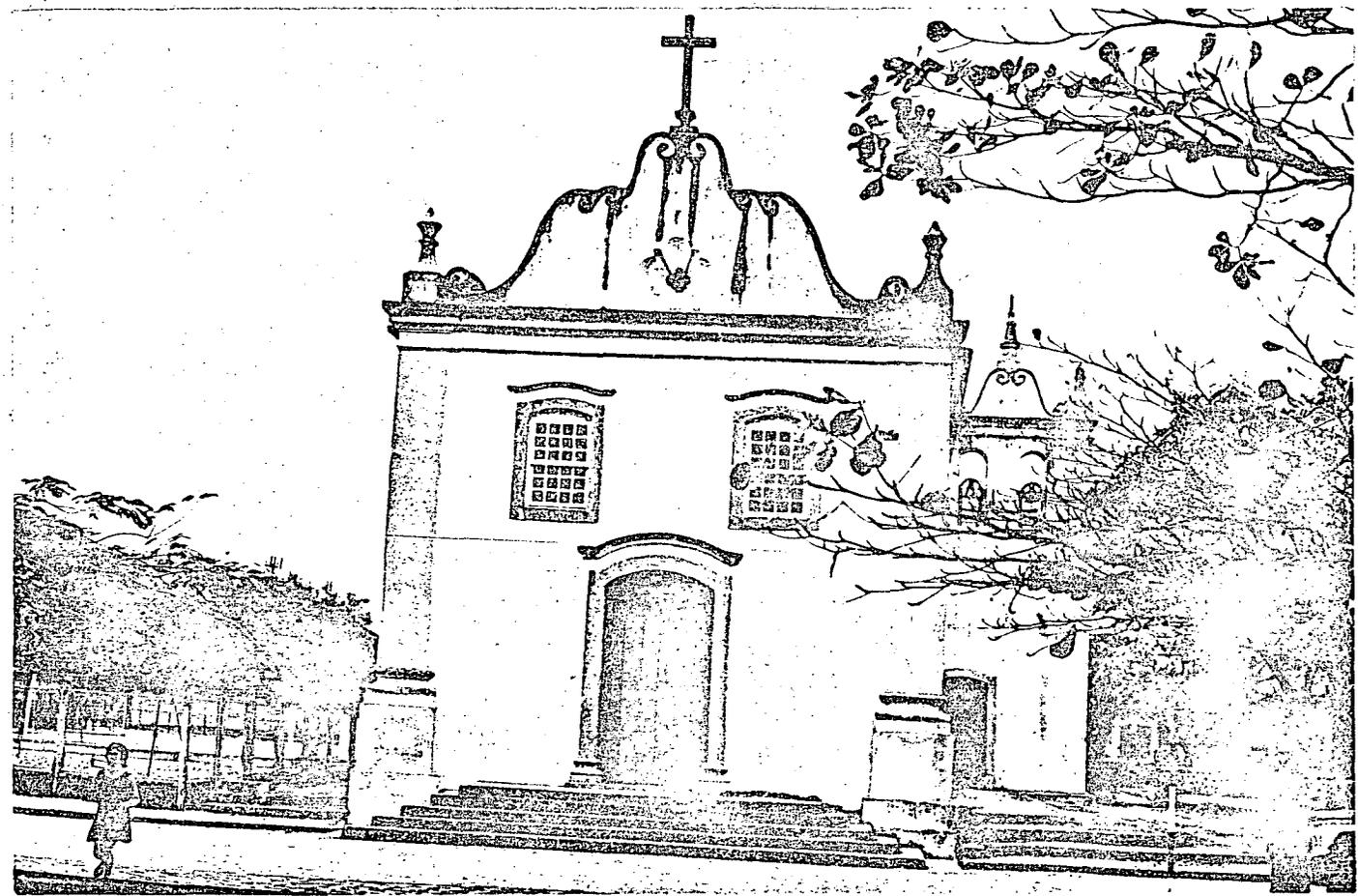
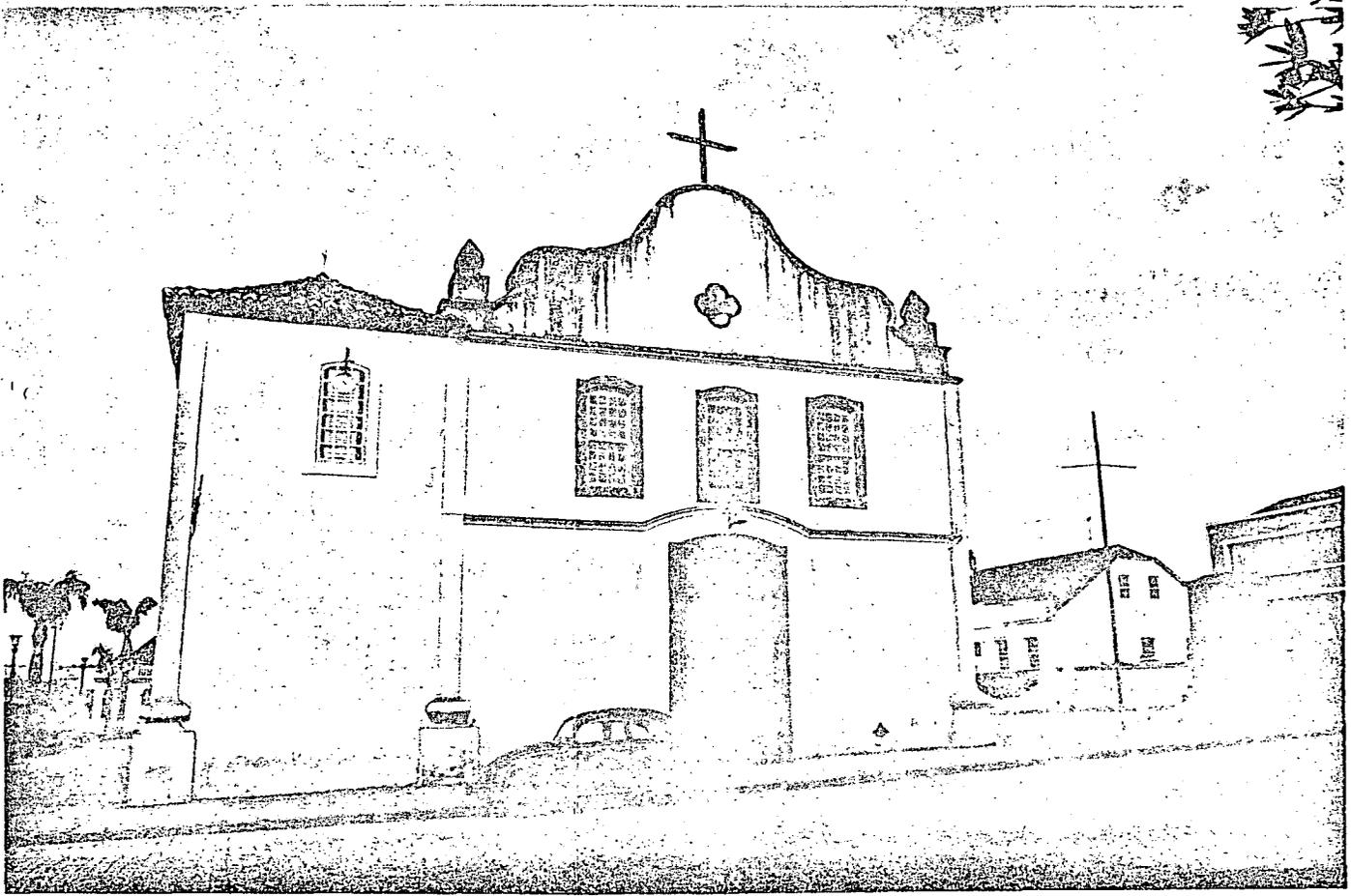
PLANTA E CORTE TRANSVERSAL DO LEVANTAMENTO
DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO
TAMANDUÁ

ESCALA 1 : 100

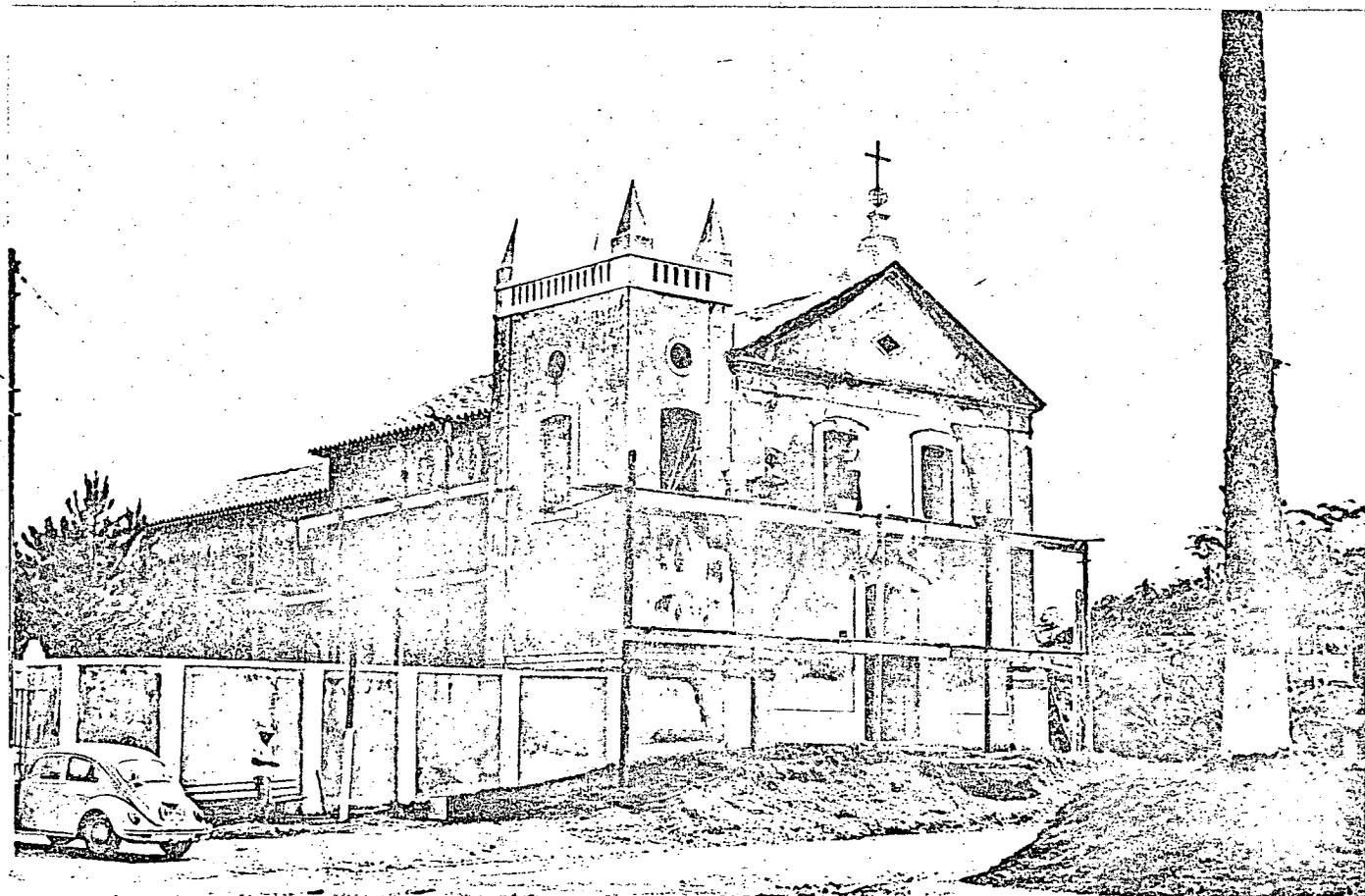
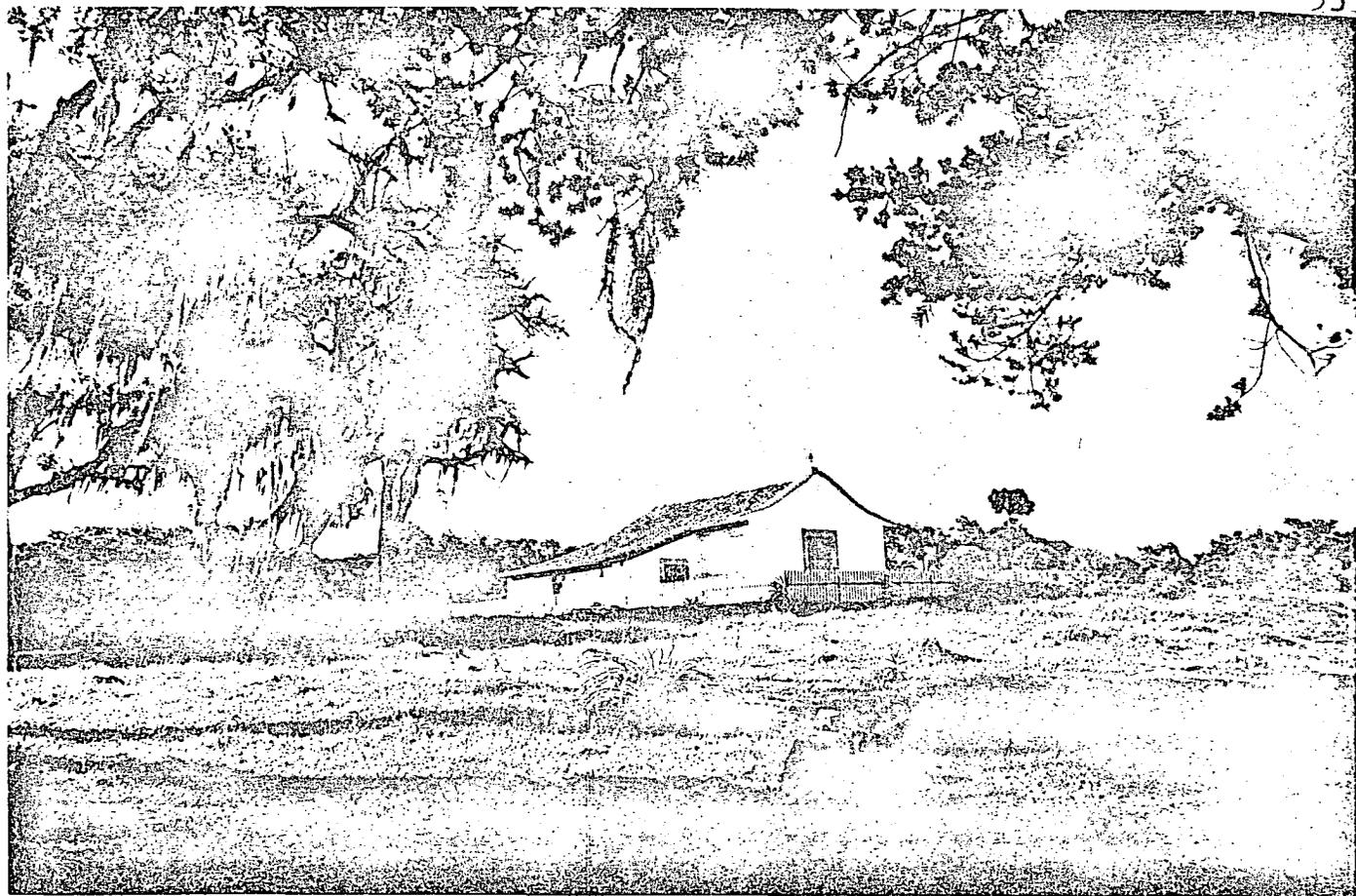




Igreja de São Francisco das Chagas - Paranaguá
Igreja de São Benedito - Paranaguá



Igreja de Santo Antonio - Lapa
Igreja de São Luiz - Guaratuba



Igreja de Nossa Senhora da Conceição-Tamanduá
Igreja do Bom Jesus - Antonina

SEGUNDA PARTE:

O ECLETISMO

1) INTRODUÇÃO

Em relação ao eclético, todos os estudos o tem abordado de forma simplista, englobando sob esse título um imenso e emaranhado sistema de tendências. Comumente assinala-se sua contribuição como porta aberta à inovação técnica, ou segue-se sua trajetória histórica, o percurso das tendências estilísticas que se sucedem com velocidade cada vez maior até o inevitável acavalamento e sobreposição.

Mas estamos aí, numa atitude pouco científica, nos furtando a uma série de análises minuciosas que, uma vez entendidas, nos mostrarão ineludivelmente que o ecletismo não é a simples soma do neoclassicismo e do art-nouveau, apontando na direção do modernismo.

Teremos um todo bastante amplo e talvez bastante fragmentado em numerosos componentes mas, de resto, é o que temos, ao longo da História da Arte, em qualquer tendência ou período que nos proponhamos a estudar.

Tem sido a tendência vigente nos períodos de grande expansão econômica paranaense - os do mate e madeira, depois do café - as construções ecléticas são totalmente dispersas e diversas, que se torna difícil escolher uma amostragem - ou mesmo um grupo de amostragens representativo.

O procedimento mais lógico, no caso, seria a escolha partindo de um levantamento exaustivo da região cen-

tral de uma cidade e de seus bairros mais antigos, para identificação de amostragem; e após, então, aplicação da metodologia proposta. Entretanto, a documentação, conforme assinalado na parte de crítica das fontes, nem de longe é suficiente.

Torna-se necessário estabelecer outro tipo de balisamento, mesmo porque não se pretende ainda uma história e exaustiva da arquitetura no Paraná, mas apenas a demonstração de validade de um método.

Gostaríamos, antes de mais nada, limitar a amplitude do conceito de Ecletismo.

Primeiramente, a arquitetura do imigrante europeu - italiano, polonês ou alemão - embora não inserida na tendência geral do Ecletismo de que tratamos adiante, será localizada no mesmo período e contribui para o panorama diversificado da paisagem eclética, motivo pelo qual o tratamos nesta parte do trabalho, mas separadamente.

Pois é necessário que se a isole da corrente central: trata-se de incidências em "estado puro", afluentes e não defluentes.

A abrangência do conceito de ecletismo que se propõe exclui, portanto, a arquitetura do imigrante de sua tendência central, embora o aceite como ocorrente no mesmo período e contribuinte para a formação da paisagem eclética.

A grande corrente eclética é aquela que começa com o neoclássico, início do século XIX para a Côrte, fins do mesmo século para a Província do Paraná. Com um percurso tão demorado, chega em estado já de deterioração, misturado de tal maneira que o único representante do neoclássico em território paranaense, que o resume, é o Panteão Italiano, no Cemitério de Santa Felicidade: trata-se portanto, de um conjunto unitário.

Finalmente, antes do estudo das amostragens, é necessário excluir do conceito de Ecletismo certas ocorrências atípicas, como por exemplo o Templo das Musas e o Templo Rosacruz, que buscam influências diretas orientadas pelas doutrinas que sediam. É uma categoria de ocorrências muito ampla, e sua característica é serem não-agrupáveis; variando dos citados templos grego e egípcio até um moinho de vento holandês: como veremos no capítulo referente ao kitsch.

Quando uma categoria de ocorrências passa a ser agrupável, mesmo que constituída de uma prática semelhante, como as cópias de castelos, por exemplo, ela já é uma tendência, uma linha de sentido dentro do ecletismo.

Parece que nos aproximamos, aqui, de um certo "maniqueísmo estilístico" à Wölfflin, e realmente nos parece que o isolamento dos aspectos formais das tendências artísticas de um período pode contribuir para o conhecimento de mecanismos de mudança específicos, capazes de proporcionar um retorno bastante propício às estruturas (8,135). Realmente, quando se trabalha com uma multiplicidade de fatores complexos, como é o caso do Ecletismo, é preferível isolar as variáveis formais, proceder às análises e conferir as conclusões com as demais variáveis, fazendo o percurso biunívoco tantas vezes quantas sejam necessárias.

Entretanto, seria simplismo pretender que uma escala de "pureza", em sua sucessão cronológica, explicasse a totalidade do processo de transformação. Os níveis de assimilação não estão condicionados somente ao tempo, e embora sejam eminentemente históricos e cognoscíveis, não têm sido estudados sistematicamente.

2) CONSIDERAÇÕES SOBRE A AMOSTRAGEM

Das considerações introdutórias, em que procuramos delimitar nosso conceito de "ecletismo", pode-se concluir que as principais opções de amostragem são extensos grupos de edificações, existentes em todas as cidades do Paraná Tradicional. Parece-nos que esses grupos se definem em três conjuntos principais:

- obras públicas, em que o ecletismo se situa sempre mais nas proximidades do neoclássico, tendência da predileção dos governos. Entretanto, pelo seu próprio caráter público, atendem a programações as mais heterogêneas, que além do mais se alteram no curso do tempo e tornando-se com isso, inadequadas como amostragem.

- pequenas residências urbanas, geralmente térreas, ou de "porão alto", em que se evidencia uma ornamentação eclética na(s) fachada(s). Esse grupo é talvez o mais extenso com que se deverá tratar para compor a História da Arquitetura no Paraná, e para uma análise profícua, deverá ser desmembrado em sub-conjuntos. Para esse desmembramento, um bom critério pode ser o da implantação urbana:

- . térreas no alinhamento predial
- . "de porão alto" no alinhamento predial
- . "de porão alto" ou térreas e com recuo dianteiro
- . idem com recuos laterais
- . idem assobradadas
- . assobradadas e no alinhamento predial

- residências urbanas que sempre tiveram dupla função, comercial e residencial. Optamos por esse conjunto

por apresentar um número razoável de remanescentes que permaneceram com o funcionamento original até tempos bem recentes.

Também a profusa ornamentação de suas fachadas favorece uma análise desse aspecto isoladamente, o que nos convém em vista da análise espacial de que nos valem para o período colonial.

Para tornar mais precisos os tipos de ornamentos ecléticos que analisaremos, desmembramos o conjunto em dois outros:

- . os sobrados de esquina, que por sua posição privilegiada recebem tratamento particular dos arquitetos;

- . os sobrados localizados em meio de quadra, em que a composição se restringe à decoração do retângulo de uma fachada principal.

Entre ambas, optamos pela segunda, em que há um número mais uniforme de variáveis.

E aqui deveríamos novamente optar entre uma sequência de edificações num mesmo logradouro, ou à escolha de exemplos em locais diferentes. Essa última alternativa nos parece mais segura como amostragem, por permitir maior liberdade na seleção dos remanescentes.

As cinco obras assim selecionadas para amostragem são, portanto:

- sobrado no Largo da Ordem, antiga Casa Hoffmann, atualmente ocupado por curso supletivo;

- sobrado na Praça Generoso Marques, chamado "Tigre Royal". Embora em esquina, sua implantação original era de meio de quadra;

- sobrado à rua Barão do Cerro Azul, ocupado pela Diretoria da Polícia Civil;

- sobrado à Rua Riachuelo, ocupado por pequeno comércio e pensões;

- sobrado à Rua XV de Novembro, ocupado por comércio em seu andar térreo e galeria de comércio após o restauro.

Poderíamos empregar aqui as fotografias antigas com o mesmo efeito das recentes; demos preferência a estas últimas por favorecerem visualmente a percepção dos detalhes ornamentais em questão.

QUADRO DE ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS RECENTES DE SOBRADOS ECLÉTICOS DO PARANÁ*

CONSTRUÇÃO	SEQUÊNCIAS DE VÃOS**	PLATIBANDA	VERGA SUPERIOR	BALCÃO	ORNAMENTOS SOBRE VÃOS	COLUNAS ENTRE VÃOS	OBSERVAÇÕES
CASA HOFFMANN	6(T, S, SA)	BALAUSTRADA	ARCO PLENO E RETAS	FERRO BATIDO E ALVENARIA	CIMALHAS	JONICAS	SUPORTES DE LÂMPIÕES
TIGRE ROYAL	10(T, S)	CONTINUA	TRES ARCOS	FERRO BATIDO E ALVENARIA	FALSA PEDRA CHAVE	JONICAS E METALICAS	ORNAMENTOS PLATIBANDA
POLICIA CIVIL	5(T, S, SA)	BALAUSTRADA	ARCO PLENO E RETAS	FERRO BATIDO E ALVENARIA	SEMI CIRCULARES	NÃO HÁ	SALIENCIA DA CIMALHA SUPERIOR
SOBRADO RIACHUELO	10(T, S, C)	BALAUSTRADA	RETAS	FERRO BATIDO E ALVENARIA	ARCOS INTERROMPIDOS	NÃO HÁ	DESCONTINUIDADE BALCÃO
CONFEITARIA SCHAFFER	6(T, S, 3ºN)	CONTINUA	RETAS	FERRO BATIDO E ALVENARIA	FALSA PEDRA CHAVE	DORICAS, JONICAS E METALICAS	SEGMENTOS LATERAIS AVANÇADOS

*FOTOGRAFIAS DO ARQUIVO DO AUTOR

**T=TERREO, S=SOBRADO, SA=SOTÃO APROVEITADO, C=C/MARINHA, 3ºN=TERCEIRO NIVEL

3) ANALISE DA AMOSTRAGEM

Procederemos à análise do Ecletismo no que ele tem de mais característico: a ornamentação das fachadas. Deixamos de considerar o elemento maior - qual seja, as proporções gerais - em vista da homogeneidade: trata-se, sempre, de retângulos tendendo ao quadrado, com exceção da edificação da Rua Riachuelo.

Consideramos como elementos fundamentais da composição ornamental:

- o número de sequências de vãos
- o tipo de balaustrada existente sobre a cimalha
- a forma dos vãos, notadamente a verga superior
- a composição do balcão do sobrado
- o tipo de ornamentação sobre os vãos
- as pilastras, quando existem, entre os vãos
- outros elementos atípicos observáveis.

AS SEQUÊNCIAS DE VÃOS

Os vãos são, nos casos da amostra, em número de seis ou dez, com uma exceção para o prédio da Polícia Civil, com cinco, e são sempre em mesmo número no térreo, no sobrado ou no terceiro nível. Sobre este, devemos dizer que é sempre revelado na fachada, com exceção do Tigre Royal. Nos demais, uma sequência de rasgos horizontais sinaliza o aproveitamento do sótão, com variantes para as ca

marinhas do sobrado da Rua Riachuelo e para o terceiro andar da Schaffer. Este aparenta menor pé-direito, em vista da inexistência de mais um balcão e respectivas portas de acesso.

Pode-se dizer portanto que a solução típica comporta três níveis e três sequências de vãos, que são em número de seis ou dez.

PLATIBANDA

A platibanda é sempre o coroamento da edificação, encontrando-se sobre a cimalha que, presume-se, marca o encontro da água do telhado com o plano da fachada.

Há uma preferência pela solução em balaustrada, cujo efeito visual dá maior leveza ao conjunto. A balaustrada da casa Hoffmann é encimada por taças, e a da Polícia Civil é perpendicular a uma cimalha bastante saliente. A solução menos empregada é a contínua com ornamentos em relevo na alvenaria, e a solução atípica é a do Tigre Royal: a cimalha descreve dois pequenos semiarcos sobre os vãos extremos, e um grande arco sobre os dois vãos centrais. A complexa ornamentação de volutas sobre esses arcos dá uma inusitada imponência e aumento de altura à fachada. Ainda na platibanda, entre esses conjuntos de ornamentos, há mais dois ornatos circulares cuja parte superior avança para fora da linha superior da platibanda.

A solução mais frequente é, portanto, aquela em balaustrada, seguindo a mesma modulação das sequências de vãos. A atipia flagrante é a profusão ornamental do Tigre Royal.

FORMAS DOS VÃOS

A verga superior dos vãos nem sempre tem a mesma solução na sequência superior e na inferior.

Nos sobrados da Polícia Civil e da Casa Hoffmann, os vãos da sequência superior são arcos plenos, e os da inferior, retos. Aliás nessas duas edificações há notável semelhança das soluções, inclusive na diferença existente entre a ornamentação do sobrado - composição de elementos nitidamente neoclássicos - e a do térreo, com formas geométricas duras que prenunciam as fases seguintes da arquitetura.

Os sobrados Schaffer e Riachuelo têm a totalidade de seus vãos com verga reta, e a solução atípica é a do Tigre Royal, em que uma verga levemente recurvada é recebida por dois pequenos arcos traçados com centro nos ângulos superiores.

As soluções para o modelo são, portanto, em igual número de ocorrências, a combinação de arcos plenos e vergas retas para sequências diferentes de vãos, e as vergas retas para a totalidade dos vãos.

BALCÕES

O balcão apresenta sempre a mesma solução construtiva que vai, em última análise, determinar seu valor documental: é sustentado por cões de alvenaria, estruturados internamente com pedaços de trilhos e decorados externamente com volutas, motivos florais ou carrancas (casa Hoffmann). O guarda corpo é sempre em ferro batido, formando uma textura de predominância vertical.

Reforça sempre a simetria da composição, embora va lendo-se de soluções plásticas diferentes:

- na Casa Hoffmann e na Polícia Civil, deixa de guarnecer o último vão de cada extremidade, no sobrado;

- no sobrado Riachuelo, além dos dois vãos extremos, é interrompido diante dos dois vãos centrais;

- na Schaffer, avança seu balanço sobre a rua diante dos dois vãos das extremidades;

- no Tigre Royal, diante dos vãos das extremidades e dos centrais, o guarda corpo é em balaustrada de alvenaria e os cães são muito mais reforçados; diante dos demais vãos é em ferro batido e com pequenos cães.

A contribuição do balcão para a formulação do modelo só diz, conseqüentemente, que ele contribui sensivelmente para o reforço da simetria da composição, havendo uma leve preferência por localizá-lo diante dos vãos centrais apenas.

ORNAMENTAÇÃO (OU COROAMENTO) SOBRE OS VÃOS

Ocorre que, sobre os vãos superiores encontramos a penas uma cimalha secundária, como na Casa Hoffmann. Mas podemos encontrar também cimalthas semi circulares muito sa lientes - uma para cada vão, como na Polícia Civil, ou com participação na cimalha superior como no Tigre Royal. A solução do sobrado da Riachuelo é a de arcos interrompidos por carrancas coroadas, masculinas no sobrado, femininas no térreo. No Tigre Royal e na Schaffer há ainda falsas "pedras chave" no centro dos vãos dos sobrados.

Preferimos, portanto, para o modelo, estabelecer simplesmente que os vãos são coroados segundo soluções diversas.

PILASTRAS ENTRE OS VÃOS

O sobrado da Riachuelo e o da Polícia Civil não empregam pilastras entre os vãos do sobrado, limitando-se a reforçar visualmente a ornamentação das ombreiras.

As outras três edificações empregam colunas da ordem jônica, de secção semi-circular na Casa Hoffmann e quadrada nas demais. Também de secção semi-circular são as colunas dóricas do térreo do sobrado Schaffer.

As colunas metálicas existentes no pavimento térreo da Schaffer e do Tigre Royal são de secção quadrada mas não pertencem a uma ordem conhecida.

Portanto, a ornamentação eclética típica, quando faz uso de pilastras entre os vãos, o faz com colunas jônicas no sobrado, e empregando colunas metálicas sem ordem estilística definida no pavimento térreo.

Cumprindo, finalmente, salientar a valiosa contribuição ornamental dos cinco suportes para lampiões, em ferro batido, existentes no balcão da Casa Hoffmann.

4) MODELO

O modelo do sobrado eclético no Paraná é pois uma fachada retangular, tendendo para o quadrado, dividida em três faixas horizontais: a de baixo, com tratamento inferior e mesmo pobre; e a de cima, nobre e abundantemente ornamentada. A terceira faixa é a de coroamento, de que participam os rasgos de aproveitamento do sótão e as cimalthas superiores, com as platibandas. Nessas há preferência pela solução em balaustrada.

Os vãos têm sempre vergas retas no pavimento térreo, e no sobrado, estas são ainda retas ou em arco pleno. Sobre esses vãos, em número comumente par, pode haver coroamento com cimalthas de formas diversas ou uma falsa pedra-chave, não se excluindo soluções mais elaboradas.

Quando se utilizam pilastras entre os vãos, estas são de ordem jônica. As colunas entre os vãos térreos têm pouca ornamentação e podem ser metálicas, estas com função estrutural e contribuindo para soltar e dar leveza ao pavimento superior.

As composições são sempre simétricas, o que é reforçado pelos balcões em ferro batido com cães de alvenaria, tendentes à valorização dos vãos centrais do sobrado.

É difícil dizer qual dos sobrados da amostragem responde mais proximamente a este modelo.

Procedendo por exclusão, retirariamos antes, evidentemente, o Tigre Royal, como o mais atípico; e em seguida a Schaffer, cujo terceiro nível a faz diferir veementemente dos demais.

As três edificações restantes são muito homogêneas em suas soluções, se abstrairmos o número de vãos em cada nível, embora a Casa Hoffmann seja a que reúne maior número de soluções modelares e o menor número pertença ao sobrado da Riachuelo.

5) TESTE DO MODELO

Para o teste desse modelo de sobrado eclético de meio de quadra, escolhemos um sobrado à praça Eufrásio Correa, cujo estado de conservação nos permite uma visão inequívoca.

Tem essa edificação fachada retangular tendente ao quadrado, e dividida em tres faixas horizontais, sendo a intermediária a mais valorizada pela decoração. A superior serve de coroamento do conjunto, havendo rasgos que denunciam o aproveitamento do sótão. As cimalthas superiores são encimadas por uma platibanda em balaustrada, diferenciando-se do modelo por conter um frontão triangular em função do qual a terça parte central da platibanda é mais alta que as laterais, recurso que reforça a idéia de simetria do conjunto.

As vergas dos vãos superiores são retas, e as do térreo, em arco pleno, característica que o afasta do modelo. Os vãos são em número de seis em cada nível, sendo coroados por ornatos em fração de arco os dois centrais e em triângulo os quatro laterais.

Não há falsas colunas entre os vãos, no entanto as ombreiras são valorizadas de forma a preencher esses espaços. Não se empregam colunas metálicas no térreo.

A composição é rigorosamente simétrica. Há um balcão diante dos dois vãos centrais do pavimento superior, com cões de alvenaria e guarda corpo de ferro batido, que reforça consideravelmente essa simetria.

A característica marcante dessa fachada é o seu frontão triangular, que poderá ser interpretado como uma

solução decorativa semelhante ao arco central do "Tigre Royal". No entanto, são coisas bem diversas: o semi-arco do "Tigre Royal" é um alteamento da cimalha, que interrompe uma platibanda ornamentada porém contínua, sem recortes. Já o frontão do sobrado da Eufrásio Correa é localizado sobre a cimalha e os vãos de aproveitamento do sótão, cortando a balaustrada de solução tradicional em dois pontos e elevando o segmento central.

Percebe-se inequivocamente como o referido sobrado se pauta pelo modelo, possuindo quatro das características analisadas semelhantes e duas diferentes.

Mas não é propriamente essa identificação que nos interessa aqui, e sim a possibilidade de, discutindo suas características, comparativamente a um modelo, decidir se uma edificação pertence ou não a um conjunto já conhecido. Feita essa discussão, podemos afirmar que, o sobrado da praça Eufrásio Correa pertence ao grupo da casa Hoffmann inequivocamente, nas soluções ornamentais de sua fachada. O que não o impede de ter suas características próprias, individualizantes; uma parcela enfim de soluções plásticas marcantes que o destacam de seus congêneres.

6) INTERPRETAÇÃO DO MODELO

A interpretação do modelo de sobrado eclético podria ser feita por dois caminhos, basicamente:

- em primeiro lugar, a partir de uma recomposição do aspecto da paisagem eclética de uma cidade paranaense através de relatos de viajantes de fins do século XIX;

- em segundo lugar, partir de documentos visuais para essa recomposição, que a tecnologia da época já permitia.

Como empregamos o primeiro recurso para a interpretação do modelo de igreja colonial, preferimos, para essa nova situação, recorrer à documentação iconográfica.

Para tanto, escolhemos uma amostragem de seis cartões postais de Curitiba - a cidade paranaense mais favorecida pelos fotógrafos - da coleção Gerda Metzenthin. Em que pese a impossibilidade de se datar com segurança as fotografias dos cartões, eles foram escolhidos em função de retratarem uma paisagem eclética - isto é, logradouros nos quais a totalidade das edificações fosse eclética.

Dentro das fotografias, foram selecionados os pré-dios que comparecem de maneira favorável, isto é, compreen-síveis por inteiro e minimamente deformados pela aproximação das linhas de fuga da perspectiva.

A paisagem de referência de interpretação fica, portanto, composta de 17 edificações, assim distribuídas:

- . primeiro cartão: rua José Bonifácio e Largo da Ordem. Os dois sobrados à esquerda;
- . segundo cartão: praça Generoso Marques. Os dois primei-

ros sobrados à esquerda;

. terceiro cartão: praça Generoso Marques. Os mesmos dois sobrados do anterior e mais um conjunto de três na parte central da foto;

. quarto cartão: praça Tiradentes. Os três sobrados do centro da fotografia, excluindo os de três andares;

. quinto cartão: rua XV de novembro, entre Barão do Rio Branco e Monsenhor Celso. Os quatro sobrados visíveis à esquerda da foto;

. sexto cartão: rua XV de novembro, esquina com Marechal Floriano, os três prédios no centro da foto, após o da esquina.

É evidente que a preocupação em escolher os sobrados e excluir as construções de mais níveis que começam a surgir, diz respeito à compatibilidade com a amostragem da qual surgiu o modelo de sobrado eclético.

A totalidade das edificações consideradas têm facha das retangulares horizontais; apenas na rua XV esses retângulos procuram a posição vertical, evidenciando ser esta, já então, uma área de terrenos muito valorizados. É também aí que o uso de mais de dois níveis começa a se tornar mais frequente, juntamente com a praça Tiradentes.

É particularmente evidente que as faixas de composição das fachadas obedecem o estabelecido no modelo.

A faixa inferior, respeitante ao uso comercial tem tratamento pouco valorizado: importa conseguir a maior abertura para a via pública, donde o uso frequente de delga das colunas metálicas. No entanto, a regra segue o modelo: a sucessão de portas altas, separadas pelas colunas de alvenaria, sendo quase inexistente a ornamentação, constando, quase sempre, de riscos na alvenaria.

A faixa central é fortemente valorizada, com os vãos continuando as verticais criadas no pavimento térreo,

constituindo janelas ou portas que dão para os balcões.

A terceira faixa comporta vãos baixos, entre uma cimalha pequena (inferior) e outra maior (superior), denunciando o aproveitamento do sótão com clareza em alguns casos, e deixando apenas a suposição em outros. O coroamento é sempre em platibanda, sendo em balaustrada na metade das construções e contínua na outra metade. Sob a platibanda há sempre a cimalha, sem exceção.

O número de vãos é de seis na metade dos casos e três ou quatro nos demais, correspondendo o número menor de vãos às fachadas mais estreitas da rua XV e praça Tiradentes.

Há nítida preferência pelas vergas retas e em arco pleno, assim distribuídas:

	terreo	sobrado
retas	9	13
arco pleno	8	4

Pode-se atribuir, talvez, a menor incidência dos arcos plenos a uma dificuldade construtiva maior em relação às retas, o que se constituiria em informação sobre o nível técnico dos construtores de então, na cidade de Curitiba.

Em nove edificações há ornamentos em relevo sobre os vãos do sobrado, as demais possuem molduras com pouca saliência, empregando-se as pilastras entre os vãos em quatro delas apenas.

A simetria é sempre rigorosa, com exceção de um dos sobrados à Praça Tiradentes, com uma janela em corpo saliente, à esquerda, como pode aliás ser encontrada em várias outras construções ecléticas da cidade.

Apenas uma construção não contém um balcão ou sacada, e, desses dezesseis balcões ou sacadas, dois têm guarda-corpos em balaústres de alvenaria, os demais em ferro

batido, como o modelo. O conjunto repousa sobre cões de alvenaria, mesmo quando a projeção é tão pequena que poderia dispensá-los.

De maneira que a paisagem eclética é bastante homogênea, mesmo se considerarmos as construções em mais de dois níveis. Na amostragem de dezessete sobrados, apenas três apresentam soluções atípicas:

- a já mencionada janela em corpo saliente à praça Tiradentes;

- uma fachada recuada em relação ao plano da rua no sobrado, deixando a continuidade desse plano a duas colunas e duas meia-colunas;

- uma frontaria aproximadamente triangular, com pinhas equilibradas em pontas salientes, também à rua XV.

O modelo é portanto, representativo de uma paisagem simultaneamente rica e homogênea: rica no sentido da variedade ampla das soluções individuais, e homogênea no sentido da pouca incidência de contrastes exagerados, que irá ser uma característica marcante do período moderno.

Paisagem correspondente a uma sociedade enriquecida pela erva mate e pela madeira e agrupada não apenas nas áreas centrais da cidade, mas também em alguns bairros de prestígio. Essa sistemática de agrupamento, no entanto, é outro trabalho.

COMPONENTES DA PAISAGEM ECLÉTICA:

DUAS OBSERVAÇÕES

1 - ARQUITETURA DO IMIGRANTE

Na periodização adotada para este trabalho, o domínio do Ecletismo se estende durante aproximadamente um século. É um século caracterizado pela multiplicidade das influências: se até aquele momento tínhamos bem caracterizadas as incidências populacionais (colonizadores, brancos, escravos, negros e índios), daí em diante passam a incidir sobre o território brasileiro os mais variados contingentes; variados seja em sua procedência, nível econômico ou grupo racial.

Como sabemos, os Estados do Sul são os mais favorecidos nesse processo, e entre eles, o Paraná. A Imigração no Estado do Paraná tem sido objeto de estudos aprofundados por parte dos historiadores locais e se constitui numa bibliografia específica, de modo que nos limitaremos, aqui, a considerar os aspectos da arquitetura incidente.

Podemos identificar quatro grupos bastante homogêneos internamente, e bem diferenciados entre si:

1 - a arquitetura do Imigrante Italiano, que, tendo sido abordada em trabalho específico, limitamo-nos a transcrever a descrição do modelo:

"Decorrência da planta, é a volumetria sempre idêntica das edificações. As proporções do retângulo da planta repetem-se na elevação principal e na posterior sendo as laterais com tendência ao quadrado. Esse paralelepípe-

do retângulo, quer nos casos de construção térrea ou asso-
bradada, é coberto por um telhado de duas águas. A estru-
tura do madeiramento dessas coberturas segue esquemas apa-
rentemente diversos, que nem sempre pudemos estudar por
causa dos forros, mas a cobertura é sempre em telhas esca-
madas, tendo havido substituição por francesas em alguns
casos. Os beirais para a frente e para os fundos são bas-
tante reduzidos, projetando-se para além das paredes em mé
dia 60 centímetros. Encontramos o acabamento do beiral
sempre em cimalthas de desenhos semelhantes." (6)

Esse modelo foi atingido a partir de uma aplicação
experimental do método que se propõe agora em forma mais
elaborada, e o comentário feito a respeito confirma sua
exatidão:

"A seguire la descrizione - e a guardare le foto che
corredano la ricerca - si trovano analogie anche piú sor-
prendenti: quella é la tipica struttura della casa rurale
delle campagne di casa nostra, proprio quella che ha il
tetto a due spioventi e il "selise" sul davanti, quella
che costituisce l'evoluzione razionale dei vecchi "casoni"
della copertura in canna palustre." (14)

2 - Arquitetura do Imigrante Polonês. São as cons-
truções mais primitivas, entre as feitas pelos imigrantes.
Têm pequena área e quase nenhuma compartimentação interna;
aproveita-se o sótão sempre. São construídas com troncos
encaixados nas extremidades, e a madeira só não é emprega-
da na cobertura, esta normalmente em telhas escamadas.(15)

Apesar dessas características, não nos parece viá-
vel atribuir a tais casas o início da tradição das casas
de madeira paranaenses, como veremos adiante: o material é
o mesmo, mas a técnica construtiva, essencialmente diferen-
te.

3 - Arquitetura do Imigrante Urbano: É um tipo de

construção frequente ainda nas áreas centrais de Curitiba: são longas plantas, e sobre elas sótãos de dimensões pouco menores. Caracterizam-se pela composição da fachada menor que é a principal: à série de vãos (via de regra em arco pleno) que serve ao andar térreo, sobrepõe-se a série dos vãos do sótão, dando um balcão. As duas séries de vãos são concordadas por arcos e volutas.

Essas casas foram construídas pelos imigrantes poloneses e alemães que se fixaram nas áreas urbanas, e temos conhecimento de que se encontra iniciado estudo a respeito.

4 - Arquitetura do Imigrante Alemão. Tem sido a menos estudada, devido à dificuldade de caracterização da amostragem e identificação de elementos de homogeneidade. Deverá ser abordada tanto a partir dos remanescentes quanto de antigas fotografias.

Percebe-se que é um universo de incidências que não guardam interrelações, mas estas devem necessariamente existir com o meio: haverá que estudar as construções feitas pelos naturais com imitação dos modismos decorativos e/ou construtivos assinalados.

Para a arquitetura do imigrante italiano e a do polonês, portanto, já possuímos modelos claramente definidos; para o imigrante alemão e o urbano, há insuficiência de dados ainda.

Não queremos nos lançar, aqui, sobre as hipóteses que a análise desses quatro conjuntos permitirá formular.

2 - ARQUITETURA DA MADEIRA

Construir com madeira, no Brasil recém descoberto, era apenas o óbvio. O indígena sempre foi, evidentemente, um conhecedor da madeira do ambiente que o envolvia, baseando nela, de certa forma, não só a arquitetura como a maior parte do seu instrumental de caça e combate.

A habitação indígena tradicional - a oca multifamiliar - se constitui numa estrutura de troncos fortes, circundada por uma série de esteios verticais menores que se encurvam em direção ao centro da planta, tornando-se uma cumeeira. Uma segunda sequência de elementos, agora horizontais, paralelos ao solo, é fixada sobre esta, recebendo então o trançado da cobertura.

Na construção toda, não entram senão elementos vegetais: cipós, embiras e sapé. É a habitação precária de um povo nômade desde sempre, mas perfeitamente adequada às necessidades do grupo, em termos de abrigo e vida.

Esse modelo corresponde às construções atuais nas reservas indígenas, mas tem perfeita correspondência com a descrição de Bigg-Wither para o Paraná do século XIX.

Padrão construtivo semelhante é o do mocambo nordestino que, no entanto, comporta, em alguns casos, paredes de massapê, forma primitiva de taipa de mão. (17) É essa técnica, da taipa de mão, ou pau a pique, de remota origem em outros continentes, mas que, introduzida entre nós pelo colonizador português, pode ser encarada como a continuação melhorada da técnica construtiva do índio, uma reelaboração por parte de quem possui instrumental mais a-

perfeicionado.

Esse tipo de construção se faz sobre um alicerce resistente à umidade. Sobre esta, um quadro de madeira limitando a área da casa, cujos componentes são chamados baldrames e que recebem os elementos verticais - esteios - localizados nos ângulos e limites dos vãos. Um quadro superior faz a amarração dessas peças, com a denominação de frechal. Encimando o conjunto, a estrutura do telhado. As vedações serão executadas a partir de elementos verticais, os paus a pique propriamente ditos, de secção circular encaixados entre os baldrames e os frechais. A eles serão amarrados, com cipós, elementos horizontais, formando uma tela à qual será agregado o barro, que após alisado e seco, adquire consistência razoável e poderá receber reboco e pintura.

Entretanto, a combinação de elementos como a madeira e o barro, numa mesma estrutura, soma a precariedade de ambos, muito evidente sobre a soma das vantagens. Os longos beirais não impedem que uma contínua umidade, característica do clima tropical, amoleça e desagregue o barro, e que os cupins ataquem as madeiras, que por sua vez trabalham no interior da massa e dele se soltam. Tudo isso somado, atuando ao sabor das variações climáticas, ajuda e intensifica o processo de deterioração.

É compreensível, portanto, que à medida em que os programas arquitetônicos pedem uma técnica construtiva mais durável, o pau a pique seja relegado às camadas mais pobres da população, em favor da alvenaria de pedra ou mesmo da taipa de pilão, barro moldado em formas móveis de madeira, que se popularizou em São Paulo e suas áreas de influência nos séculos XVI e XVII.

Mas ambas as técnicas - a alvenaria de pedra e a taipa de pilão - não podem vencer vãos maiores por si mes-

mas, como os exigidos, por exemplo, pelas coberturas. E a madeira continua a prestar-se à condição de estrutura complementar, em telhados e fechamento de vãos, requadros, forros e assoalhos, varandas e treliçados.

A arquitetura de sobrados, do Norte e Nordeste do País, apresenta na elevação principal apenas alvenaria de pedra e cantaria, mas a solução da cobertura, dos pátios internos, não prescindindo do uso abundante das madeiras locais.

Sempre houve preferência marcante pelas madeiras de lei, pela então abundante canela preta. Somente quando esta rareia é que começam a aparecer peças de outras espécies, notadamente a peroba e depois o pinho. Frequentemente nas construções de acabamento refinado, oficiais e religiosas, dá-se à madeira um tratamento nobre, com elaboração à tendência decorativa do momento. Exemplo maior são os arcazes e mais equipamentos das sacristias barrocas, em que primaram os artífices a serviço das ordens franciscana, carmelita e beneditina.

O fascinante capítulo do mobiliário, devido todo ele às madeiras brasileiras, é ainda pouco conhecido; não há nem mesmo uma classificação por modelos e tendências que permita uma visão de conjunto. E nem só de acabamentos arquitetônicos e mobiliário empregou-se a madeira; deve-se a ela a maior parte de nossa escultura, talha e artesanato. As grandes peças componentes do altar da antiga Catedral de Curitiba, atualmente montado na Igreja de São Francisco, em Paranaguá, atestam a larguesa com que a madeira se prestou a todos os fins.

No século XIX, acelera-se a invasão cultural européia no Brasil, somam-se tendências, e o resultado é o já analisado Ecletismo. Algumas dessas influências se manifestam mais claramente no Sul do País, onde os alemães

constroem casas com enxaiméis e os poloneses, casas de troncos.

A construção com enxaiméis assemelha-se bastante à estrutura independente do pau-a-pique; as maiores diferenças residem em algumas peças diagonais, de travamento, e nas vedações com tijolos. Há evidentemente outras características diferenciais, mas estas, as mais flagrantes.

As estruturas simples, de pequeno porte, construídas em território brasileiro com o sistema de enxaiméis, apenas justificam, por seu volume, esse tipo de estrutura, utilizado na Europa também para grandes edificações, de até mais de cinco níveis. Entretanto, seja o simples hábito ou saudosismo, o que quer que tenha levado os imigrantes a construir com enxaiméis, é difícil deixar de admirar essas estruturas tão bem evidenciadas em suas simples e plásticas soluções. No Paraná, os exemplos são poucos e não tão evidentes quanto em Santa Catarina e Rio Grande do Sul, mas perfeitamente sensíveis nas estruturas mistas em que foram empregados.

Já para o final do século é que a mecanização da indústria madeireira vai permitir a utilização de elementos segundo bitolas padronizadas - tábuas, vigas, barrotes, ripas - dando então origem às atuais casa de madeira, ainda frequentes mas cada vez mais relegadas às periferias, cada vez menos numerosas.

O custo, até há poucos anos acessível, da madeira do pinheiro, favoreceu a formação de uma arquitetura característica nas regiões de seu habitat natural: uma extensa mancha cobrindo 75% do território paranaense, a totalidade do catarinense e cerca de 20% do gaúcho, excluindo sempre os litorais. Uma pesquisa em profundidade teria necessariamente que cobrir toda essa área e suas adjacências. Entretanto, se considerarmos que o ciclo da economia madei-

reira foi polarizado pela cidade de Curitiba, um levantamento eficiente da documentação e exemplares remanescentes poderá ser altamente significativo para a compreensão da arquitetura brasileira em seu conjunto.

Originalmente, eram essas casas integralmente de madeira. A estrutura se elevava de um metro ou pouco mais sobre o solo, composta de barrotes e vigas contra os quais se pregavam as vedações - tabuamento vertical com ripas mata-junta - os assoalhos e os forros. As próprias telhas eram de madeira: as chamadas tabuinhas, assim como os fechamentos dos vãos e todos os acabamentos. Em planta, continham um espaço social - a sala - e mais dois ou três quartos. O sótão é sempre habitável ou utilizado como depósito, em função dos telhados fortemente inclinados, sempre em duas águas. Um alpendre nos fundos era a cozinha e, bem no fundo do quintal, a chamada "casinha" - o sanitário. Era comum também, o prolongamento da água dianteira, formando um avarandado. A colocação das tábuas de vedação é sempre com a fibra da madeira na vertical, perpendicular ao solo, para evitar o acúmulo de umidade. (23,337)

A durabilidade da construção poderia ser aumentada à medida em que o proprietário pudesse substituir a cobertura de tabuinhas por uma de telhas, escamadas ou francesas, colocar vidraças nas janelas ou mesmo pintar as paredes que, via de regra, não recebiam qualquer tratamento impermeabilizante.

Claro que nem só as casas se faziam em madeira, mas também estruturas bastante mais complexas para clubes, igrejas, depósitos e outros programas atestam a habilidade com que se usou este material.

E, como anteriormente o índio, quase todas as soluções de equipamento de trabalho e agenciamento urbano - pontes, cercas - dependem da madeira. Estruturas excepcio

nais, cada vez mais raras - as rodas d'água, moinhos, moinhos e noras - exemplificam com perfeição a dependência da tecnologia antiga para com a madeira.

Em pesquisa recente, efetuada nos arquivos da Prefeitura Municipal de Curitiba, encontramos elevada porcentagem de projetos de casas de madeira, no período que vai de 1906 a 1916. Esses projetos se caracterizam por sua simplicidade, antes de mais nada, deixando supor que a construção em madeira era preferida, por seu baixo custo, por uma extensa faixa da população. Fizemos a crítica destes documentos no capítulo referente às fontes arquivísticas.

Mas essa simplicidade esconde, em alguns casos, soluções construtivas bem elaboradas, reflexos de um artesanato até meticuloso, sensível a soluções de acabamento que, se não resultam em casas brilhantes e refinadas, pelo menos são testemunhos válidos de habilidade e interpretação do modo de vida da Província nas primeiras décadas do século (21).

O próprio Paço Municipal de Curitiba, atual sede do Museu Paranaense, de tendência eclética, possui internamente acabamentos em madeira de muito interesse.

As soluções das casas comportam, quase sempre, avançados. Os avançados soem contornar duas das elevações da edificação, as principais, sendo construídos por prolongamentos das águas da cobertura suportados por colunas de madeira, com piso assoalhado e bordado com lambrequins. Os raros balcões valem-se de um beiral frontal um pouco maior, localizando-se sobre a porta principal e servindo ao sótão habitável. Nos avançados, encontram-se com frequência pinturas de paisagens, sobre a própria madeira.

Em alguns casos, o padrão da construção é melhorado

por acréscimos que tornam o volume geral mais trabalhado e mais leve. Esses acréscimos, destinados a aumentar espaços existentes ou criar novos, poderão ser eventualmente feitos com tábuas colocadas horizontalmente, o que não favorece do ponto de vista da conservação, mas cria a opção de uma textura contrastante com a vertical.

Além desses, há outros recursos decorativos, difíceis porém de tipificar. O mais evidente é mesmo o lambréquim, embora não se possa dizer dele que seja apenas decorativo, já que funciona como pingadeira e proteção à extremidade do beiral. Mas a diversidade dos modelos e mesmo o elaborado requinte de desenho de alguns deles tornam-no um dos caracteres mais bem evidenciados da arquitetura da madeira. Em termos de estrutura, a diferença para os enxaiméis é pequena, os elementos básicos são os mesmos. Mas tanto em antigas fotografias como em exemplos remanescentes, encontramos estruturas bem mais complexas, principalmente no que se refere à cobertura. Um dos melhores exemplos é a cobertura circular do Teatro Paiol, em Curitiba, onde todos os esforços se concentram num elemento vertical central, atirando às extremidades das pernas principais. Solução algo mais simples, porém mais refinada do ponto de vista do acabamento, é a cobertura de um depósito no Largo da Ordem, onde as peças principais têm a extremidade livre torneada.

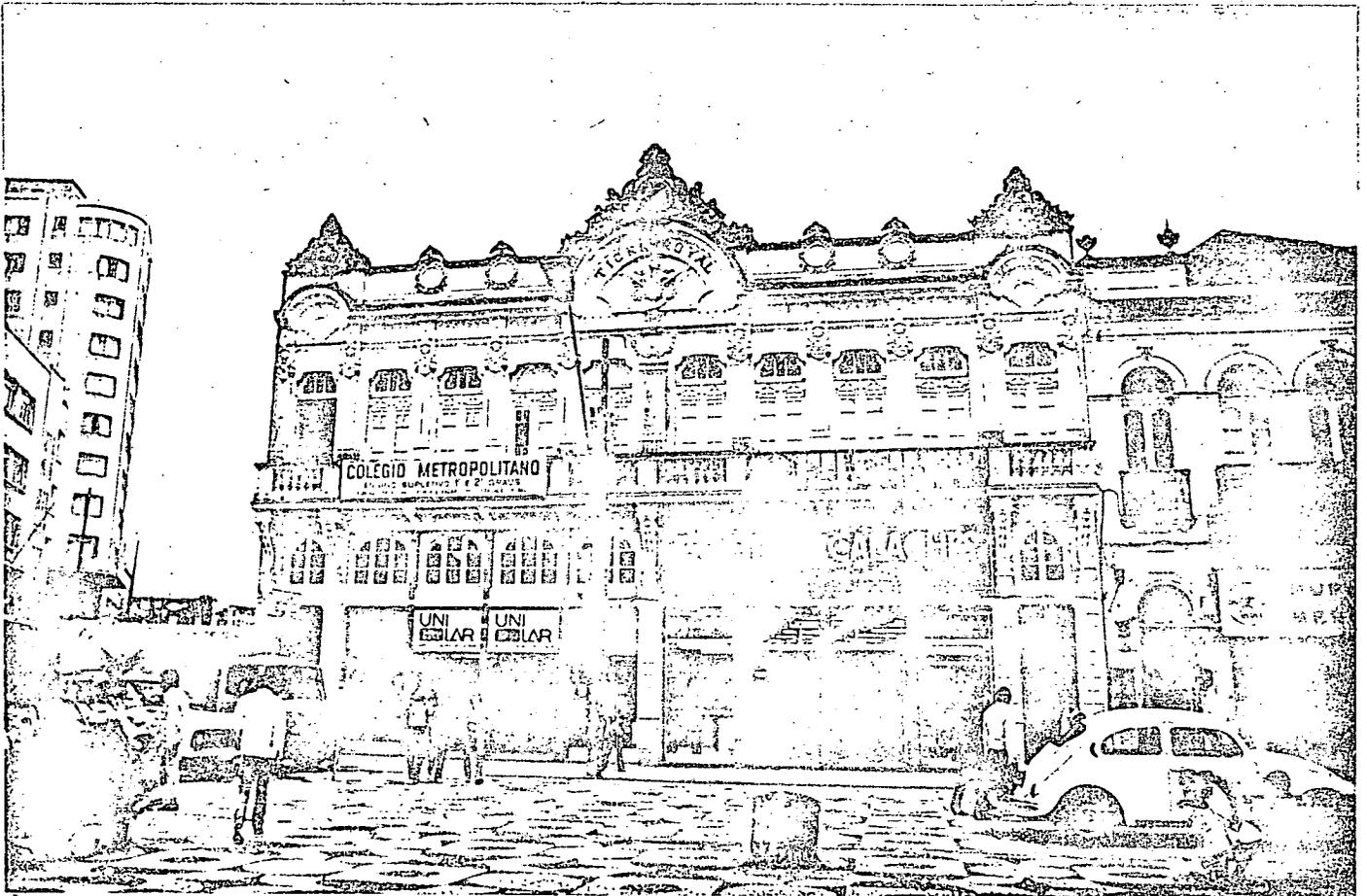
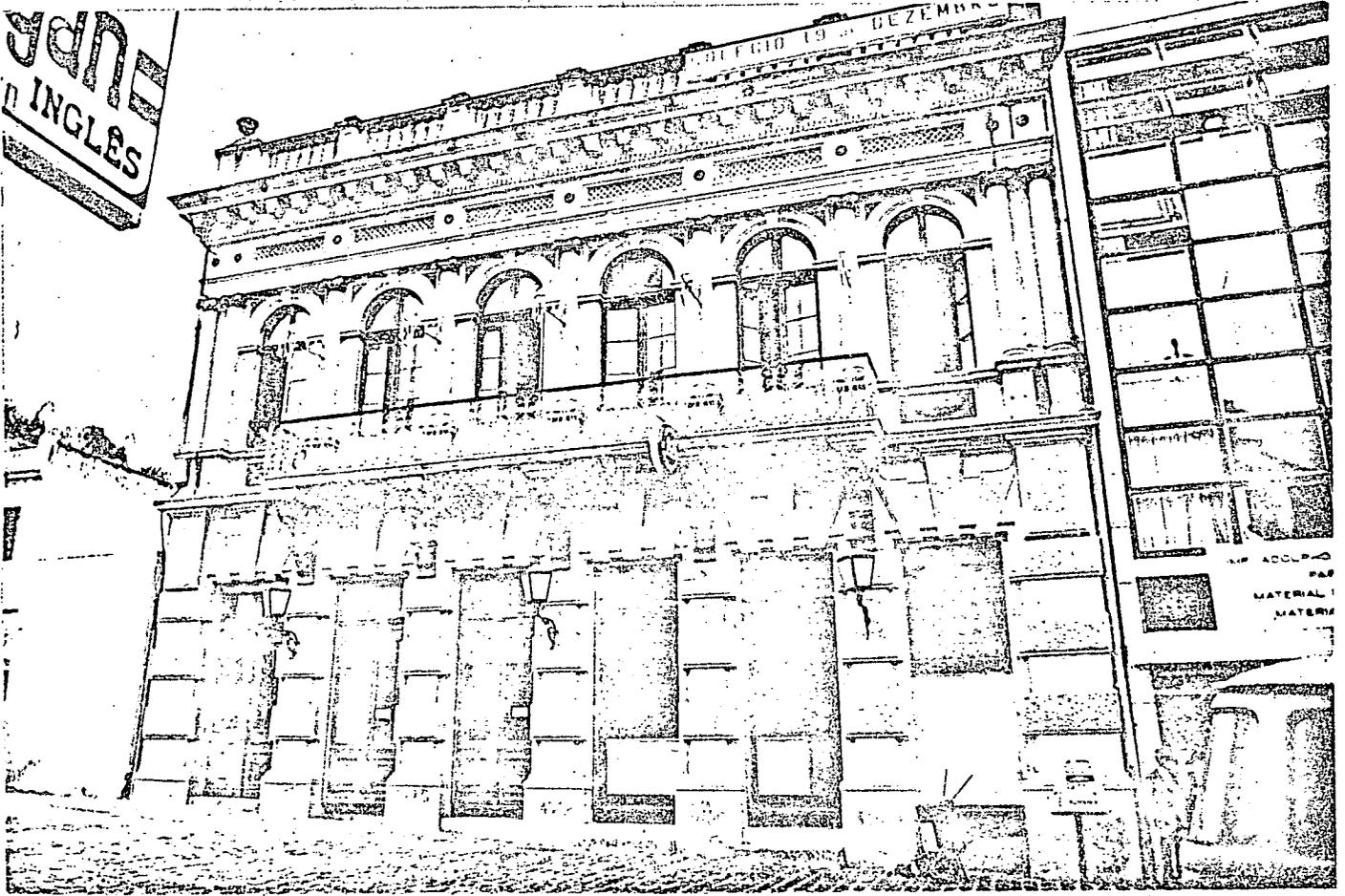
Parece-nos necessária essa digressão sobre a arquitetura da madeira, para demonstrar a riqueza de variantes e de soluções típicas, que são o maior interesse de qualquer arquitetura, popular ou não. E talvez nenhuma outra construção espontânea demonstre tanta inventiva e criatividade quanto a da madeira.

E no entanto, é ainda praticamente desconhecida e pouco estudada e documentada, seus melhores espécimens são

demolidos diariamente, ou se desagregam por ação do tempo: mais um aspecto do patrimônio cultural brasileiro constituído por edificações que, ao longo dos anos, foram sendo modificadas, acrescidas, adaptadas, enriquecidas, integrando-se à paisagem urbana e rural para depois desaparecer sem deixar rastros.

Não só a fragilidade característica do material e as pragas conhecidas da cidade atual - a especulação imobiliária e o automóvel - a destroem. A arquitetura moderna tem cada vez menos espaço para os materiais nobres. Quando usa a madeira, é cada vez mais sob a forma das desagradáveis chapas de agregados, para o que contribui o crescente custo das peças autênticas, custo que continuará a ser agravado pela exploração irracional e predatória das matas naturais.

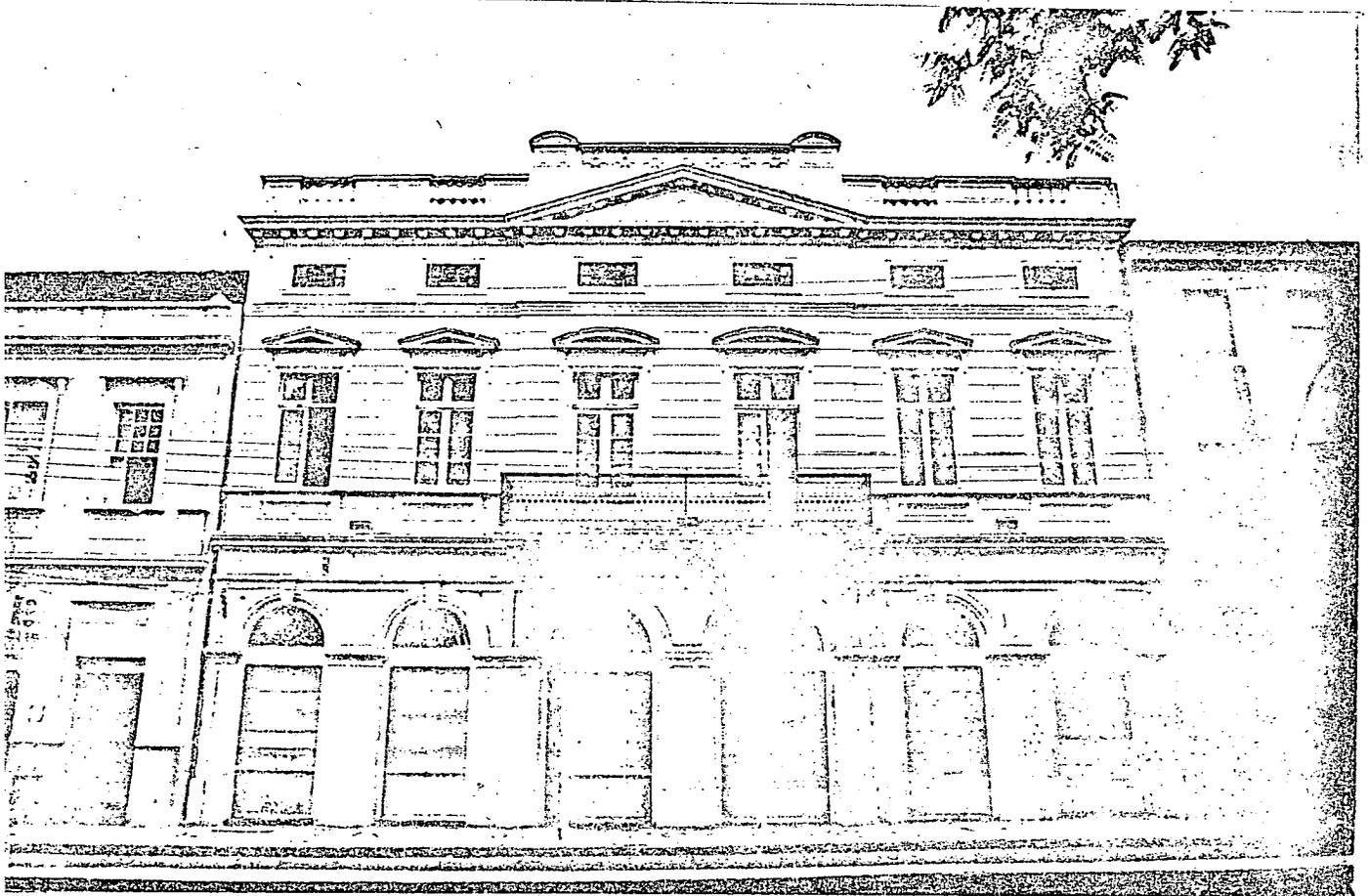
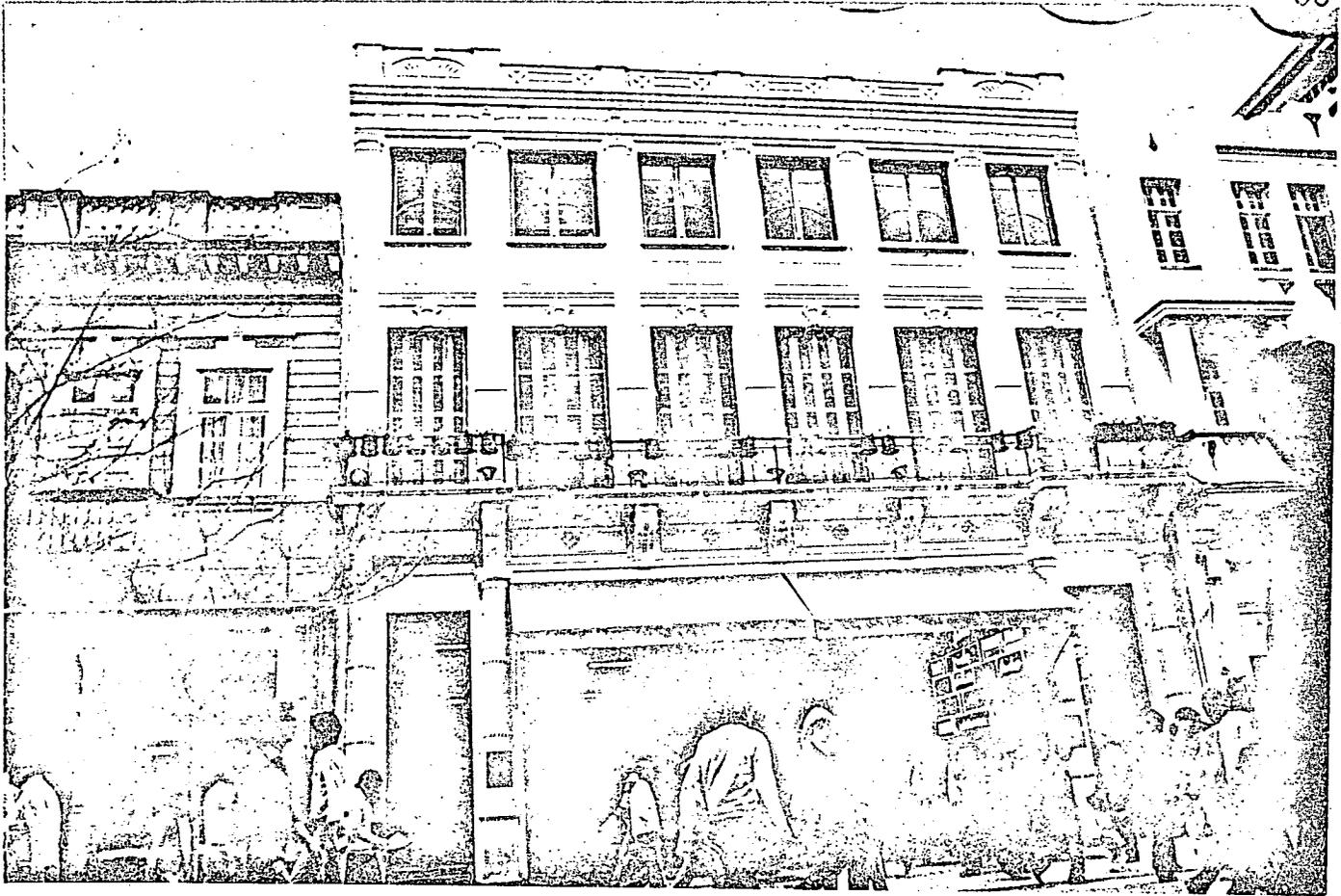
Evidentemente a precariedade dos dados empíricos não nos permite ainda chegar ao emprego do método dos conjuntos para a obtenção de alguns modelos eficientes operacionalmente, mas o quanto foi dito chega para caracterizar a dependência da personalização da nossa cultura regional, do estudo das casas de madeira.



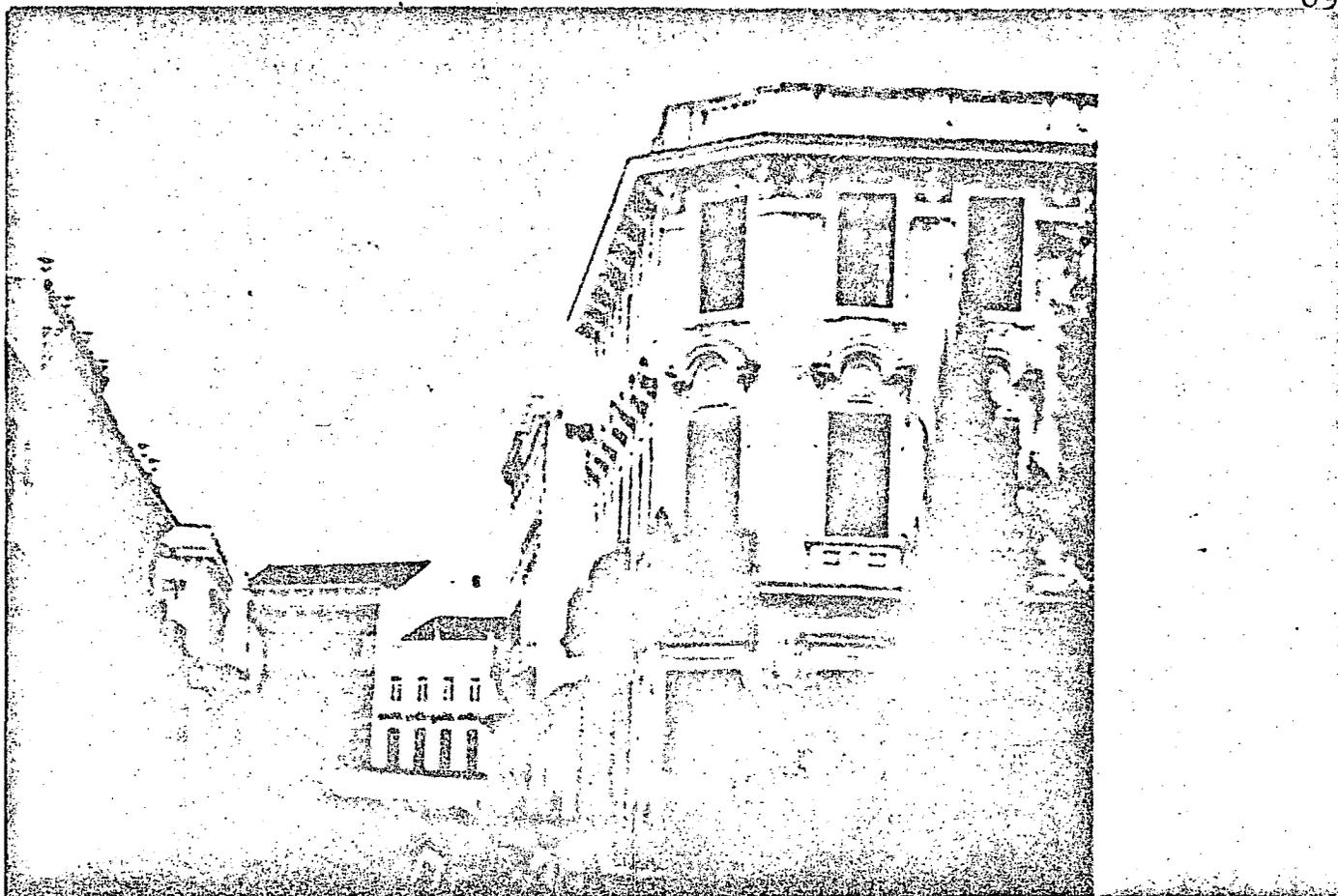
Casa Hoffmann - Largo da Ordem - Curitiba
 "Tigre Royal" - Pça. Generoso Marques - Curitiba



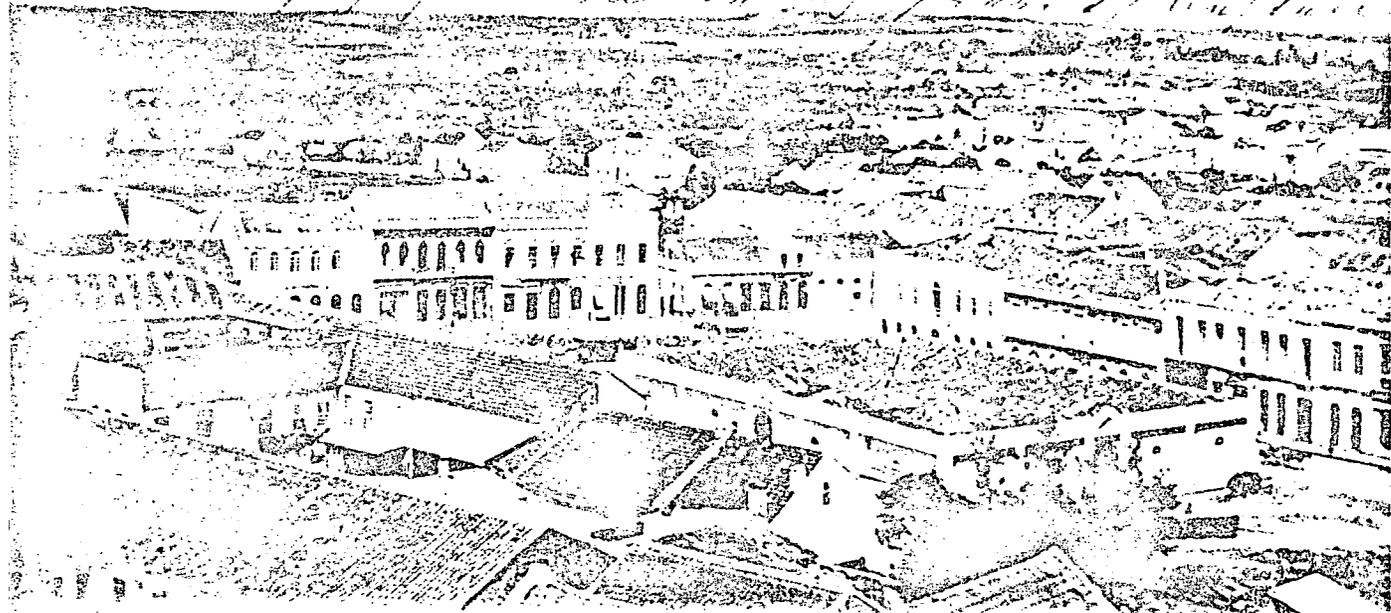
Polícia Civil - Rua Barão do Rio Branco - Curitiba
Sobrado à rua do Riachuelo - Curitiba



Confeitaria Schaffer - Rua XV de novembro-Curitiba
Sobrado à Praça Eufrásio Correa - Curitiba

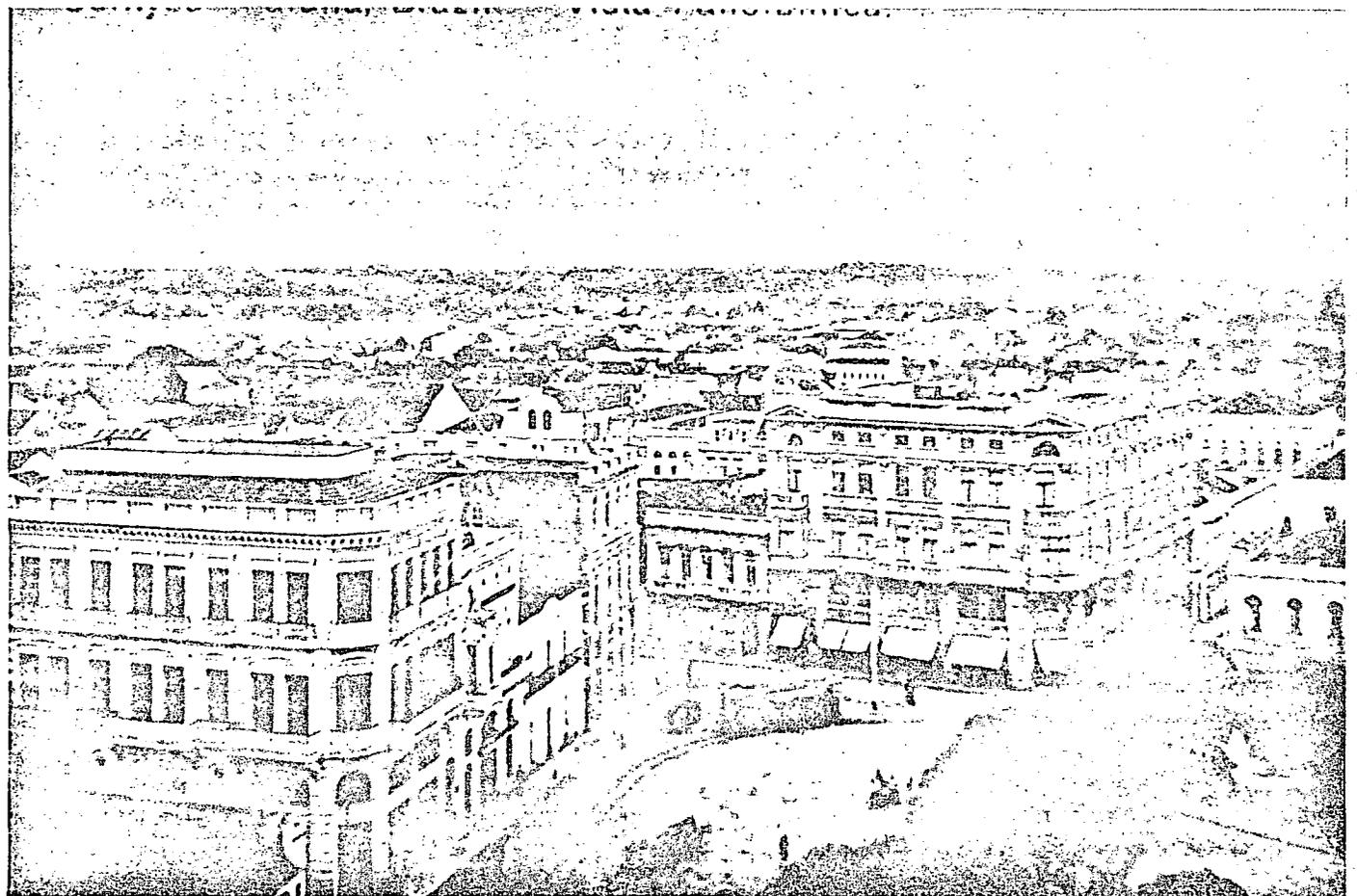
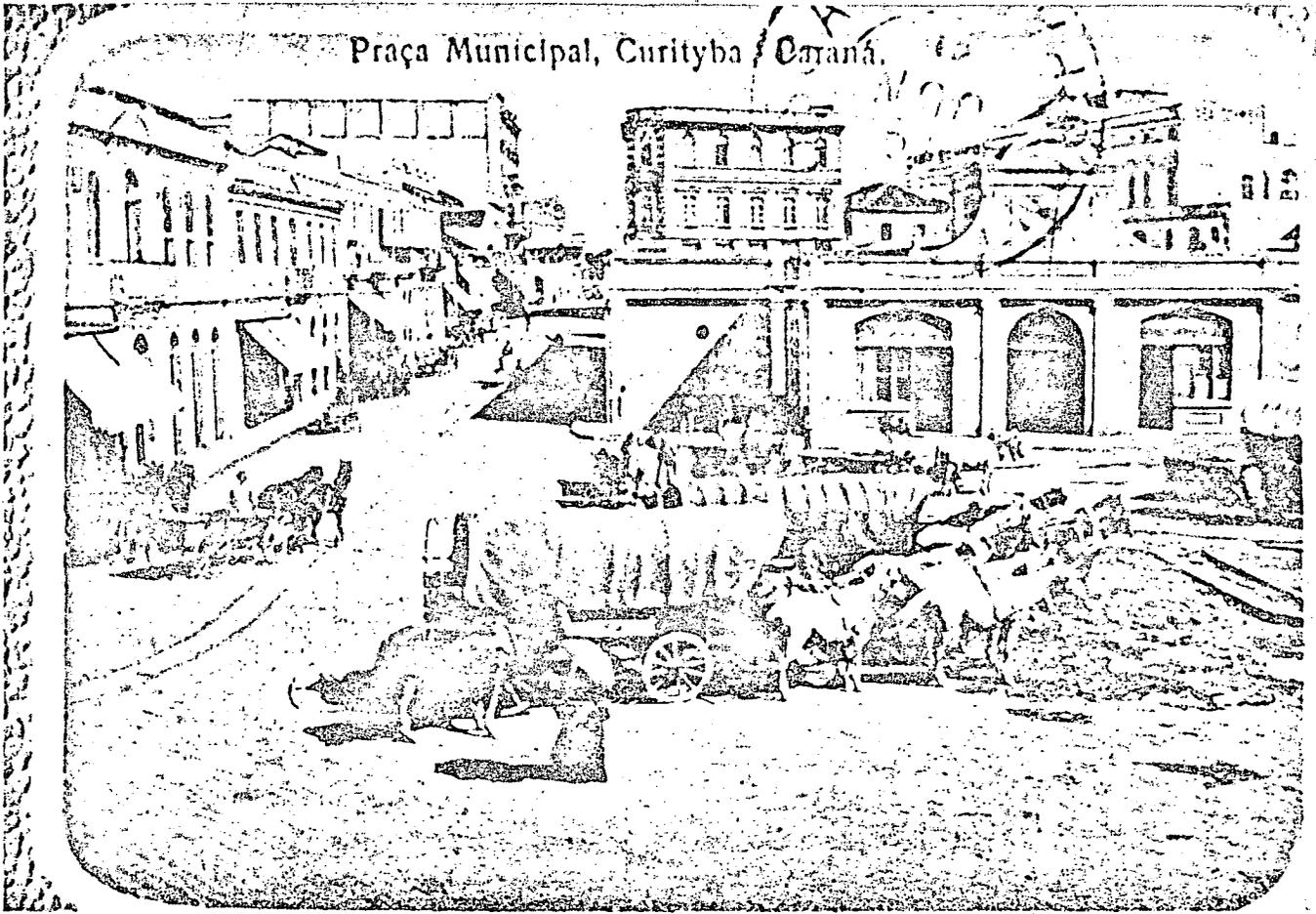


Diário do Espírito Santo - Curitiba - Paraná - Brasil - 1900

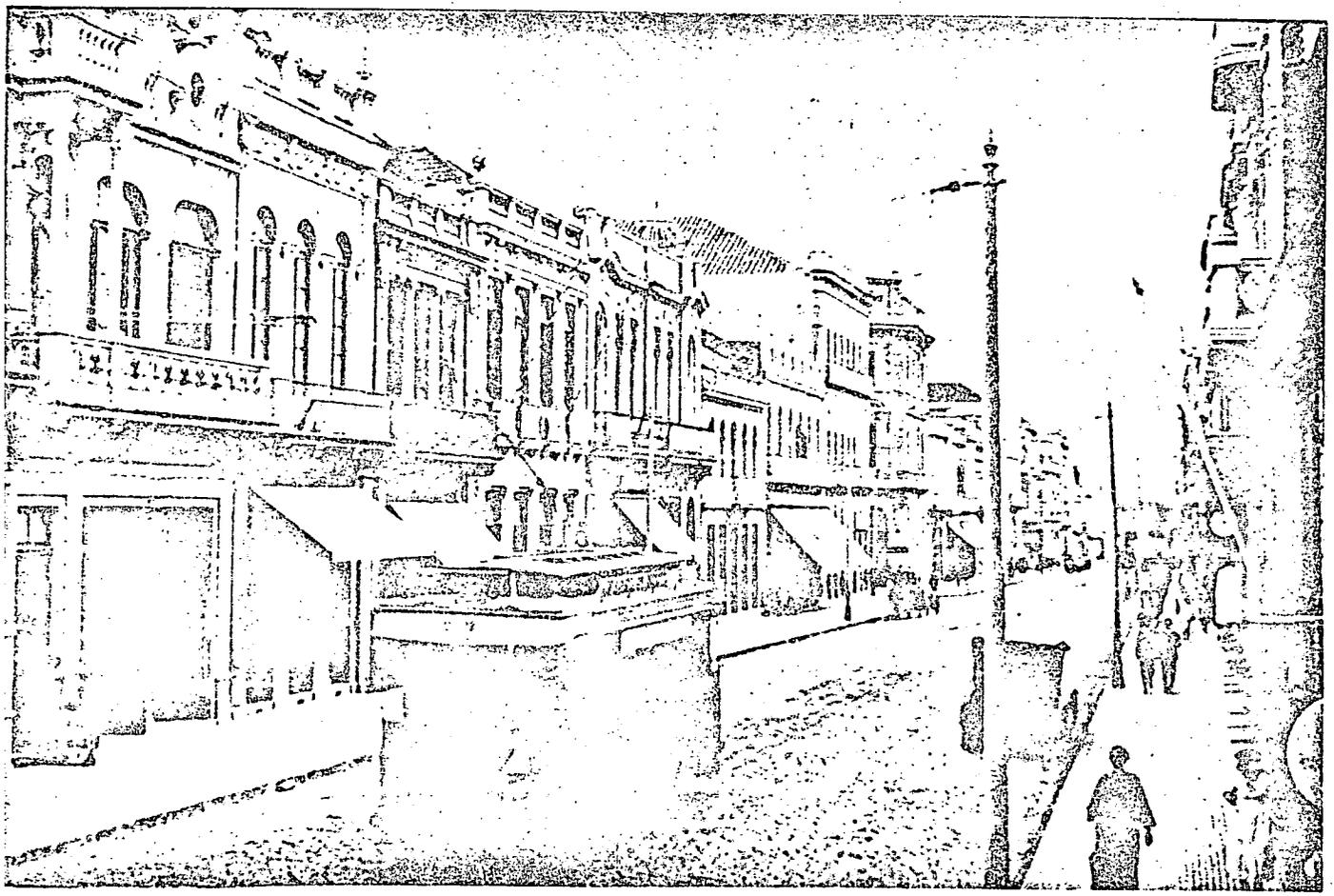
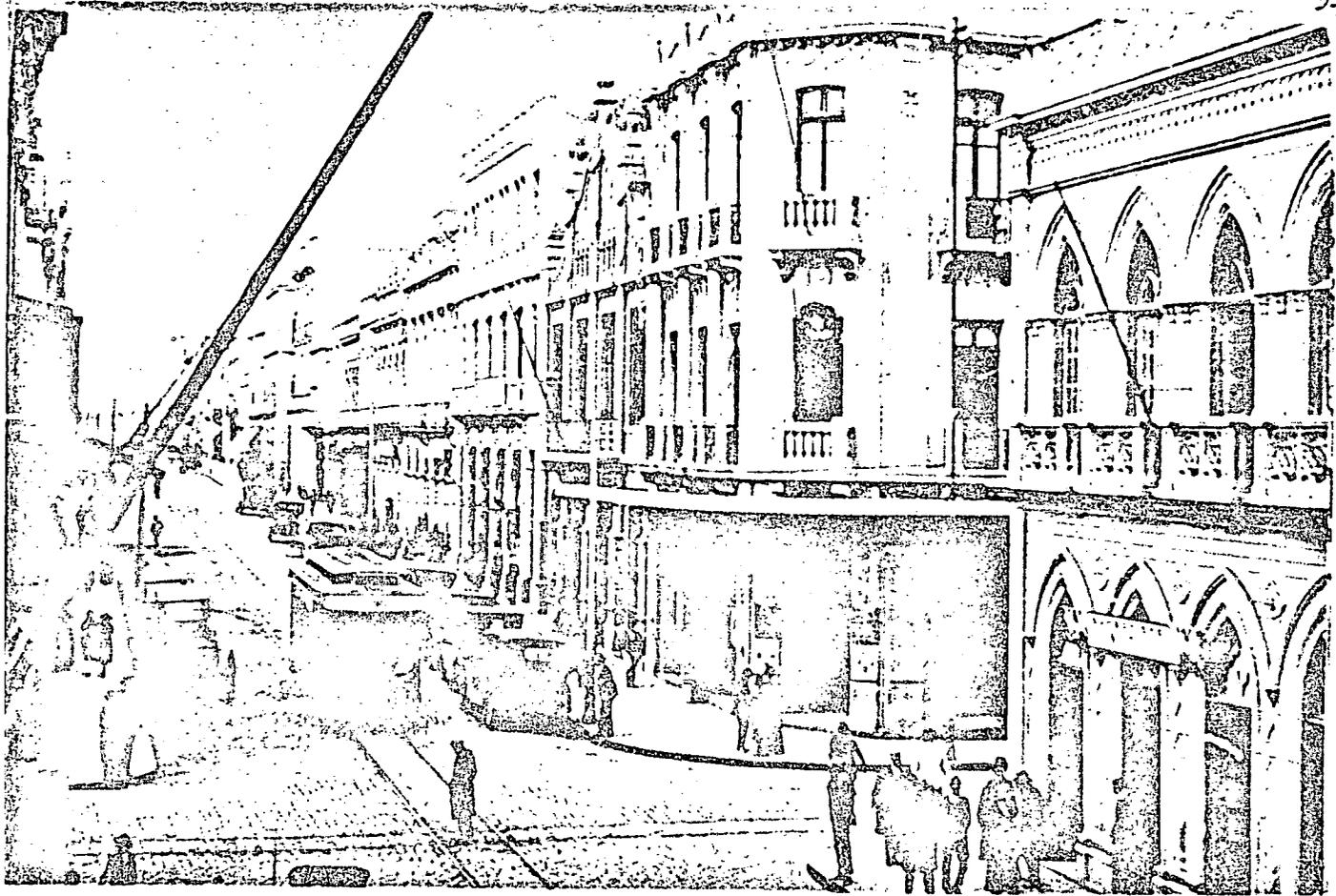


Curitiba, Paraná Brazil. Mercado
 Editor Arthur E. Langer, Curitiba

Rua José Bonifácio e Largo da Ordem - Curitiba
 Praça Generoso Marques - Curitiba



Praça Generoso Marques - Curitiba
Praça Tiradentes - Curitiba



Rua XV de novembro - Curitiba
Rua XV de novembro - Curitiba

TERCEIRA PARTE:

O MODERNISMO

1) INTRODUÇÃO

Como em qualquer outro lugar, o modernismo no Paraná percorre uma trajetória que vai desde a rejeição inicial até a efetivação de sua plena aceitação pela sociedade.

Emprega nesse percurso cerca de trinta anos, que vão desde a construção da residência de Frederico Kirchgassner, em 1929 - e que encontra rejeição característica - até a instituição do Curso de Arquitetura na UFP, atestado maior de aceitação. Entre um e outro fato, são várias as ocorrências intermediárias: por exemplo, a construção do Centro Cívico em Curitiba. A nível nacional, a construção de Brasília.

O que vem a ser, afinal, o modernismo, e como se insere nele a Arquitetura do Paraná?

É, antes de mais nada, uma incorreção de nomenclatura. Sem aprofundamento semântico maior, o conceito de "moderno" envolve o de contemporaneidade, tornando óbvio que o gótico, o renascentista e o barroco algum dia também foram chamados de "modernismo" ou equivalente.

O modernismo, tal como o entendemos hoje é uma decorrência direta da Revolução Industrial: na medida em que os processos industriais de produção interferiam na estética, e na medida em que os próprios equipamentos de produção passaram a ser encarados como dotados de uma qualidade plástica, os antigos relêvos e demais recursos ornamentais

caíram em desuso primeiro, e em desgraça depois, para retornarem em fase avançada do modernismo.

O processo de afirmação não prescindiu de uma certa agitação, que variou dos entusiasmados textos de Le Corbusier até, já em território brasileiro, o autêntico "happening" que foi a Semana de 22. Por outro lado, a primeira casa moderna brasileira, construída por Warchavchik em São Paulo em 1928 é apedrejada, e critica-se impiedosamente a construção de Kirchgassner em Curitiba, em 1929.

Não nos interessa aqui detalhar o percurso do modernismo: ele segue os passos da Revolução Industrial. Sai da Inglaterra do Século XIX e toma conta da Europa Continental; imigra para os Estados Unidos e para o Brasil, onde se aclimata inicialmente em São Paulo e Rio de Janeiro, de onde vem dar às Províncias do Sul.

Como assinalamos inicialmente, demora cerca de trinta anos para se afirmar no Paraná. Inicialmente, as pequenas construções feitas por engenheiros, revestidas de pó de pedra. Com a valorização dos lotes urbanos, as construções crescem em altura, resultando nos primeiros grandes edifícios, em que uma certa persistência do ecletismo é ainda sentida em trabalhos de ferro batido ou relevos ornamentais.

O que nos parece ser definitivamente um impulso no sentido da renovação, é o caráter moderno dos edifícios projetados para o Centro Cívico de Curitiba, que começam a ser edificados no princípio dos anos cinquenta. Para o fim da década, com todo o alarde que se faz da construção de Brasília, a iniciativa particular empresarial começa a trazer profissionais de Arquitetura de outros Estados, que vão projetar segundo os critérios modernos.

É o ponto em que a Universidade Federal do Paraná, cria seu Curso de Arquitetura e Urbanismo, gerando até mes

mo conflitos com a classe dos engenheiros, até aí senhores absolutos do setor da construção civil (22).

Como abordaremos adiante, a história da Arquitetura no Paraná, nesses vinte anos, é outra tarefa. O que resta a assinalar, presentemente, é que, cumprida a sua afirmação essa arquitetura deve andar à procura, atualmente da sua individualidade.

2) O PÓ-DE-PEDRA NO CONTEXTO DO MODERNISMO.

As construções com revestimentos em pó-de-pedra são especialmente interessantes por representarem a primeira fase de modernismo realmente aceita e com suficiente difusão para poder ser entendida como uma tendência: todas as cidades paranaenses possuem esses pesados volumes, surgidos principalmente na década de 30 e prosseguindo menos intensamente na seguinte.

Algumas construções denotam ainda uma certa tendência ao decorativismo da fase anterior, mas muito raramente. Na verdade, o que ocorre é uma assimilação precária, insegura, dos princípios da Arquitetura Moderna, que desde o princípio da década anterior causa polêmica na Europa. E é, principalmente, uma arquitetura feita por engenheiros civis.

Le Corbusier sintetiza claramente a conjuntura (3, 29) de 1920:

"Estética do engenheiro, arquitetura, duas coisas solidárias, consecutivas, uma em pleno florescimento, outra em penosa regressão.

O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, nos põe em acordo com as leis do universo. (...)

Operando com o cálculo, os engenheiros usam formas geométricas, que satisfazem nossos olhos pela geometria e nosso espírito pela matemática; suas obras estão a caminho da grande arte."

Para o fim do período - avançado pela década de

quarenta e de cinquenta - as construções perdem seu revestimento escuro característico e ganham em volume: são os primeiros grandes prédios da cidade, começando pelo edifício São Francisco, à rua de mesmo nome e pelo Moreira Garcêz, e chegando às concepções já modernas do Colégio Estadual do Paraná e construções da firma Gutierrez, Paula e Munhoz nas praças mais centrais da cidade.

Retornando ao pó-de-pedra, vale assinalar que corresponde a uma tendência estética geral, que, iniciada com o desenho industrial, vai alcançar afirmação definitiva na Arquitetura. Parece-nos importante assinalar a tendência genérica, por se tratar da primeira etapa da renovação que ainda hoje está em curso:

- "Aquele prédio ao lado da Catedral, que parece um rádio antigo..." (arquiteto Abrão A. Assad).

A arquitetura moderna não tornará a conhecer outro período com uma identidade associativa tão forte entre áreas diferentes de projeto e desenho: a constante descoberta de novos materiais e processos industriais, bem como a própria especialização dos profissionais de projeto, impedirá a existência de uma estética mais ampla e abrangente. Tendência que hoje podemos considerar como irreversível.

O pó-de-pedra propriamente dito, enquanto revestimento, não é a única identificação construtiva dessa tendência, cuja característica essencial é a abertura ao produto industrializado. Comparando com a construção eclética, podemos estabelecer que em seus pontos de predominância, teríamos:

	Eclético	Pó de pedra
Revestimento	reboco pintado	pó de pedra
Pisos	assoalhado	tacos
	ladrilhos	mosaico
Forros	tabuados lisos	"paulista"

Como se observa facilmente, os materiais do pó-de-pedra são muito mais dependentes de equipamento industrial, embora nem sempre de pré-fabricação: por exemplo, os mosaicos.

Mas nem só pelas técnicas construtivas identificamos os prédios da fase do pó-de-pedra: também sua volumetria é bastante característica. A ornamentação eclética é abandonada e embora persistam algumas aplicações, procura-se quebrar o geometrismo tendente aos volumes elementares com linhas também elas tendentes às concordâncias primárias entre retas e curvas. Portanto, a essência da arquitetura moderna é comprometida com uma ornamentação geometrizada, mas ainda ornamentação.

QUADRO DE ANÁLISE DA TÉCNICA CONSTRUTIVA DE EDIFÍCIOS PÚBLICOS MENCIONADOS NO RELATÓRIO DE MARCEL RIBAS*

CONSTRUÇÃO**	SISTEMA*** CONSTRUTIVO	REVESTIMENTO	ESQUADRIAS	PISOS	FORROS	COBERTURA	ESTRUTURAS COMPLEMENTARES	OBSERVAÇÕES
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLOGICA	ALVENARIA DE TIJOLOS	REBOCO PINTADO	MADEIRA	TACOS E MOSAICO	ESTUQUE	TELHAS FRANCESAS	MADEIRA E CONCRETO	VOLUNTARIA MODERNA
TRIBUNAL REGIONAL LEITORAL	IDEM	PÓ DE PEDRA	MADEIRA	TACOS E ASSOALHO	ESTUQUE E PAINÉIS DE MADEIRA	IDEM	MADEIRA	ACRESCIMO NÃO CONSIDERADO
GRUPO ESCOLAR XAVIER DA SILVA	IDEM	REBOCO PINTADO	MADEIRA	TACOS E ASSOALHO	TABUADO E PAULISTA	IDEM	MADEIRA	DATA DE FACHADA:1903
LABORATORIO GERAL DA S. E. P.	IDEM	REBOCO PINTADO	MADEIRA	MOSAICO E ASSOALHO	ESTUQUE	IDEM	MADEIRA	ORNAMENTAÇÃO ECLESIÁSTICA

*MARCEL RIBAS: "RELATÓRIO 1932/1939"

**FORAM CONSIDERADAS AS FUNÇÕES ATUAIS DAS EDIFICAÇÕES

***INFERÊNCIAS FEITAS A PARTIR DE TRECHOS SEM REVESTIMENTO E ESPESURA DAS PAREDES

3) CONSIDERAÇÕES SOBRE A AMOSTRAGEM

Dentro da tendência moderna, o pó-de-pedra representa já um conjunto específico, não restando portanto, senão delimitar os remanescentes a serem incluídos na amostragem. Para demonstrar que a diversidade das fontes possíveis a serem empregadas para subsidiar o método proposto, recorreremos aqui às fotografias antigas constantes no relatório de Manoel Ribas para o período 1932/1939, cobrindo portanto a parte central de uma década inteira. (13)

Trata-se evidentemente de edifícios públicos, e a diversidade dos programas arquitetônicos não interfere em nossa análise, para a qual valorizaremos sobretudo os aspectos construtivos, que acreditamos os mais relevantes para a transformação tecnológica da Arquitetura que então está em curso.

Das 91 fotografias anexas ao relatório, foram identificadas quatro construções que tenham permanecido pouco deformadas, às quais fomos constatar os dados de que necessitávamos, visualmente, "in loco".

São essas obras:

- Escola de Artes e Ofícios (Foto nº 5), atual Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná.
- Prédio dos laboratórios do Departamento Geral de "Saúde Pública" (Foto nº 7)
- Prédio do "Palácio do Governo" (Foto nº 8), atualmente sediando o Tribunal Regional Eleitoral;
- Grupo escolar "Xavier da Silva" (Foto nº 21-A).

4) ANÁLISE DA AMOSTRAGEM

Analisaremos as edificações em pó-de-pedra em suas características construtivas aparentes. Assim como procedemos à análise das igrejas coloniais em suas características espaciais, e à análise dos sobrados ecléticos em suas características ornamentais, parece-nos adequado, para uma época em que a tecnologia construtiva terá grande desenvolvimento, a análise das características construtivas.

Assinalamos, na tabela, que a inferência a respeito da técnica construtiva geral foi feita a partir de trechos sem revestimento e espessura das paredes. Essas inferências foram levadas mais longe, no sentido de procurar elementos originais em construções que, sendo públicas e submetidas a uso intensivo, se desgastaram e foram sendo reformadas, geralmente sem respeito à concepção arquitetônica original. Torna-se difícil determinar se no Grupo Escolar Xavier da Silva, os forros originais seriam os tabuados ou o paulista. Optamos pelos primeiros, visto serem mais antigos, técnica remanescente de fases anteriores. Por outro lado, evitou-se inferir sem evidências claras: por exemplo, é óbvio que nas construções de maior porte - o Tribunal Regional Eleitoral e o Centro Federal de Educação Tecnológica - houve já o emprego de concreto armado, o que não foi assinalado na técnica construtiva dada a impossibilidade de constatação visual direta.

TÉCNICA CONSTRUTIVA GERAL

Já estabelecemos algumas considerações no que respeita à técnica construtiva geral, no parágrafo anterior.

É esta, para as quatro construções, a alvenaria de tijolos, evidenciando-se, principalmente na mais moderna - o Centro Federal de Educação Tecnológica - o crescente uso do concreto armado. Enquanto nas demais ele é empregado (hipótese que formulamos sem comprovação) apenas em cintas de amarração e na verga superior dos vãos, nesta já é encontrado nas estruturas de escadas e lajes externas. Enquanto no Eclético, os cães de sustentação das sacadas continham trilhos em seu interior, agora já há o emprego de lajes de concreto moldadas. O mesmo quanto a marquises.

ESTRUTURAS COMPLEMENTARES

Denominamos "estruturas complementares" àquelas que não fazendo parte da estrutura geral, são imprescindíveis à integridade das funções de uma construção. São estruturas complementares a armação do telhado, as escadas, as balaustradas internas.

No caso ora em análise, as armações de telhados são sempre em madeira, assim como as escadas, com exceção do Centro Federal de Educação Tecnológica, que as tem de concreto.

De certa forma, esquadrias, pisos, forros e cobertura são também estruturas complementares que, entretanto, por seu interesse, estudaremos individualmente.

COBERTURA

Em todas as edificações, a cobertura é em telhas francesas, resolvida com o menor número de águas admissível.

Encontramos curiosa exceção na cobertura do Tribunal Regional Eleitoral, em que as águas mudam de ângulo - aproximadamente de 30 a 60 por cento - numa solução que foge às tradicionais opções, que poderiam ser em beiral ou platibanda.

A reforma deste prédio acrescentou um novo lance de águas, num terceiro ângulo, que o prejudicou muito em sua volumetria original.

REVESTIMENTO

Encontramos três edificações revestidas com rebôco comum e pintadas. Somente o Tribunal Regional Eleitoral, possui o revestimento de pó-de-pedra. Em princípio, essa conclusão desautoriza a denominação que vimos adotando, mas, como nossa análise se prende a uma pequena parcela de amostragem, preferimos manter a nomenclatura consagrada até que essa inadequação seja mais amplamente demonstrada.

Ainda com referência ao revestimento, devemos observar que o Laboratório da Secretaria de Saúde Pública e o Grupo Escolar Xavier da Silva, apresentam remanescentes de ornamentação eclética.

A industrialização das tintas à base de PVC, finalmente, descaracterizou o revestimento de pó de pedra, que até então tinha como característica essencial ser apenas

lavável.

ESQUADRIAS

A regra geral são esquadrias de madeira, com pequenos vidros. Têm uma parte superior fixa e duas folhas articuláveis em eixos verticais, abaixo, fechando ao centro.

No Tribunal Regional Eleitoral e no Laboratório Geral da Secretaria de Saúde Pública, encontramos uma veneziana externa de duas folhas.

Na ampliação do Grupo Escolar Xavier da Silva, encontramos vitrôs de Ferro, embora na parte antiga permaneçam esquadrias tradicionais em madeira. Mesmo nesta, muitas foram já substituídas por vitrôs de feitura recente.

Finalmente, as esquadrias do Centro Federal de Educação Tecnológica, são confeccionadas também em madeira, mas são divididas em quatro partes: duas laterais fixas e duas centrais articuladas segundo eixos horizontais.

FORROS

O forro mais frequentemente empregado é o estuque, que só não é encontrado no Grupo Escolar Xavier da Silva. No Tribunal Regional Eleitoral, encontramos painéis de madeira no pavimento térreo e estuque no superior. No Laboratório Geral da Secretaria de Saúde Pública, todos os forros são em estuque, devido, evidentemente, a princípios profiláticos.

Somente a construção mais antiga, o Grupo Escolar

Xavier da Silva, tem ainda forros tabuados, que foram parcialmente substituídos pelo paulista.

PISOS

Predominam os tacos e os assoalhos, com emprego de mosaico em áreas de cozinhas e banheiros.

Percebe-se haver sido originalmente instalados assoalhos nas edificações, que foram sendo substituídos pelos tacos em épocas mais recentes. Os do Tribunal Regional Eleitoral apresentam-se bastante trabalhados, enquanto os demais são simplesmente corridos.

No Laboratório Geral da Secretaria de Saúde Pública, algumas circulações e salas administrativas são assoalhadas enquanto que a quase totalidade dos demais espaços é em mosaico, que favorece a higiene de um prédio destinado à saúde pública.

5) MODELO

Já assinalamos a dificuldade de identificar alguns aspectos, sob a crosta de reformas inadequadas sofridas pelas construções. Devemos salientar, no entanto, que apesar de inábeis, estas reformas devem ter sido necessárias. Construídos na administração Manoel Ribas, esses prédios encontram-se em função pública, submetidos a desgaste constante e intensivo, há mais de quarenta anos, o que fala a favor das qualidades construtivas de então. Realmente, os prédios públicos de hoje, com suas divisórias de agregado, seus carpetes e seus pisos de borracha, dificilmente terão a longevidade dessas construções da fase do pó de pedra : na sociedade de consumo, consumir, mesmo os prédios...

O modelo de edifício público da fase do pó de pedra é pois construção em alvenaria de tijolos, com moderado em prego de concreto. É revestido o mais das vezes com rebo-co comum, ocorrendo porém o pó de pedra e, a não ser nesse caso, em que a pedra empregada é de tonalidade cinza escura, a pintura é num tom creme, amarelado; tendo estruturas complementares em madeira e com ocorrência de concreto. A cobertura é sempre em telhas francesas, e as esquadrias, em madeira pintada. Os pisos são em tacos e assoalhos , nas áreas "molhadas" emprega-se o mosaico (não foram encontrados ladrilhos). Predomina o forro em estuque, empregando-se porém madeira em vários tipos de elaboração industrial. É frequente encontrarmos, nesses prédios, remanescentes da ornamentação eclética.

Parece-nos que o exemplo mais expressivo do quanto

ficou dito é o Centro Federal de Educação Tecnológica, mas o estabelecimento de um modelo seguro dependerá da análise de uma amostragem muito mais ampla, dado o caráter ímpar das funções desses prédios.

Observe-se que o modelo não se pauta, a não ser em linhas genéricas, pela descrição feita na parte introdutória, da tendência do pó de pedra. O que se deve, evidentemente, pelas características da amostragem escolhida: a tendência ainda está em afirmação, só devendo atingir sua plenitude, nos empreendimentos particulares do fim da década de 30 e início da seguinte.

6) TESTE DO MODELO

O Grupo Escolar da Lapa é um dos 25 estabelecimentos educacionais com fotografia publicada no relatório de Manoel Ribas, e foi escolhido para teste do modelo em vista da necessidade de seu conhecimento "in loco" e sua proximidade de Curitiba.

Comparando portanto o Grupo Escolar da Lapa com o modelo definido anteriormente, verificamos a sua pertinência a esse grupo:

- é construção em alvenaria de tijolos, presumindo-se apenas o emprego do concreto como auxiliar estrutural e na pequena marquise sobre a porta principal;

- é revestido com reboco comum, que recebe a pintura à base de cal como último tratamento, que perceptivelmente sempre foi em tonalidade creme;

- a armação do telhado, única estrutura complementar que a construção requer, é em madeira, com as telhas do tipo francesa conforme a regra;

- o fechamento dos vãos é sempre em vidro e metal (vitrôs) inclusive para as portas externas, ocorrendo aqui o único afastamento do modelo estabelecido. As portas internas são também em madeira;

- os pisos das salas de aula são assoalhados com tábuas estreitas; o piso das circulações e dos banheiros são de ladrilhos hidráulicos, de feitura evidentemente da época. Parece-nos que não devemos entender essa ocorrência como um afastamento do modelo, por não ter sido possível identificar, nas construções analisadas para sua formulação,

eventuais substituições que ocorrem com frequência;

- há o emprego de forro paulista em toda a edificação, pintado com tinta a óleo cinza, tal como no Grupo Escolar Xavier da Silva, em Curitiba.

É fácil e imediata, portanto, a constatação de que, construtivamente, o Grupo Escolar Xavier da Silva se insere no conjunto de edificações públicas do período de Manoel Ribas, década de 30. O modelo estabelecido verifica-se operacionalmente, como tencionávamos demonstrar.

Gostaríamos de reforçar que essa verificação se dá também a partir de outro tipo de análise: tanto a concepção volumétrica, espacial - um volume central avançado sobre os laterais, em exata simetria, como a metade das edificações analisadas para construção do modelo - quanto os aspectos funcionais da circulação, dos fluxos, apresentam analogias suficientemente evidentes para autorizar o tratamento de conjunto.

Assim também certas características decorativas, de relevos na argamassa formando frisos que reforçam visualmente a horizontalidade, criando uma ilusão de amplitude. Aliás a gama de recursos ornamentais do período do pó - de pedra é muito mais facilmente identificável e tipificável que a do Ecletismo, por exemplo.

7) INTERPRETAÇÃO DO MODELO

Por motivos que não estão contidos na abrangência deste trabalho, a afirmação de uma Arquitetura determinada tem relações muito próximas do uso dos princípios dessa Arquitetura nas construções oficiais. O Poder Público, pelo menos no Brasil, tem influência marcante na adoção de novos estilos e novas formas.

Dom João VI, trazendo a Missão Francesa, introduziu o neoclássico na Côrte, de onde irradiou para as Províncias, deflagrando o Ecletismo.

Em relação ao Modernismo, a posição não é tão pioneira mas é, de qualquer forma, definitiva. Embora desde 1922 se fale em Arte Moderna, e desde 1928 já exista em São Paulo a casa construída por Warchawchik, é só a partir da década de 30 que ocorre o "take-off" da Arquitetura Moderna no Brasil. E sua "Velocidade de cruzeiros" será atingida no final dos anos 50, com a construção de Brasília.

Em termos de Paraná, o fenômeno é praticamente simultâneo. Em 1929 Frederico Kirchgassner constroi a primeira casa moderna em Curitiba, mas a afirmação só ocorre na década de 50, com a construção do Centro Cívico da cidade.

No entanto, entre essas duas ocorrências, não há um vácuo, muito pelo contrário: as tendências latentes são numerosas, por força do surto construtivo deflagrado pela indústria cafeeira.

A exuberância ornamental do Ecletismo, à qual se sobrepuseram as já analisadas arquitetura do imigrante e ar-

quitectura popular da madeira, esgota-se por si mesma, de encontro, inclusive, à dinâmica da sociedade. Para esse esgotamento contribuem a superficialidade da tendência, sua falta de conteúdo e a presença, no setor da construção, do engenheiro civil, profissional das soluções econômicas, em detrimento das plásticas e funcionais.

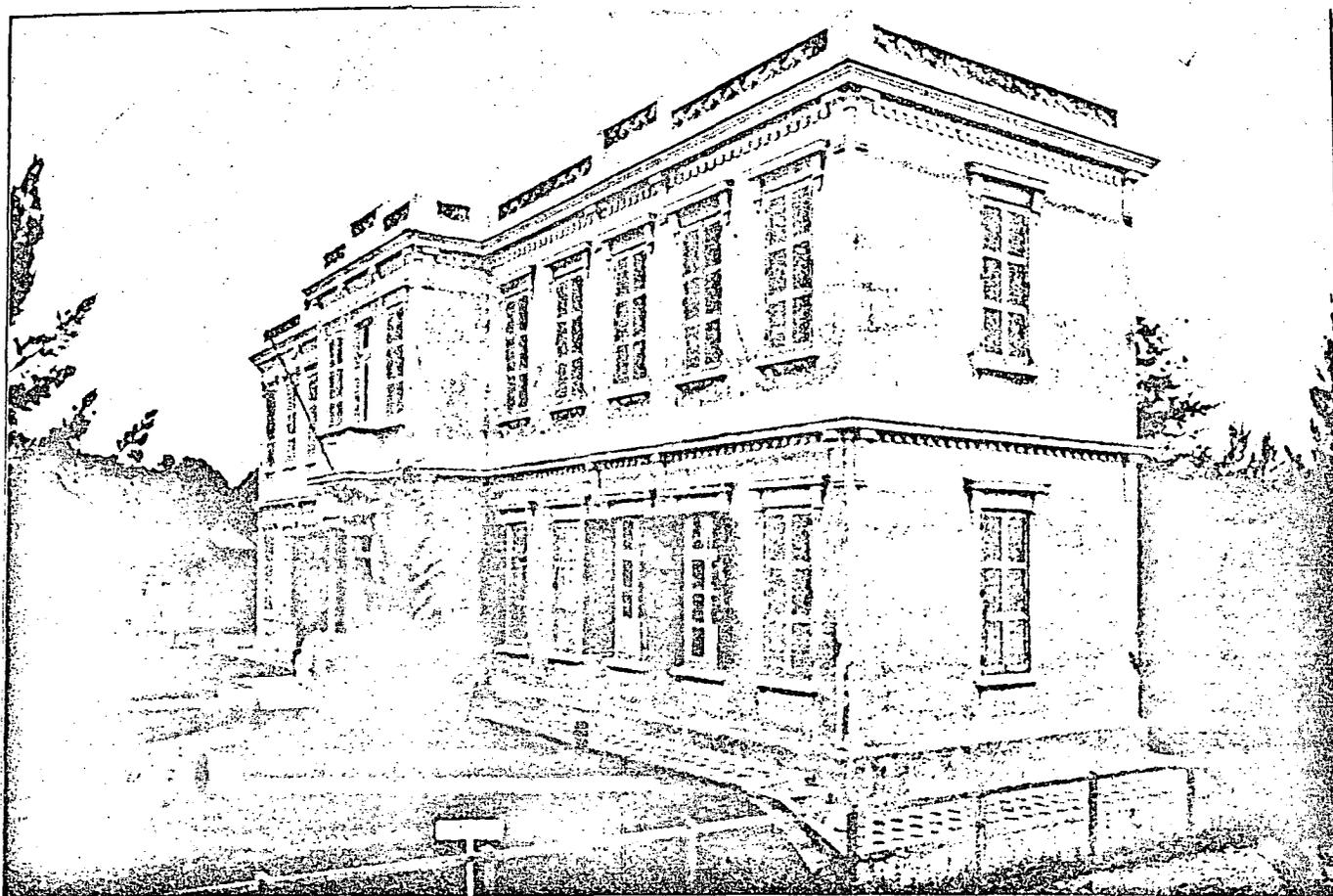
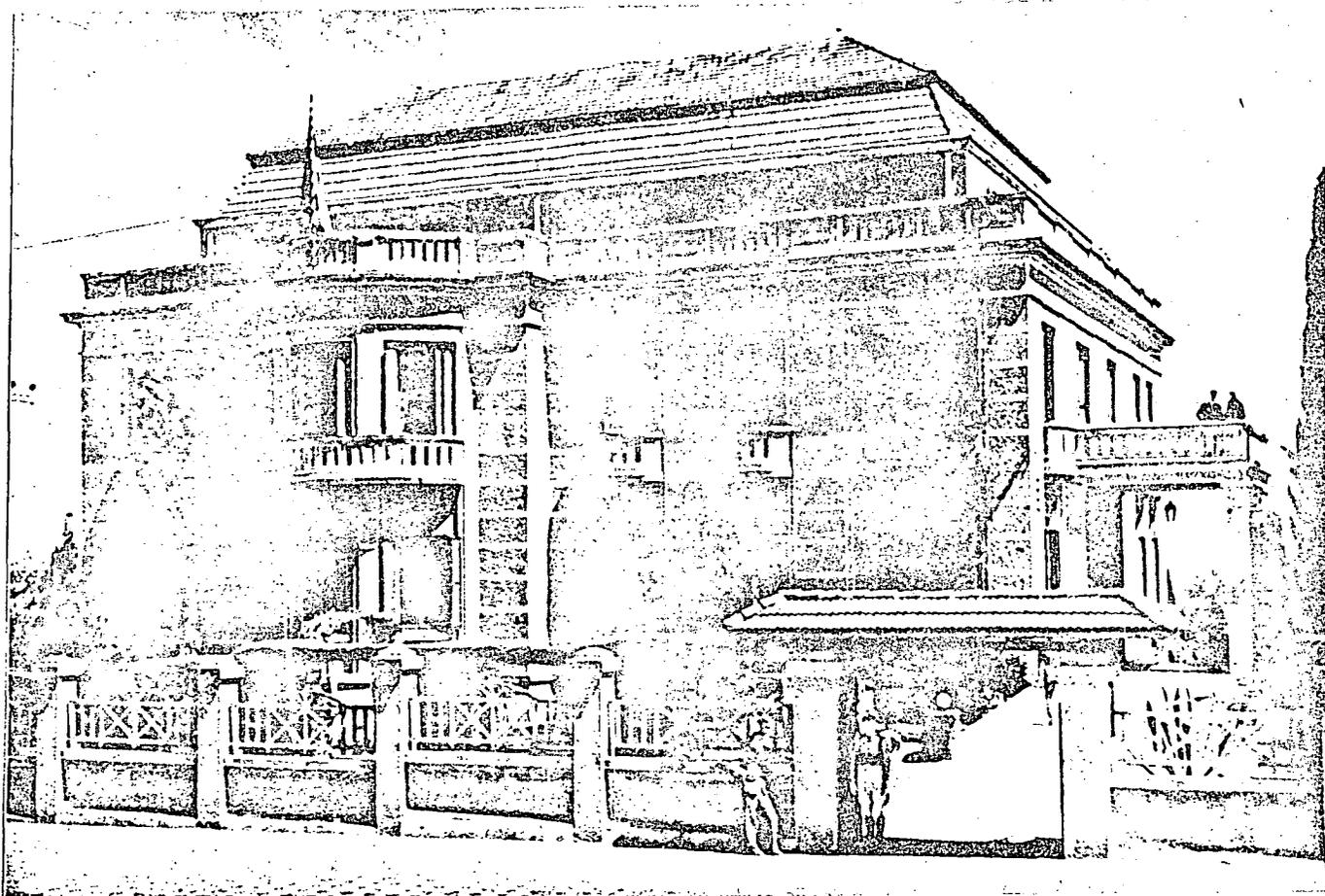
O que há inicialmente é, portanto, menos uma nova incidência do que uma "limpeza" da precedente: as construções tornam-se despojadas, ao mesmo tempo que a tecnologia do concreto armado permite a multiplicação dos pisos e uma grande gama de possibilidades no setor da construção.

É nesse ponto que localizamos nosso modelo, o Centro Federal de Educação Tecnológica, originalmente Escola de Artes e Ofícios.

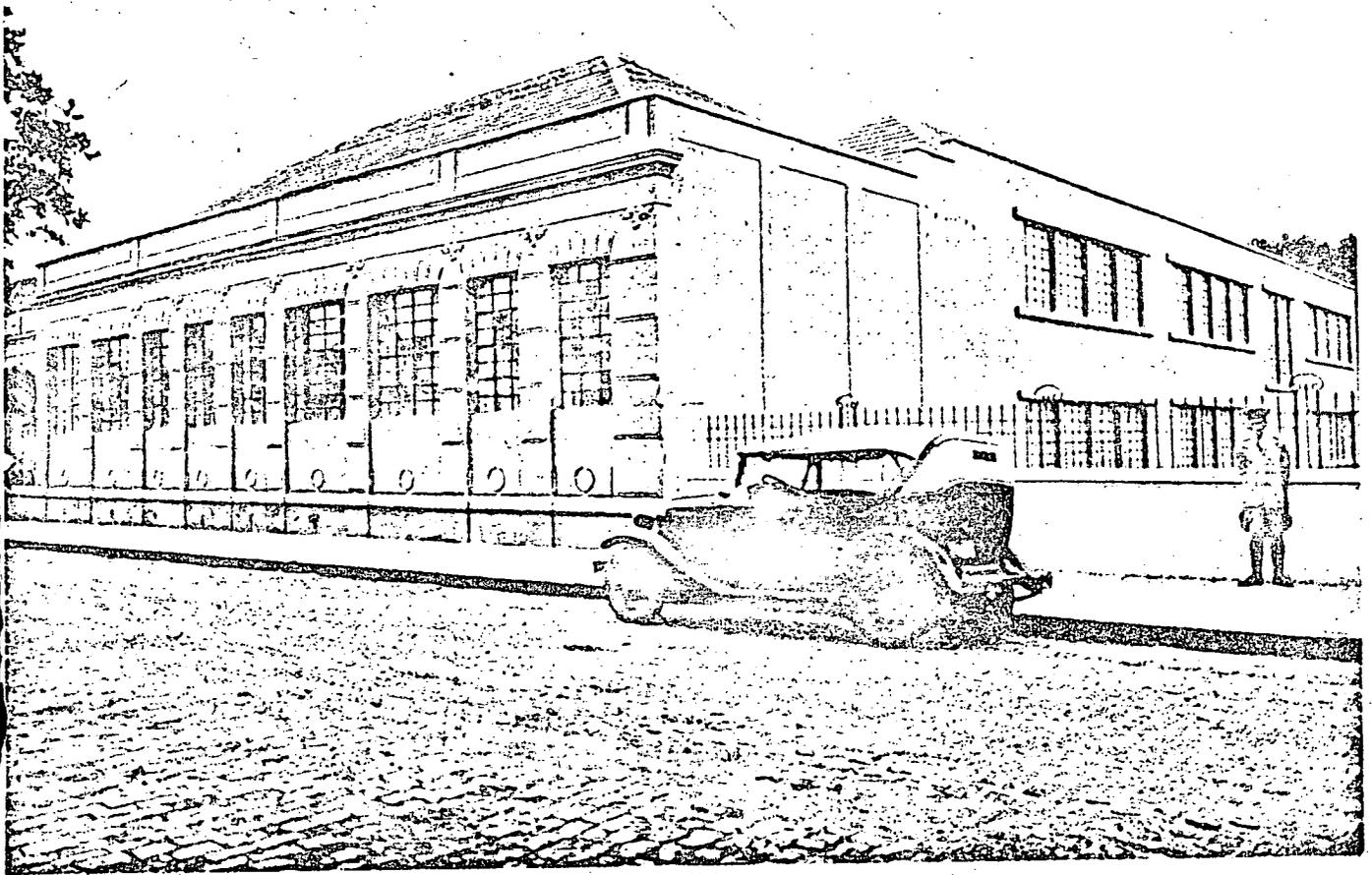
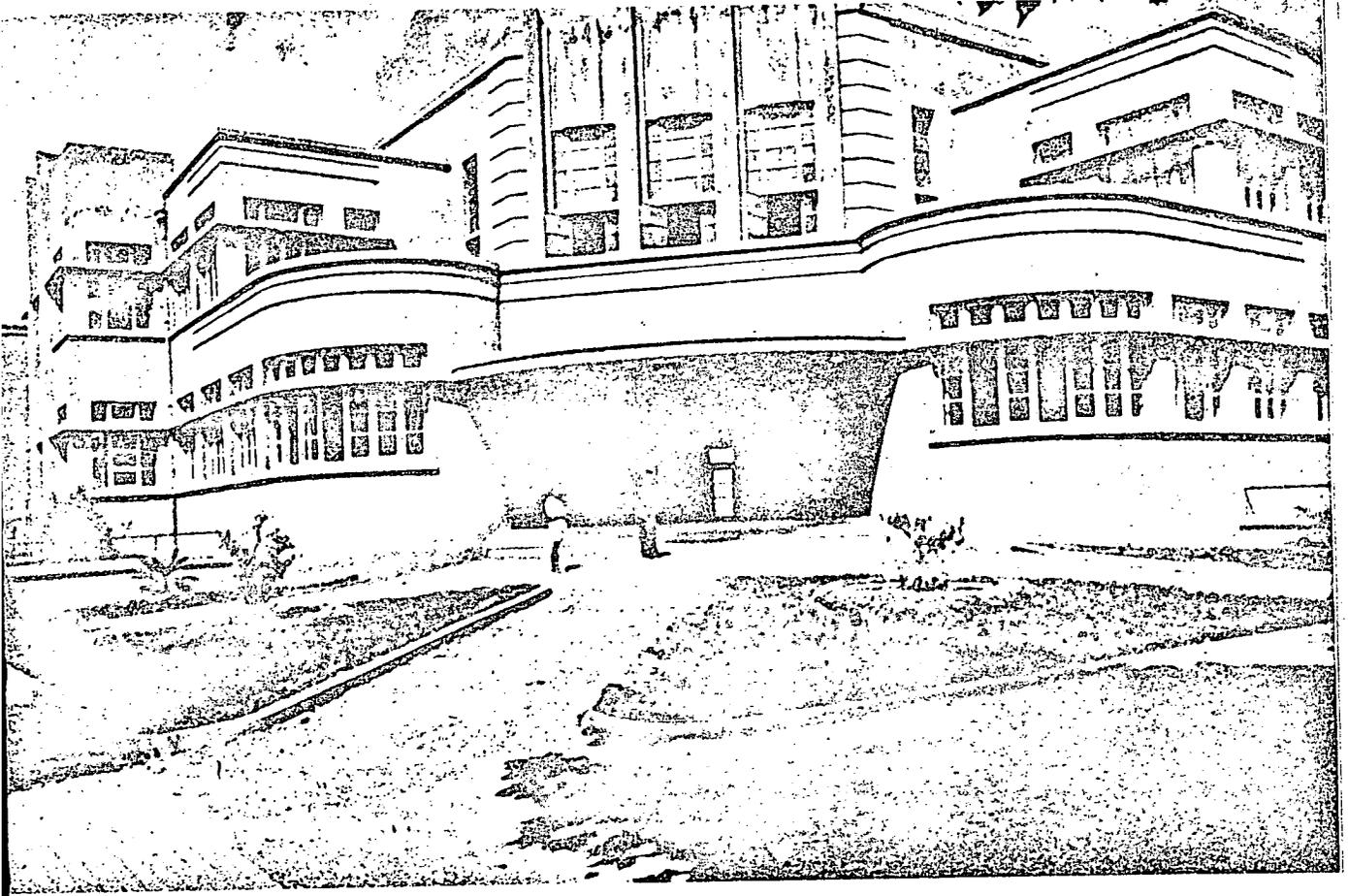
Como a amostragem escolhida é de prédios públicos, fica aqui evidenciada mais uma vez o papel da construção estatal na evolução arquitetônica. Mesmo entre seus congêneres, as demais obras com fotografias no relatório de Manoel Ribas, a modernidade dessa construção é bastante destacada.

Também do ponto de vista construtivo, o emprego do concreto em lajes, escadas e marquises, a construção pode ser enquadrada se não na vanguarda, pelo menos nas linhas dianteiras de seu tempo: dificilmente se identifica, à primeira vista, esse prédio com a década de trinta, na qual foi efetivamente construída.

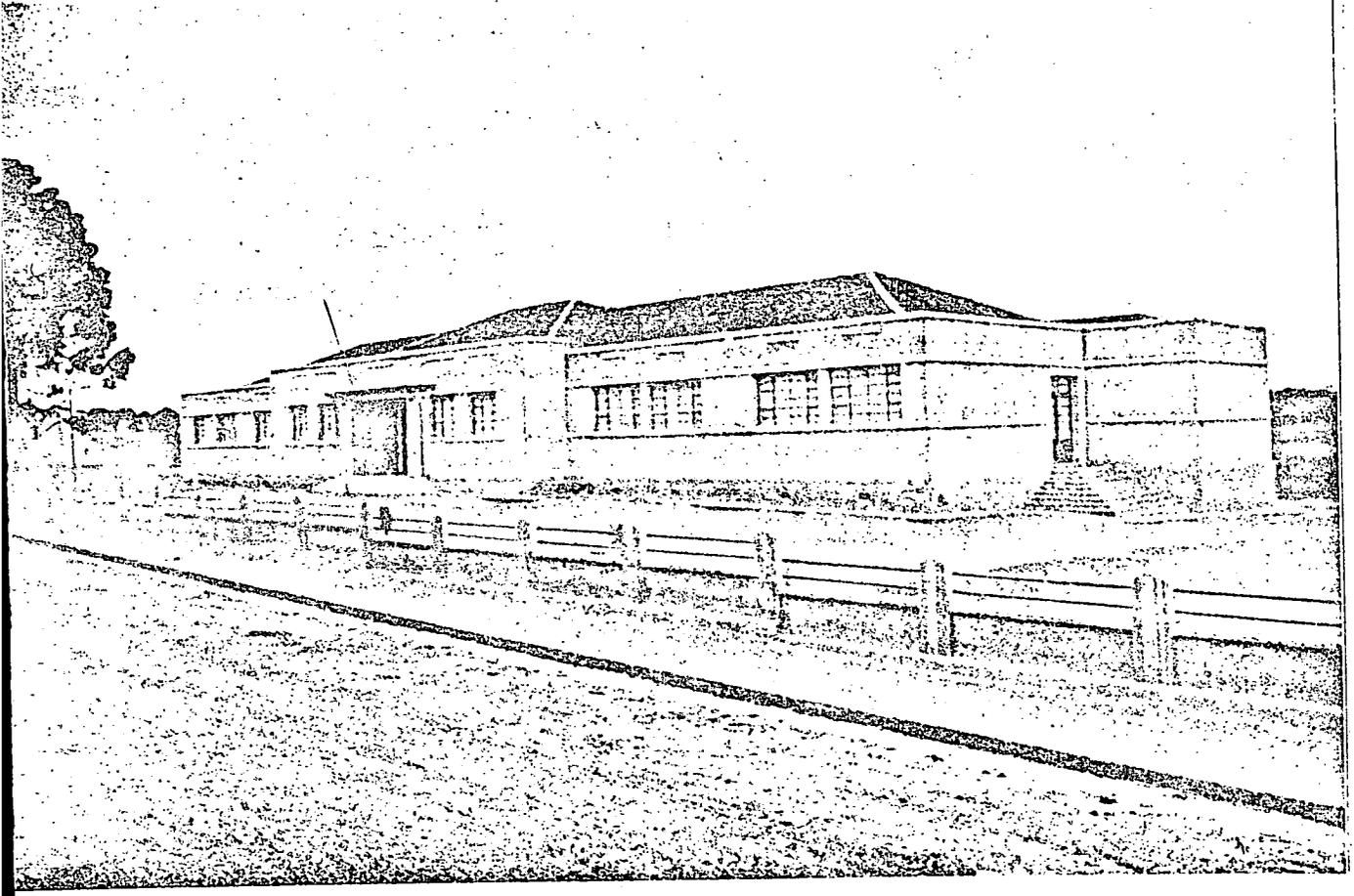
Sem arriscar, portanto, uma interpretação mais aprofundada, o que nos desencoraja a falta de estudos sobre a Arquitetura Moderna no Paraná, caracterizamos a Escola de Artes e Ofícios como um dos traços progressistas da Sociedade Paranaense da década de 30, não apenas por sua confecção arquitetônica, mas também pelo sentido público de dotar o Estado de uma instituição de ensino médio de alto nível.



Antigo Palácio do Governo-Praça João Cândido-Curitiba
Laboratório da Saúde Pública-Rua Ubaldino do Amaral-Curitiba



Escola de Artes e Ofícios - Curitiba
Grupo Escolar Xavier da Silva - Curitiba



Grupo Escolar da Lapa - Lapa

OBSERVAÇÃO

Nos testes de modelo que empreendemos, restringimo-nos às análises parciais feitas para os conjuntos: amplas características arquitetônicas para o Colonial, ornamentais para o Eclético e construtivas para o pó-de-pedra.

É evidente, antes de mais nada, que a aplicação das três análises a cada um dos conjuntos, como é devido, resultaria num modelo muito mais preciso e eficiente, embora excessivamente extenso para os efeitos da presente dissertação.

Por outro lado, demonstraríamos definitivamente o que, por enquanto, podemos apenas afirmar: a consistência dos conjuntos se reduz com o tempo. É quase absoluta para o Colonial, relativa no Eclético e perceptível apenas o suficiente e necessário, no pó-de-pedra.

É previsível que, ao tratarmos com a Arquitetura Contemporânea do Paraná, essa consistência se torne tão débil que seja de escassa eficiência na aferição com estruturas no sentido proposto por Braudel. No entanto, essa aplicação terá outra perspectiva, igualmente produtora: o ensino de Arquitetura na Universidade.

O "KITSCH" NA ARQUITETURA PARANAENSE

Uma das famílias de conjuntos arquitetônicos mais evidentes na arquitetura moderna é, sem dúvida, a do kitsch; surgindo onde quer que a economia propicie a ascensão de novos ricos ou da classe média.

A teorização do kitsch é ainda muito recente - principalmente no que diz respeito à arquitetura - para que se possa arriscar a um seguimento do debate neste momento. Entretanto, não é nem mesmo necessário para as propostas metodológicas aqui apresentadas.

A que nos parece ser a única proposta brasileira no momento (19), apresenta uma classificação de base psicológica: o kitsch seria sempre ativo ou passivo, desdobrando-se nas categorias de amostragem, em "visão do mundo", "visão poética", "visionário", "religioso" e "com influências da arquitetura moderna".

Apesar do evidente interesse da classificação, ela não favorece à análise de conjuntos, baseando-se em critérios extrínsecos à arquitetura em si.

Preferimos recorrer à Abraham Moles (20), que resolve esse problema a partir de uma análise empírica bastante aproximada do nosso tratamento com conjuntos.

Engelhardt e Killy, Apud Moles, propõem como base de estudo cinco princípios de kitsch:

1 - o princípio de inadequação, particularmente aplicável a obras já mencionadas: cópias de templos gregos e egípcios servindo como sede de sociedades místicas, moinho de vento como residência, navio como igreja e assim

por diante. Aqui ficaria localizada também a grande, extensa categoria das falsificações estilísticas, dos "neo": neogótico, neocolonial et caterva. Uma análise desse princípio será extremamente fértil, mas deverá ter em conta uma grande amostragem, tal a diversidade das substituições de função.

2 - o princípio de acumulação, que de certa forma já tratamos ao analisar o acúmulo ornamental no Ecletismo. Entretanto, há uma abordagem a ser aplicada à arquitetura recente: o acúmulo dos revestimentos e materiais de acabamento, pintura incluída, que poderá ser do maior interesse, se considerarmos que toda edificação é sempre inteiramente revestida, por dentro e por fora.

3 - princípio de sinestesia, talvez o mais difícil de ser identificado mas certamente presente em recursos paisagísticos e outras soluções arquitetônicas.

4 - princípio do meio termo: inversamente ao precedente, será, talvez, o mais frequente em arquitetura. Sendo atividade que demanda investimentos relativamente grandes, é fácil presumir que a construção seja feita a distâncias iguais (ou aproximadamente iguais) do consagrado, porém gasto, e do avançado porém muito ousado. Teremos aqui, como exemplo, um grande edifício com cobertura de telhas francesas ou portão trabalhado com arabescos de ferro batido. A análise de um conjunto de edificações desse princípio de kitsch, poderá trazer revelações para a compreensão das mudanças de gosto da população pelo padrão construtivo.

5 - princípio do conforto, em que poderíamos incluir toda a deformação da arquitetura - sejam as antigas construções que se reformam, ou as novas em que se forçam situações - em favor da idolatria automobilística.

Percebe-se que estes cinco princípios não esgotam

as vertentes do kitsch arquitetônico, mas são uma base para a proposta de uma escala mais eficiente - mais completa.

É imprescindível aprofundar o conhecimento do kitsch em arquitetura: o conceito de kitsch perde a cada dia a conotação pejorativa de que se revestia originalmente e pode, tal como o barroco, vir a dominar a arte erudita em profundidade. Os sinais dessa transformação já se notam claramente na crítica de arquitetura européia e norte-americana.

CONCLUSÕES

1) CONTINUAÇÃO POSSÍVEL DO PRESENTE ESTUDO

Parece-nos válido assinalar, primeiramente a continuidade possível do presente trabalho, que nos parece viável e necessária, pelo menos de duas maneiras.

A primeira é a composição efetiva da "História da Arquitetura no Paraná", com o estudo de todos os conjuntos assinalados nas análises de amostragem a que procedemos. Evidentemente, é previsível desde já que novos conjuntos surgirão, e alguns poderão ser desmembrados, conforme se mostrem mais complexos.

Isso em vista da insuficiência atual das fontes de que nos valem, e que deverá permanecer por muito tempo ainda. Por outro lado, se procedemos aqui somente à análise de remanescentes, é bastante viável estender o estudo a edificações desaparecidas, na medida em que os indícios documentais sejam suficientes. Acreditamos que a Arquitetura deva ser analisada em função de si própria - como já assinalamos antes, ela é o melhor documento de si mesma - e no entanto, é imprescindível enriquecer seu estudo com o auxílio de documentação iconográfica e escrita.

Mesmo os conjuntos presentemente já estudados, terão que ser revistos: para efeito de demonstração metodológica, julgamos suficiente analisar um em suas características espaciais, outro nas decorativas e outro nas construtivas; entretanto, a compreensão do todo extremamente comple

o que é a Arquitetura, todas as análises terão que ser feitas a cada um dos conjuntos.

A outra continuidade deverá ser feita no sentido de documentar os últimos vinte anos, isto é, aquele que conta já com a atuação dos profissionais de Arquitetura vindos quando da fundação do curso da UFPR.

Entretanto, parece-nos que aqui não devemos recomendar a mesma metodologia, em vista da excessiva proximidade da situação. Se por um lado o método continua perfeitamente aplicável, por outro não há interesse objetivo nas conclusões a que se chegaria com sua aplicação. A História da Arquitetura no Paraná, no que diz respeito aos últimos vinte anos, deve revestir-se de um caráter mais especificamente documental do que analítico.

Deverá ser elaborada a partir de um levantamento exaustivo das fontes, como que acumulando subsídios para quem deseje empreender as tarefas de análise crítica. É conveniente que essas sejam várias e por vários autores, antes que se possa pensar numa ampla visão generalizadora a partir delas.

As fontes preliminares desses estudos poderão ser os arquivos do próprio Curso de Arquitetura e Urbanismo e da secção paranaense do Instituto de Arquitetos do Brasil. Arquivos como os da Prefeitura Municipal de Curitiba e os do Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia poderão ser empregados, porém será necessário recorrer às técnicas de computação eletrônica.

Da maior importância será também a tomada de depoimentos orais. A entrevista que nos foi concedida pelo arquiteto José Marcos Loureiro Prado (22) é muito expressiva no sentido de assinalar aspectos que passam despercebidos pela documentação escrita.

Como fontes secundárias, é o caso de assinalar os

arquivos dos próprios escritórios de arquitetura, que, pela dispersão em todo o território do Estado, significam um aspecto trabalhoso e oneroso que não poderá ser empreendido por um pesquisador desvinculado de entidade mantenedora.

Finalmente, as fontes impressas, que não revelarão, presume-se, muita coisa, a não ser em ocorrências revestidas de espetaculosidade oficial, como o caso da construção do Centro Cívico de Curitiba, fator aliás não negligenciável de aceitação da arquitetura moderna no Estado.

CONCLUSÕES

2) METODOLÓGICAS

1) A metodologia proposta se presta a soluções científicas irrecorríveis de problemas práticos de preservação. Determinando os elementos de um conjunto que possuem em mais alto nível a somatória das significâncias desse conjunto, indica com segurança qual - ou quais - desses elementos importa sejam preservados como documentos desse universo.

2) A metodologia proposta confirma a validade da periodização mencionada, confirmando-a como representativa, para a História da Arte, da História da Sociedade Brasileira.

3) A metodologia proposta prescinde de datação exata, podendo mesmo conduzir fatos anacrônicos a seu verdadeiro contexto conceitual.

4) A metodologia proposta pode ser empregada a partir de qualquer base documental, desde que homogênea para as unidades de mesmo conjunto.

5) A metodologia proposta procura, com base na Teoria dos Conjuntos definir modelos como auxiliares de análise, importando muito mais a análise crítica, que o modelo como tal.

6) A metodologia proposta se presta à determinação de conjuntos de pertinência de maneira eficiente e inequívoca, de aplicação prática e imediata.

CONCLUSÕES

3) GERAIS

1) A História da Arquitetura no Paraná pode ser periodizada por datas limite simbólicas, referidas às conjunturas da História da Arte no Brasil:

- . primeiro período, colonial, até 1816;
- . segundo período, eclético, até 1922;
- . terceiro período, moderno, de 1922 em diante.

Para os efeitos da presente dissertação, foi considerado o ano de 1961 - início do Curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Paraná - como limite de encerramento, em vista das modificações que causou à evolução da Arquitetura no Paraná.

2) O período colonial foi estudado com base nas igrejas remanescentes do período, em número de cinco. Procedeu-se tão somente à análise das características arquitetônicas mais genéricas dessas construções, bem como sua composição espacial.

Dessa amostragem, a análise apontou, como exemplo ' modelar, a Igreja de São Francisco das Chagas de Paranaguá. Esse modelo, testado no confronto com a Igreja do Bom Jesus do Saivá, de Antonina, mostrou-se eficiente, confirmando a pertinência dessa construção para o conjunto representado pelo modelo.

A interpretação do modelo, junto a um trabalho de história regional, demonstrou a viabilidade de sua utilização como documento para interpretar a sociedade local.

3) O período denominado eclético foi representado por uma amostragem de arquitetura residencial urbana, ou seja, os sobrados localizados em meio de quadra. Escolheu-se para a análise os aspectos ornamentais, uma das características mais marcantes do Ecletismo.

Chegou-se, com a análise, a definir como modelo mais típico de ornamentação eclética, o sobrado da casa Hoffmann que, testado com um sobrado existente à praça Eufrásio Correa demonstrou-se hábil como tal, determinando sua pertinência para o conjunto de construções do modelo.

A interpretação, feita em função das vistas da cidade em antigos cartões postais, confirma que o modelo é expressivo como documento para conhecimento mais amplo da história da sociedade local.

4) A paisagem eclética tem componentes que não são os resultantes do processo de assimilação normal até então, ou seja, recebimento de influências através dos centros urbanos cultural e economicamente mais desenvolvidos. Há pelo menos duas vertentes a serem exploradas:

- . a Arquitetura do imigrante, que conta com modelos estabelecidos para as construções da etnia italiana e polonesa, restando por determinar a contribuição do imigrante urbano e do alemão;

- . a Arquitetura da madeira, com um universo tão vasto que, à insuficiência de dados empíricos, não podemos estabelecer um balizamento objetivo.

5) O período moderno se ressentia da inexistência de estudos específicos, motivo pelo qual nos limitamos a um aspecto de sua fase inicial. Para isso, escolheu-se como amostragem representantes da fase do pó de pedra, consensualmente dos primeiros tempos da Arquitetura Moderna. Extraímos quatro obras públicas do relatório de Manoel Ribas para o período 1932/1939, que foram estudadas na fotogra-

fia constante no relatório e "in loco".

Obtivemos aqui, como modelar para os recursos construtivos dessa fase, o prédio do Centro Federal de Educação Tecnológica, que foi testado confrontando-o com o Grupo Escolar da Lapa, constante do mesmo relatório. O teste demonstrou a eficiência do modelo, caracterizando as duas construções como pertencentes ao mesmo conjunto, no que tange aos recursos construtivos empregados.

Julgamos que seria prematuro proceder à interpretação do modelo por comparação, à falta de estudos abrangentes nesse aspecto, pelo que nos limitamos a considerar sua importância no processo de afirmação regional da Arquitetura Moderna.

6) Um dos componentes mais importantes e mais férteis para o conhecimento do prédio moderno, não só na Arquitetura mas em toda a Arte Brasileira, é o "kitsch". Com base numa caracterização feita por Abraham Moles para objetos, tentamos extrair um balizamento para desenvolver, posteriormente, uma teoria do "kitsch" na Arquitetura.

7) Estas análises deverão ser reformuladas considerando a totalidade dos aspectos - espaciais, ornamentais e técnicos - para todos os conjuntos de edificações identificáveis como tal.

8) A partir de 1961, deverá ser estudada uma metodologia diferente, que propicie o levantamento documental e favoreça as análises críticas.

A soma dessas duas vertentes, constituirá, quando efetuada, a História da Arquitetura no Paraná.

GLOSSÁRIO

- Adobe- tijolo não queimado, modelado em formas e seco ao sol. É empregado pelo Homem há milênios.
- Alpendre- espaço coberto por estrutura independente da principal, apoiada apenas sobre o chão.
- Agregado- peça de madeira composta de fragmentos unidos e prensados com cola.
- Água (de telhado)- cada um dos planos que compõem uma cobertura inclinada.
- Alinhamento predial- distância que as fachadas de um alinhamento de construções deve guardar da rua.
- Alvenaria de pedra- técnica construtiva baseada em blocos de pedra de dimensões variadas, ligadas entre si por argamassa.
- Alvenaria de tijolos- técnica construtiva baseada em sequências de tijolos ligados entre si por argamassa.
- Arco abatido- (ou alteado) - chama-se à verga com pequena flecha em relação à reta.
- Arco pleno- (ou semiarco)- é o que corresponde à metade de uma circunferência.
- Assoalho- piso composto de tábuas contínuas, de larguras variáveis ou iguais, pregadas sobre barrotes.
- Balcão- projeção de piso diante de uma sequência de vãos. Difere da sacada por ser contínuo, ou comum a uma sequência de vãos.
- Baldrame- peça de madeira que faz a amarração da parte inferior de uma construção, formando um quadro rígido.
- Balaustrada- sucessão de balaústres: elementos torneados ou recortados quando em madeira, e moldados em forma quan-

do de cimento. Emprega-se em guarda-corpos, corrimãos, platibandas, etc.

- Beiral- projeção de uma cobertura para além do plano da parede, empregada para resguardá-la das águas pluviais.

- Cão- peça de cantaria (ou alvenaria de tijolos com armação de ferro) que suporta o peso de uma sacada ou balcão.

- Camarinha- quarto pequeno, alcova. Usa-se também para designar pequenos volumes que se projetam do plano de um telhado, diferindo da água furtada por soltar-se inteiramente desse telhado.

- Cantaria- nome que se dá à pedra aparelhada e/ou trabalhada, utilizada à vista.

- Capa e canal- tipo de telha em que a sequência das capas (convexas) conduzem a água das chuvas às canais (côncavas) e posteriormente para fora da área coberta.

- Cimalha- curva de desenho, que em Arquitetura designa um perfil de alvenaria ou madeira que faz o acabamento do suporte de um beiral.

- Concreto- técnica construtiva em que se formam peças monolíticas de areia e cimento e pedra britada estruturadas por barras de ferro.

- Divisória- parede interna, não estrutural, que separa espaços funcionalmente diversos entre si.

- Enxaiméis- estrutura de madeira, usada o mais das vezes aparente, com vedação de tijolos também quase sempre aparente.

- Esquadria- chama-se aos elementos componentes do fechamento de um vão: batentes, folhas, caixilhos, vidros, treliças, etc.

- Esteios- componentes verticais de uma estrutura, transmitem os esforços direta ou indiretamente para o solo.

- Estuque- técnica empregada para paredes divisórias ou forros. É constituída por uma armação de ripas à qual se adere a argamassa.

- Fachada- termo que designa a elevação (ou vista) de uma construção. Por extensão, a elevação principal de uma construção.
- Forro- plano paralelo ao piso ou à cobertura, estruturado nos elementos de cobertura, com finalidade de isolamento termo acústico e decorativa.
- Forro "paulista"- denominação regional para o forro de feitura industrial, composto de tábuas estreitas encaixadas umas nas outras.
- Frechal- peça que corresponde, na parte superior da construção, ao baldrame na inferior: faz a amarração num quadro rígido e recebe as cargas da cobertura.
- Frontão- parte da parede (dianteira) destinada a fechar o vão de uma cobertura de duas águas. O mais das vezes é triangular ou de forma semelhante.
- Guarda corpo- proteção à altura da cintura, colocada em balcões, sacadas, escadas, etc.
- Implantação- localização de uma edificação em relação ao seu entôrno.
- Ladrilho- peça quadrada ou retangular, decorada ou não, usada para revestimentos de pisos sujeitos a desgaste intensivo ou à umidade.
- Lambrequim- pingadeira utilizada nos beirais, recortada em madeira segundo motivos diversos.
- Marquise- projeção plana ortogonal a uma fachada, destinada a proteger um vão da chuva ou do sol.
- Mosaico- tipo de piso fundido no local, ao qual se acrescenta a granilha (pequenas pedras) e pedras chatas que, após esmerilhamento, ficam aparentes.
- Ombreira- peças laterais do quadro de um vão, porta ou janela. São verticais e compostos de vários elementos.
- Pau a pique- componentes verticais, de secção circular, da estrutura da taipa de mão, encaixados entre o baldrame

e os frechais. Usa-se, por extensão, para designar a totalidade dessa técnica.

- Pedra chave- chama-se àquela que, em posição central, recebe os esforços laterais de um arco ou abóbada.

- Pilastra- relevo na fachada de uma edificação, em forma de coluna, mas sem a função estrutural desta.

- Pingadeira- elemento que impede a água de chuva de escorrer projetando-a (fazendo-a "pingar") à distância.

- Platibanda- continuação do plano da fachada para cima da linha de encontro deste com a água de cobertura; serve para ocultar o telhado.

- Pó de pedra- tipo de revestimento aplicado sobre a última camada de reboco e contendo pequenos fragmentos de pedras, geralmente de tonalidade cinza-escura.

- Programa arquitetônico- conjunto de espaços que definem a função e uso de uma edificação. Exemplos: programa residencial, religioso, educacional, etc.

- Quadro- conjunto de peças que contornam um vão, interna e externamente, composto de várias peças diferentes entre si.

- Reboco- revestimento de argamassa que se aplica a uma parede, com a finalidade de impedir a umidade de penetrar nas frestas das alvenarias, taipas, etc., e simultaneamente conseguindo um acabamento homogêneo.

- Recuo lateral- espaço existente entre a fachada lateral de uma construção e o limite do terreno.

- Revestimento- proteção aplicada a uma parede. Pode ser em argamassa (reboco), pedras, ladrilhos, azulejos, madeira, etc. A pintura é um revestimento.

- Sobrado- construção, geralmente residencial, com o nível térreo e um superior, que é o sobrado propriamente dito.

- Supedâneo- base elevada, geralmente de madeira, na capela mor das igrejas, sobre a qual está localizado o altar.

- Taipa de mão- tipo de parede de vedação que complementa uma estrutura, constituída por uma trama de elementos cilíndricos de madeira vertical (paus a pique) e outros horizontais, amarrados entre si e aos quais se agrega o barro com a mão.

- Taipa de pilão- tipo de parede (ou muro) em que o barro é apiloado dentro de formas, chamadas taipais, que posteriormente são retiradas e reutilizadas para as camadas seguintes e superiores.

- Taco- revestimento de pisos, que se aplica sobre base de alvenaria, constituído de pequenas peças retangulares de madeira resistente à abrasão.

- Talha- escultura sobre madeira, formando relevos ornamentais que depois receberão pintura ou douração.

- Técnica construtiva- (ou sistema construtivo)- conjunto dos recursos que se utilizam para construir, designados pelo principal componente; técnica da alvenaria de pedra, técnica da alvenaria de tijolos, etc.

- Telha escamada- (ou "alemã", ou de "Marselha")- telha de barro, chata, em que cada unidade cobre o vão das duas inferiores.

- Vão- nome genérico das aberturas que se fazem nas paredes das construções: janelas, portas, óculos, seteiras, etc.

- Varanda- espaço aberto e não vedado, constituído pelo prolongamento de uma ou mais de uma água da cobertura.

- Verga- componente superior do quadro de um vão, que se apóia nas ombreiras das portas e janelas.

- Vitrô- esquadria de madeira, ferro ou alumínio, que estrutura o painel de vidro que veda um vão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. LICHNEROWICZ, Andre. Remarques sur les mathématiques et la Realité. IN: PIAGET, Jean. Logique et connaissance scientifique. Dijon, Gallinard, 1976. 474 - 480.
2. ALENCAR Filho, Edgard de. Teoria elementar dos conjuntos. 18ª edição. São Paulo, Nobel, 1979. 324 p.
3. LE CORBUSIER. Por uma arquitetura. São Paulo, Perspectiva, 1973. 205 p.
4. DAUMARD, Adeline. Cinco aulas de história social. Salvador, Centro Editorial e Didático da Universidade Federal da Bahia, 1973. 125 p.
5. BIGG-WITHER, Thomas Plantagenet. Novo caminho no Brasil meridional: a Província do Paraná; três anos em suas florestas e campos 1872-1875. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. 420p.
6. IMAGUIRE JR., Key, et alii. Arquitetura do Imigrante Italiano. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 1978. 60 p.
7. LEVY, Hannah. A propósito de três teorias sobre o Barroco. Revista do Sphan, Rio de Janeiro, V ():
8. HAUSER, Arnold. Teorias da arte. Porto, Editorial Presença, 1973. 457 p.
9. REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo, Perspectiva, 1970. 214 p.
10. MACHADO, Lourival Gomes. Barroco Mineiro. São Paulo, Perspectiva, 1969. 327 p.
11. BAZIN, Germain. L'architecture religieuse baroque au Brésil. (), Paris, 1956 e 1959. 378 p. e 180 p., 2 volumes.

12. BARRETO, Paulo Thedim. Casas de Câmara e Cadeia. IN : Arquitetura Oficial I; Textos escolhidos da revista do Sphan. São Paulo, Mec-Usp, 1978. p 101-253
13. RIBAS, Manoel. Relatório; 1932-1939. Curitiba, (), 1940. 62 p. excluindo os quadros e ilustrações.
14. BRUNORO, Gianni. Quattro mura ricordano il loro paese. L'Eco di Padova, Padova, 19 set 1979.
15. VALENTINI, Jussara. "Arquitetura do Imigrante Polonês na Região de Curitiba". Curitiba, 1982. I.H.G.E.P. 75 p.
16. IMAGUIRE JR., Key. Breve introdução à Arquitetura da Madeira. Casa & Jardim, Rio de Janeiro, ___ (305): 116-126.
17. FREYRE, Gilberto. Sobrados e Mucambos. 4ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968. 2 vols. 758 p.
18. BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais. 2ª ed. Vila da Feira (Portugal), Presença, 1976. 260 p.
19. GUIMARAENS, Dinal & CAVALCANTI, Lauro. Arquitetura Kitsch suburbana e rural. Rio de Janeiro, Funarte, 1979. 78 p.
20. MOLES, Abraham. O kitsch: a arte da felicidade. São Paulo, Perspectiva, 1972. 235 p.
21. GASPAR, Marialba Rocha. Uma casa de madeira em Curitiba. IN: "Espaço", ___ (16). Curitiba, IAB/PR, 1978.
22. PRADO, José Marcos Loureiro. Entrevista concedida a Key Imaguire Junior, janeiro de 1981.
23. CATALDO, Delnida Martinez. Casas de madeira do Paraná. IN: Tipos e aspectos do Brasil. 7ª ed. Rio de Janeiro, IBGE, 1963. p. 337-339.
24. WESTPHALEN, Cecilia Maria. Uma cidade portuária nos meados do século XIX. São Paulo, s/ed., 1974. 13 p. Separata de: Anais do VII Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História. Belo Horizonte, ___ (): 537-550, 2-8 set. 1973.

25. PRADO Junior, Caio. História econômica do Brasil. 13ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1970. 354 p.
26. BALHANA, Altiva Pilatti. Roteiro para o estudo da casa rural no sul do Brasil. Curitiba, UFPr, 1962 . 16 p. Separata de: Boletim Paranaense de Geografia. Curitiba, 6-7 (): 74-83, maio 1962.

ÍNDICE E CRÉDITO DAS ILUSTRAÇÕES

	Página
1 - Levantamento da Igreja de São Francisco das Chagas de Paranaguá	38
2 - Levantamento da Igreja de São Benedito de Paranaguá	41
3 - Levantamento da Igreja de Santo Antonio da Lapa	44
4 - Levantamento da Igreja de São Luiz de Guaratuba	47
5 - Levantamento da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Tamanduá	50
CRÉDITO de todos os levantamentos: arquivo da disciplina "Arquitetura no Brasil" do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná.	
6 - Fotografia da Igreja de São Francisco das Chagas de Paranaguá	51
7 - Fotografia da Igreja de São Benedito de Paranaguá	51
8 - Fotografia da Igreja de Santo Antonio da Lapa	52
9 - Fotografia da Igreja de São Luiz de Guaratuba	52
10 - Fotografia da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Tamanduá	53
11 - Fotografia da Igreja do Bom Jesus do Saivá de Antonina	53
CRÉDITO de todas as fotografias: arquivo do autor.	
12 - Fotografia da fachada da Casa Hoffmann	86
13 - Fotografia da fachada do "Tigre Royal"	86

14 - Fotografia da fachada do prédio da Polícia Civil	87
15 - Fotografia da fachada de sobrado à rua Riachuelo	87
16 - Fotografia da fachada da "Confeitaria Schaffer"	88
17 - Fotografia da fachada de sobrado à praça Eufrásio Correa	88
CRÉDITO de todas as fotografias: arquivo do autor	
18 - Reprodução de cartão postal mostrando a rua José Bonifácio e o Largo da Ordem, em Curitiba	89
19 - Reprodução de cartão postal mostrando a praça Generoso Marques, em Curitiba	89
20 - Reprodução de cartão postal mostrando o antigo mercado da praça Generoso Marques, em Curitiba	90
21 - Reprodução de cartão postal mostrando a praça Tiradentes, em Curitiba	90
22 - Reprodução de cartão postal mostrando trecho da rua XV de novembro, entre Barão do Rio Branco e Monsenhor Celso, em Curitiba	91
23 - Reprodução de cartão postal mostrando trecho da rua XV de novembro, na esquina com rua Marechal Floriano, em Curitiba	91
CRÉDITO de todos os cartões postais: coleção Gerda Metzenthin.	
24 - Reprodução de fotografia do antigo Palácio do Governo, à praça João Cândido	111
25 - Reprodução de fotografia do laboratório da Secretaria de Saúde Pública	111
26 - Reprodução de fotografia da Escola de Artes e Ofícios	112

Página

27 - Reprodução de fotografia do Grupo Escolar Xavier da Silva	112
28 - Reprodução de fotografia do Grupo Escolar da Lapa	113

CRÉDITO das fotografias reproduzidas: relatório de Manoel Ribas para o período 1932/1939. Ver referência bibliográfica 13.

Os pinhões da página de rosto e da capa são da autoria de Lange de Morretes, no álbum comemorativo do Centenário do Paraná editado pela revista "Ilustração Brasileira", 1953.