

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ  
ARQUITETURA E URBANISMO  
MESTRADO EM TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA DA  
ARQUITETURA**

**SUZELLE RIZZI**

**CÂNDIDO DE ABREU E A ARQUITETURA DE CURITIBA ENTRE  
1897 E 1916**

**CURITIBA - PR**

**2003**

---

**SUZELLE RIZZI**

**CÂNDIDO DE ABREU E A ARQUITETURA DE CURITIBA ENTRE  
1897 E 1916**

Diessertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Teoria, História e Crítica da Arquitetura, coordenado pelo orientador Prof. Dr. Cláudio Calovi, como requisito para obtenção de título de Mestre.

**CURITIBA – PR**  
2003

---

---

## RESUMO

Esta dissertação trata das obras de arquitetura do engenheiro Cândido de Abreu, construídas entre 1897 e 1916 na cidade de Curitiba. O contexto da época é introduzido através da discussão do Ecletismo na arquitetura, tanto em geral como especificamente no contexto curitibano, onde é relacionado com a expansão e o planejamento da capital paranaense. Segue-se uma breve apresentação biográfica de Cândido de Abreu. A parte principal da dissertação consiste em estudos de caso que analisam as obras atribuídas a Cândido de Abreu, procurando tanto descrevê-las como verificar nelas os valores que refletem o debate arquitetônico de seu tempo, procurando estabelecer seu significado e importância no quadro da história da arquitetura local.

## ABSTRACT

This dissertation is about Cândido de Abreu's architectural works, which were built between 1897 and 1916 in Curitiba. The context of those days is introduced through a discussion of Eclecticism in architecture, both in the general and specific environment of Curitiba, where it is related to the expansion and planning of the capital city of Paraná. After that, a brief biography of Cândido de Abreu is presented. The main part of the dissertation consists of case studies which analyze the works attributed to Cândido de Abreu in order to describe them and verify if they contain the values which reflect the architectural debate of those days. Furthermore, this dissertation presents an attempt to establish the meaning and relevance of Cândido de Abreu's works within the architectural history of Curitiba.

---

---

**SUMÁRIO**

<b>Resumo .....</b>	<b>III</b>
Lista de Figuras .....	IV
<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>01</b>
<b>2. CONTEXTO DA ARQUITETURA ECLÉTICA .....</b>	<b>06</b>
<b>3. QUADRO DA ARQUITETURA ECLÉTICA EM CURITIBA .....</b>	<b>15</b>
<b>Iconografia .....</b>	<b>37</b>
<b>4. CÂNDIDO DE ABREU .....</b>	<b>60</b>
<b>5. PROJETOS EDIFICADOS ATRIBUÍDOS A CÂNDIDO DE ABREU .....</b>	<b>77</b>
<b>5.1. PALACETE MANOEL MIRÓ .....</b>	<b>77</b>
Iconografia .....	82
<b>5.2. PALACETE ASCÂNIO MIRÓ .....</b>	<b>85</b>
Iconografia .....	91
<b>5.3. PALACETE LEÃO JÚNIOR .....</b>	<b>97</b>
Iconografia .....	104
Projetos .....	109
<b>5.4. CASA DAS FERRADURAS .....</b>	<b>115</b>
Iconografia .....	119
<b>5.5. BELVEDERE .....</b>	<b>120</b>
Iconografia .....	124
<b>5.6. PAÇO MUNICIPAL .....</b>	<b>129</b>
Iconografia .....	140
Projetos .....	149
<b>6. CONCLUSÃO .....</b>	<b>155</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>156</b>

---

---

## LISTA DE FIGURAS

Número	Descrição	Página
1.	Palácio do Congresso - Palácio Rio Branco. (Acervo Casa da Memória)	50
2.	Paço Municipal – desenho. (Acervo IPPUC - Curitiba)	50
3.	Palacete Ascânio Miró e Residência Manoel Miró. Foto início séc. (Acervo C. da Memória)	51
4.	Palacete de Luis Guimarães. (Acervo IPPUC - Curitiba)	51
5.	Palacete de Manoel Macedo. (Acervo Digital - O Paço da Liberdade - agosto 2001)	52
6.	Mansão das Rosas. Foto início do séc. (Acervo Casa da Memória)	52
6a.	Sala de jantar da Mansão das Rosas. Foto início do século. (Acervo Casa da Memória)	53
7.	Casa de Bernardo da Veiga. (Acervo IPPUC - Curitiba)	53
7a.	Planta da casa de Bernardo da Veiga. (Acervo IPPUC - Curitiba)	54
8.	Casa das Ferraduras. Foto início do século. (Acervo Casa da Memória)	54
9.	Palacete Leão Júnior. (Acervo Casa da Memória)	55
10.	Residência em estilo alemão com frontão. (Acervo Casa da Memória)	55
11.	Santa Casa de Misericórdia / Hospital de Caridade. (Acervo Casa da Memória)	56
12.	Casa dos Gerâneos, habitação típica da região de Veneto. (Acervo Casa da Memória)	56
13.	Projeto aprovado na Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. (Casa da Memória)	57
14.	Projeto aprovado na Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. (Casa da Memória)	57
15.	Projeto aprovado na Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. (Casa da Memória)	58
16.	Projeto aprovado na Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. (Casa da Memória)	58
17.	Vista do Belvedere e da Praça João Cândido - 1950. (Acervo Casa da Memória)	59
18.	Portão do Passeio Público. Foto 1970. (Acervo IPPUC)	59
19.	Residência de Manoel Miró. Foto início do século. (Acervo Casa da Memória)	65
20.	Residência de Manoel Miró. Detalhe do acesso lateral. Foto 1970. (Ac. Casa da Memória)	65
21.	Residência de Manoel Miró. Detalhe do alpendre. Foto 1970. (Acervo Casa da Memória)	66
22.	Planta Baixa do Pavimento Térreo. (CAROLLO, Mestrado, Curitiba: s/ed, 1987)	67
23.	Palacete Ascânio Miró. Vista da esquina. Foto atual. (Acervo IPPUC - Curitiba)	74
24.	Palacete Ascânio Miró. Fachada lateral direita. Foto atual. (Acervo IPPUC - Curitiba)	74

---

---

25. Palacete Ascânio Miró. Fachada Lateral Esquerda. Foto atual. (Acervo IPPUC - Curitiba)	75
26. Palacete Ascânio Miró. Anexo cozinha e mirante. Foto set./2002. (Suzelle Rizzi)	75
27. Palacete Ascânio Miró. Cúpula - acesso principal de esquina. Foto set./2002. (Suzelle Rizzi)	76
28. Palacete Ascânio Miró. Bay Window. Foto set./2002. (Suzelle Rizzi)	76
29. Implantação do Palacete Ascânio Miró. (Arquivo Prefeitura Municipal de Curitiba)	77
30. Palacete Ascânio Miró. Foto com data de 1904. (Acervo Secretaria da Cultura - Curitiba)	78
31. Palacete Ascânio Miró. Foto do início do século. (Acervo Secretaria da Cultura - Curitiba)	79
32. Palacete Leão Jr. Fachada frontal. Foto atual (Acervo IPPUC - Curitiba)	89
33. Palacete Leão Jr. Fachada lateral e frontal. Foto atual (Acervo IPPUC - Curitiba)	89
34. Palacete Leão Jr. Acesso lateral secundário. Prospecto. (Acervo IPPUC - Curitiba)	90
35. Palacete Leão Jr. Varanda lateral - ornamentação interna. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	90
36. Palacete Leão Jr. Varanda lateral - ornamentação interna. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	91
37. Palacete Leão Jr. Sala da lareira ou de refeições. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	91
38. Palacete Leão Jr. Sala da lareira ou de refeições. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	92
39. Palacete Leão Jr. Sala da lareira ou de refeições. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	92
40. Palacete Leão Jr. Sala de Visitas, acesso principal. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	93
41. Palacete Leão Jr. Implantação com o edifício da IBM. (Revista Projeto - Acervo IPPUC)	94
42. Palacete Leão Jr. Planta do Porão/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	94
43. Palacete Leão Jr. Planta do Térreo/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	95
44. Palacete Leão Jr. Corte Transversal/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	95
45. Palacete Leão Jr. Corte Longitudinal/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	96
46. Palacete Leão Jr. Fachada Frontal/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	96
47. Palacete Leão Jr. Fachada L. Esquerda/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	97
48. Palacete Leão Jr. Fachada L. Direita/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	97
49. Palacete Leão Jr. Fachada Posterior/ Projeto para Restauração 2000. (Acervo IPPUC)	98
50. Casa das Ferraduras. Foto do início do século. (Acervo Casa da Memória)	103
51. Belvedere. Planta Térreo e 1º Pavimento/ Levantamento. (Acervo Secretaria da Cultura)	109
52. Belvedere. Foto do início do século. (Acervo Secretaria da Cultura)	110
53. Belvedere. Vista da Praça - rua Ermelino de Leão. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	111
54. Belvedere. Balcão de observação no 1º Pavimento. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	111

---

---

55. Belvedere. Ornamentação das paredes e apoio da cobertura. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	112
56. Belvedere. Porta sala de reuniões no 1º Pavimento. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	112
57. Belvedere. Vista frontal do balcão/ rua Kellers. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	113
58. Belvedere. Vista lateral direita do balcão/ Ruínas. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	113
59. Paço Municipal - Vista Frontal. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001)	129
60. Paço Municipal - Vista Posterior. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001)	129
61. Paço Municipal - Vista Lateral Direita. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001)	130
62. Paço Municipal - Vista Lateral Esquerda. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001)	130
63. Paço Municipal - Vista Lateral Esquerda - calçada. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	131
64. Paço Municipal - Vista Lateral Direita - rua Cândido Lopes. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	131
65. Paço Municipal - Vista Lateral Direita - rua Cândido Lopes. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	132
66. Paço Municipal - Vista Posterior - rua Barão do Serro Azul. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)..	132
67. Paço Municipal - Os atlantes da fachada principal: Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	133
68. Paço Municipal - Figura Feminina/ apoio da bay window. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	133
69. Paço Municipal - Figura Feminina com hortências. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	134
70. Paço Municipal - Detalhe do Medalhão direito. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001).	134
71 e 72. Paço Municipal - Detalhe do frontão nas fachadas laterais e do ornamento da torre. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2001)	135
73 e 74. Paço Municipal - Detalhe do ornamento da lateral direita - cabeça de leão representando força e detalhe da escultura do frontão lateral. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/ 2002)	135
75 e 76. Paço Municipal - Detalhe das colunas da torre e da torre com figura feminina representando a cidade de Curitiba. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2002)	135
77 e 78. Paço Municipal - Detalhe do gradil da sacada da torre e detalhe do piso da porta e calçada da fachada posterior. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2002)	136
79 e 80. Paço Municipal - Detalhe da escada em madeira de peroba - hall e detalhe da escada em madeira de peroba - 3º pav.. (Arquivo Histórico Digital/ agosto/2002)	136
81. Paço Municipal - Escada em madeira de peroba hall. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	136
82. Paço Municipal - Detalhes e apliques na parede interna do hall. Foto set/2002. (Suzelle Rizzi)	137
83. Paço Municipal - Planta Térreo - Levantamento 1971. (Acervo Secretaria da Cultura)	138
84. Paço Municipal - Planta 1º Pavimento - Levantamento 1971. (Acervo Secretaria da Cultura)	138

---

---

85. Paço Municipal - Planta 2º Pavimento - Levantamento Arquitetônico 1971. (Acervo S. da C.)	139
86. Paço Municipal - Planta Cobertura. Restauração em 1972. (Acervo S. da C.)	139
87. Paço Municipal - Corte Transversal - Levantamento 1971. (Acervo Secretaria da Cultura)	140
88. Paço Municipal - Elevação Frontal - Levantamento 1971. (Acervo Secretaria da Cultura)	140
89. Paço Municipal - Elevação Lateral - Levantamento 1971. (Acervo Secretaria da Cultura)	141
90. Paço Municipal - Corte Transversal - Levantamento 2001. (Arquivo Histórico Digital 2002)	141
91. Paço Municipal - Corte Longitudinal - Levantamento 2001. (Arquivo Histórico Digital 2002)	142

---







## 1. INTRODUÇÃO

A transição do ecletismo historicista rumo as formas mais modernas e não baseadas nas referências históricas literais constitui o principal processo que fundamenta o desenvolvimento desta dissertação. Considera-se o ecletismo como um dos temas básicos para o entendimento das transformações urbanas e sociais ocorridas entre os séculos XVIII e XX e, conseqüentemente, relativas às construções das cidades e a uma identidade arquitetônica moderna. Dentro deste tema, concentra-se principalmente uma abordagem arquitetônica de edifícios importantes em Curitiba no início do século, que afirmam os valores arquitetônicos locais.

No final do século XIX, surge Cândido de Abreu, personalidade da época, a quem se atribui a composição e a idealização de vários projetos arquitetônicos. Esta produção é importante para a historiografia local, pois reflete a valorização da arquitetura curitibana tratada no contexto mundial do século XIX. A análise mais profunda da arquitetura dá-se na tentativa de relacionar o ecletismo arquitetônico com a evolução do pensamento arquitetônico. Assim sendo, tem-se o conhecimento histórico baseado então na arquitetura, na análise da construção e definição de linguagens arquitetônicas em Curitiba.

As edificações erigidas entre 1897 e 1916 revelam o período de transformação social e econômica de Curitiba. Este período corresponde a grandes mudanças no enfoque econômico e social da cidade e, conseqüentemente, a reformulações urbanísticas e arquitetônicas, que contribuem, desse modo, para uma nova imagem da cidade, uma imagem moderna que encontra apoio em seus ideais na figura do engenheiro e prefeito Cândido de Abreu. Sobre o enfoque de analisar a obra arquitetônica considerada por estudos e teses anteriores como sendo de Cândido de Abreu, pode-se determinar a possibilidade de resgatar o pensamento e concepção gerada naquele momento. O início do século XX, abordado através do enfoque arquitetônico, com análise, referências e comparações da produção arquitetônica local em paralelo a obras mundiais de mesmo estilo sugere aspectos que culminam em um precedente necessário ao surgimento do movimento moderno.

No quadro do século XIX, a nova maneira de pensar arquitetura fazia do ecletismo um representante do convívio entre linguagens extremamente diferente representado pelas pesquisas historicistas do final do século XVIII e início do século XIX e, pelas inovações

---

dos materiais industriais, surgidos durante todo o século XIX, tornando-se investigador de formas as quais se adaptassem a esse novo contexto da Revolução Industrial que trouxe mudanças em todos os setores da sociedade. Isso corresponde por um lado a ideais românticos individuais que simplesmente resgatavam formas e modelos da arquitetura histórica e, por outro, a ideais românticos de busca de aprimoramento e adaptação aos novos conceitos de uso, escolha de materiais referentes ao conforto e a expressão de novidades técnicas de construção. No ecletismo é mister utilizar características selecionadas de cada estilo. Faz-se então, a associação do ecletismo ao exagero na escolha dos elementos, colocando todos os estilos em um mesmo patamar ou considera-se uma ilusão fatores como integridade e tradição estilística.

A curiosidade em relação à Europa aliada a tecnologia permitia viagens a países distantes e facilitava a incorporação de elementos de culturas diversas. Em outra concepção, o ecletismo também é absorvido pelo arquiteto de modo a ele mesmo conceber uma maneira peculiar de pensar arquitetura por sua própria razão e experiência.

Na segunda metade do século XIX, houve a predominância do ecletismo voltado para o passado na procura de classes arquitetônicas definidas anteriormente pelo Barroco, pelo Classicismo, pelo Renascimento... e que melhor se adaptassem ao problema presente na época. Desta forma, pode-se explicar o ecletismo ou estilo eclético como o resultado de um período historicista, que procurava o edifício ou a moradia ideal no passado histórico e pretendia através do processo de pesquisa histórica arquitetônica suprir o desejo de autenticidade subentendido na exigência de identidade e adaptação da arquitetura do século XIX. Porém, via a possibilidade da utilização deste período eclético como uma transição do historicismo para a arquitetura do futuro. Se o ecletismo possibilitou estudos históricos, também possibilitou a incorporação de elementos destes estudos em edifícios modernos, e evidenciou inclusive a preocupação deste período, mesmo que muitas vezes mal aplicada nas questões de forma e beleza.

O historicismo ou o processo de reavaliação da arquitetura com os revivalismos dos estilos procurava a origem básica da arquitetura na busca e no estabelecimento da forma, mas obtinha resultados na crença da ornamentação como diferenciador da boa arquitetura. Partindo do Romantismo com pesquisas para novas soluções de formas estilísticas e uma concepção de natureza e história diversa da concepção clássica, o historicismo realça e classifica as formas arquitetônicas dos estilos anteriores. Seus

---

---

elementos eram extraídos das construções e recompostos em novos edifícios, numa mescla eclética de estilos. Com o advento da indústria, a idéia de arte ficou baseada na forma exterior e a essência da arquitetura ficou dependente dessas formas. Assim, houve a influência das novas técnicas arquitetônicas como o uso de armações de ferro, do concreto, do vidro, sem necessariamente revelar a preocupação historicista de esconder tais materiais com coberturas e ornamentos. Nesse passo, a utopia baseada na razão e na técnica abordava o urbanismo com a proposta para a organização da vida material através dos traçados urbanos. A Paris de Haussmann, por exemplo, previa largas avenidas visualizadas em perspectivas com a tendência do século XIX “*de enobrecer necessidades técnicas com finalidades artísticas*”<sup>1</sup> e favorecer o capital financeiro. Era propósito de Haussmann e da burguesia que se construíssem monumentos nos espaços mais importantes da cidade. Estes monumentos classificavam-se como ecléticos ou modernos dentro da concepção técnica da época através da forma e do uso dos materiais.

No Brasil, o ecletismo se origina no intercâmbio de idéias com a Europa, à penetração de produtos industrializados também europeus em escala crescente e à introdução de novos métodos e processos construtivos. Sob o aspecto formal, a arquitetura eclética produzida no Brasil teve como principal referência a École des Beaux-Arts de Paris, após o declínio do Neoclassicismo. A arquitetura dos engenheiros, evidenciando o uso do ferro, também marca este período, porém em menor escala. O ecletismo correspondeu a utilização de vários elementos referentes a diferentes tempos, contrariando o Neoclassicismo que continha sua referência histórica na arquitetura greco-romana. O neoclássico ou “estilo Império” devido as graças de Napoleão, teve seu período de destaque no final do século XVIII e meados do século XIX inspirado na reação contra a arquitetura barroca e rococó. Nesse mesmo período o ecletismo traduzia a fonte de oposição ao Classicismo e questionava os ideais exigidos pela École des Beaux-Arts e as imposições do historicismo quanto as formas antigas destinadas a novos usos. A engenharia em ascensão no século XIX faz o contraponto da arquitetura acadêmica para a arquitetura que utiliza os materiais industriais e permite uma visão mais adaptada do contexto da Revolução Industrial e do século XIX. Desta junção do questionamento da arquitetura de École des Beaux-Arts e da utilização de produtos industrializados surge

---

<sup>1</sup> PATETTA, Luciano. *Historia de la Arquitectura: Antología Crítica*. Madrid: Celeste, 1997. Pg. 383.

---

---

uma arquitetura eclética brasileira, sendo esta considerada pela originalidade e pela criação dos profissionais de engenharia em evidência durante todo o século XIX.

A intenção neste trabalho é dar, pois, a visão geral do período denominado eclético, o qual tem como conceito a melhor utilização de vários estilos anteriores em um mesmo edifício. A natureza do desenvolvimento deste período se concebe através do processo histórico evolutivo que tem o auge no século XIX. As mudanças nas formas arquitetônicas ocorreram como parte deste processo e, o fato de as obras analisadas serem locais, nos remete à posição de valorização da arquitetura regional pela intelectualidade e cultura brasileira, que propõe o estudo das origens e causas do ecletismo, cuja arquitetura proporcionou os antecedentes que justificaram o rompimento da arquitetura moderna com a arquitetura do século XIX.<sup>2</sup>

Muitos dos conceitos da arquitetura do século XIX são observados através de pesquisas, formulações e especulações no século XVIII, a partir daí tem-se duas correntes de pensamento, a tradição racionalista francesa e a inglesa (o pitoresco). O direcionamento das pesquisas arquitetônicas, rumo às formas góticas do período medieval ocorreu com mais evidência na Inglaterra. Esta tendência se acentua durante todo o século XIX como afirmação do que era correto edificar, do que era artisticamente adequado e do que era compreendido como moral e construção. A produção e cópia de formas da arquitetura surgidas a partir da revisão gótica e do pensamento iluminista francês, com a criação das Escolas Politécnicas, privilegiaram a natureza utilitária da arquitetura e fizeram a composição das edificações no século XIX.<sup>3</sup> Apesar dessa afirmação ligar o Neogótico a uma interpretação racionalista da arquitetura, não se pode esquecer a referência romântica e religiosa na recuperação dessas formas. De modo geral, com exemplos brasileiros, eram utilizadas formas arquitetônicas básicas simples com projeto partido de um único sólido na maioria das residências ecléticas de classe média na segunda metade do século XIX. Mais tarde houve a transição para os palacetes da elite burguesa, que possuíam destaques de volumes sólidos individualizados em seus projetos como proposta para formas mais modernas e partido arquitetônico diferenciado.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> COLLINS, Peter. *Los Ideales de la Arquitectura Moderna – su Evolución*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973. Pg.24. (Ao dividir a história em períodos, deu-se o passo para a divisão da arquitetura em estilos... a introdução de dois conceitos em historiografia, um foi o conceito de período histórico, e outro foi a idéia de que o passado e o futuro formam um modelo inteligível de acontecimentos seriados).

<sup>3</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Artistas Brasileiros. Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

<sup>4</sup> MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a Razão Compositiva*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

---

Sem especificar os vários estilos do ecletismo, é possível estabelecer uma abordagem dos ideais arquitetônicos do século XIX. A proposta desta dissertação é inicialmente fazer uma análise da arquitetura eclética na Europa, passando à experiência curitibana, contemplando as influências da arquitetura eclética acontecida no Brasil. Como exemplificação e análise da arquitetura de Curitiba, apresenta-se Cândido de Abreu, reconhecido como autor de obras de importância. Este reconhecimento é expresso em publicações de época, bem como em trabalhos recentes de dissertação de mestrado e pós – graduação, elaborados por pesquisadores atentos a questões locais.

Assim, traça-se um perfil da produção arquitetônica de Cândido de Abreu. Questiona-se também sua participação exclusiva nestas obras e/ou seu desempenho como empreendedor e inspirador de uma nova visão da modernidade ocorrida na Curitiba de 1890 a 1916. A classificação das obras apontadas como sendo as principais deste autor e de sua equipe, exige descrição, crítica e comparação. Através desses itens de análise é possível verificar o desenvolvimento desses projetos abordando questões como a escolha do tema, o programa, o lugar, a construção e a composição, além de garantir a importância destas edificações em um quadro geral da arquitetura, atento aos movimentos e manifestações paralelas.

---

## 2. CONTEXTO DA ARQUITETURA ECLÉTICA

Por volta de 1750, foi possível reavaliar o Barroco que estava relacionado com a ruptura do equilíbrio aparentemente alcançado no auge do Renascimento Florentino e na devida proporção, no Renascimento Romano.<sup>5</sup> Enquanto o Renascimento e o Classicismo preocupavam-se com a lógica e a geometria, o Barroco tinha como aspiração a despreocupação com a linha reta e a utilização de linhas curvas e sinuosas, representando assim, o movimento, a novidade, por utilizar os sentidos da fantasia. Apesar do Barroco utilizar o aspecto dinâmico e sinuoso, a geometria não foi abandonada, mas sim diferenciada da geometria renascentista. No século XVII, o artista não ousava mais ser filósofo ou cientista; o ideal baseado no conceito Humanista não era mais garantido, devido a novas descobertas, como a de Copérnico, que tira a terra do centro do universo.

Já no século XVIII e XIX o Neoclassicismo introduz a idéia de descobrir os exemplos historicamente perfeitos da arquitetura do passado. Era possível pensar a arquitetura segundo as noções de estilos, cuja base é o caráter e decoro. Torna-se possível discutir todas as instituições tradicionais - *L'esprit de raison* - aplicado à cultura arquitetônica.<sup>6</sup> No período entre 1760 e 1830 que corresponde ao Neoclassicismo, há uma revisão das regras formais do Classicismo, dos ingredientes da linguagem corrente e suas fontes históricas, ou seja, a arquitetura antiga e renascentista.<sup>7</sup> O Neoclassicismo permitia o conhecimento mais exato e uma análise mais minuciosa dos monumentos antigos gregos e também romanos, além da redescoberta e recuperação arqueológica<sup>8</sup> da arquitetura. A historiografia foi levada a avaliar tanto o Barroco no final do século XVIII quanto o Neoclássico no século XIX, em que ainda pesavam os ideais românticos que baniam a mitologia e os processos eruditos da retórica greco-romana. Com a revolução industrial e suas conseqüências no âmbito social, o Barroco começa a perder sua segurança e impulso, juntamente com a decadência do antigo mundo. Assim, ganhou importância o Neoclassicismo que vigorou até os dois primeiros decênios do século XIX.

Paralelamente a visão mais moderna introduzida pelo Neoclassicismo, o ecletismo do século XIX já possuía suas próprias concepções estabelecidas pelo historicismo e pelo

---

<sup>5</sup> SILVA, Elvan. *A Forma e a Fórmula: Cultura, Ideologia e Projeto na Arquitetura da Renascença*. Porto Alegre: Sagra, 1991. Pg. 285.

<sup>6</sup> BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Pg. 48.

<sup>7</sup> Renascimento: a arquitetura rompe definitivamente com as formas medievais; as ordens clássicas são reproduzidas em seus traços essenciais e com compreensão das proporções reais, próximas a escala humana e não monumental.



revivalismo gótico historicista em oposição ao Classicismo. Essas concepções historicistas valorizavam o objeto, a forma arquitetônica como representante do passado de determinadas civilizações, desconsiderando as transformações que ocorreram durante os séculos nas linguagens, modo de produção e cultura. Razões estas que iriam, mais tarde, despertar a aversão dos modernistas pelo *historicismo*.

O ecletismo baseava-se na busca de uma nova corrente estética caracterizada pelo período de transição e indefinição artística do início do século XIX; de mudança de materiais de construção devido a Revolução Industrial e, principalmente do desenvolvimento de programas de necessidade até então pouco conhecidos como estabelecimentos de ensino, museus, bibliotecas, bolsa de valores, hotéis, hospitais... A arquitetura neoclássica inspirada nas formas clássicas de um modo inalterado apresenta-se presente na arquitetura eclética, a qual conserva ideais clássicos da École des Beaux-Arts. A imposição quanto aos valores da escola Beaux-Arts dá-se devido as regras formais. O tradicionalismo Beaux-Arts, entre outros conceitos, concebe ainda a arquitetura como arte tendo a necessidade de estabelecer leis, critérios dentro de padrões como ordem, simetria e proporção. Essa busca de determinadas leis para a produção arquitetônica levava à adoção, imitação ideal de adequação da arquitetura de uma forma genérica ou abstrata. Com generalidade da ordem, simetria e proporção era necessário obter algo particular, psicológico e emocional: o caráter e suas abstrações. O caráter ou *arquitetura parlante*, como era conhecido no final do século XVIII, expressava os fins por meios de formas que são prerrogativas de determinadas finalidades. O caráter exterioriza a finalidade, ou seja, a função, a distribuição através da planta, a harmonia, a proporção, a relação entre as partes e o todo e a propriedade da decoração.<sup>9</sup> Devido a esses fatos e aliado ao historicismo que procurava em estudos de estilos e regras do passado uma aplicação na construção, a arquitetura procura uma saída que vai ao encontro da tecnologia e engenharia. Paralelamente à corrente neoclássica e eclética, a engenharia traz a arquitetura relacionada com a tecnologia industrial, tendo a princípio pontos incisivos de ruptura: “*a perda da identidade dos velhos assentamentos integrados, o aparecimento de um grande número de novos sistemas de edifícios conforme o uso, e por fim o uso arbitrário de formas arquitetônicas derivadas de estilos passados.*”<sup>10</sup> ,

<sup>8</sup> A procura do estilo autêntico - os princípios - nas pesquisas arqueológicas egípcias, gregas, romanas ou etruscas.

<sup>9</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Artistas brasileiros. Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

<sup>10</sup> NORBERG SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Pg.170.

As manifestações quanto a uma nova arquitetura haviam sido motivadas por métodos construtivos novos e mais baratos, o desejo do público quanto à originalidade e a necessidade de novos tipos de edifícios com composições adequadas para satisfazer o reconhecimento da sociedade. Tendo o uso dos edifícios dado a este período um novo processo de pensamento que se adequasse à existência; o monumento passou a ter primazia considerável, já que lembrava a volta das formas originais implementadas pelo historicismo. Em realidade, a motivação partia do desenvolvimento da construção de ferro fundido com uma nova concepção de grande espaço aberto e dinâmico herdada do Barroco e que primava pela criatividade, pelos grandes progressos nas instalações técnicas, nos serviços sanitários, na sua distribuição interna e representava uma evolução rápida das tipologias dos grandes hotéis, teatros, escritórios, fábricas, estação de trem, etc. O principal exemplo desta concepção eram os pavilhões das exposições universais de Londres e de Paris, onde se via a arquitetura de ferro e vidro, em obras como a Galeria das Máquinas e o Palácio de Cristal, este considerado inovador. A construção do Palácio de Cristal dependeu da pré-fabricação total, da rapidez de montagem, da possibilidade de recuperação e da experiência do construtor. Partia de um composto derivado simples repetido, sendo o projeto visualizado como único e concluído em um grande volume. A estrutura era em ferro e os painéis eram em vidro e tinham dimensões coordenadas. O Palácio de Cristal foi conhecido como um tipo de arquitetura, baseado no progresso científico e industrial.

A exigência dessa nova arquitetura era acima de tudo alimentada pelos historiadores de arquitetura. No século XIX, apesar dos estudos históricos, todas as formas eram aplicadas a todos os fins. O público mais lúcido protestava contra esta atitude sem critérios que havia transformado a arquitetura em um carnaval. A idéia era a de que dá junção de vários fragmentos antigos seria possível originar um edifício moderno que no futuro seria estudado por historiadores com o intuito de descobrir a trajetória social do período. Desconcertados com o caos das pesquisas estilísticas, homens como César Daly e Viollet le Duc, entre outros, compartilhavam concepções que buscavam um estilo próprio para o século XIX em meio às várias pesquisas revivalistas que aconteciam. Viollet le Duc, contrariando os ideais da academia Beaux-Arts, propunha o racionalismo que sobreviveria às mudanças de comportamento social e tecnológico, opondo-se ao uso arbitrário das formas do passado histórico. Já de acordo com as análises de César Daly, podiam ser constatadas três correntes predominantes de escolas de idéias:

o grupo histórico - fiel à estética conhecida e que aceita somente a arquitetura característica greco-romana e da Idade Média, o grupo eclético - de acordo com o gosto, dá o direito de escolha em todos os estilos, e o grupo racionalista - reação do presente contra o passado, liberdade da forma e utilização de novos materiais.<sup>11</sup>

Descartando a exclusividade do grupo histórico, surge o dilema dos grupos eclético e racionalista em que o arquiteto torna-se cada vez mais individual e juiz de seu próprio trabalho e estética. O racionalismo define a modernidade tendo conceitos matemáticos e mecânicos como apoio. O ecletismo, por sua vez, contemplando todas as possibilidades oferecidas pela história, envereda para a descrença de uma nova concepção estética arquitetônica e, acaba suscitando nos racionalistas o desprezo pelo movimento historicista.<sup>12</sup>

Conclui-se então que a cultura da arquitetura e do período eclético, de maneira geral, admitia que as regras fossem substituídas pela improvisação, pela recriação e até pela invenção. A arquitetura eclética é sugerida através de uma justaposição material, lado a lado, com colagens de elementos provenientes de épocas e repertórios estilísticos diferentes. Nesta despreocupação com regras rígidas, também está implícito o acolhimento numa mesma obra de elementos decorativos renascentistas propostos pelo Neoclassicismo que foi em sua grande parte um neo-romano e um neogrego, mas também de diversos aspectos do historicismo, que cita novamente o neo-romano, neogrego, neobizantino e neogótico, o que favorecia inclusive, recriações pessoais. A arquitetura exigia uma nova visão do arquiteto. Para estes profissionais era necessário que as escolas e academias preparassem um sistema de regras a ser seguido de acordo com as necessidades do momento, estabelecendo limites para a liberdade de criação. A fonte para este conhecimento foi encontrada em algumas características da arquitetura Beaux-Arts. Baseado no método da École des Beaux-Arts, o projeto no período eclético era concebido através do processo de composição que evolui do todo para as partes. A composição eclética mais disseminada tem como ponto de partida um sólido que sofre operação de subdivisão, sendo suas subtrações e adições não comprometedoras da forma básica, como o tetraedro, em vários casos. Também pode ser observado, o amadurecimento quanto a esta forma de composição, tornando-a uma composição onde é possível visualizar volumes claramente individualizados, gerando partido decomposto, o qual favoreceria a manifestação de novos programas, a integração do edifício

<sup>11</sup> FABRIS, Organização Annateresa. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

<sup>12</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil 1900-1990*. São Paulo: editora da Universidade de S.P., 1999.

com o espaço circundante e urbano e, ainda a necessidade de diminuir o impacto de programas com área muito grande sobre seu contexto.<sup>13</sup>

De acordo com as referências propostas pela École des Beaux-Arts de Paris e, seguindo um sistema de composição abstrato, Durand não se preocupa em imitar a natureza e buscar o prazer e a satisfação estética, mas sim a composição e disposição diretamente ligadas às necessidades e seus critérios de comodidade e economia. Durand, com seu tratado *Precis de leçons d'architecture*, enunciou regras práticas para a composição de um edifício, ou seja, “*procurou estabelecer uma metodologia universal para a edificação, mediante a qual estruturas econômicas e apropriadas poderiam ser criadas pela permutação modular de tipos fixos de plantas e elevações alternativas.*”<sup>14</sup> Ainda quanto a composição, Guadet, através do tratado *Elements et théorie de l'architecture*, expõe critérios que passam a considerar os elementos da arquitetura que se combinam para obter volumes funcionais que, por sua vez, reúnem-se para formar o edifício inteiro.<sup>15</sup> Guadet foi professor da École des Beaux-Arts e representou o pensamento acadêmico no último quartel do século XIX, que concluía que os princípios de projeto até o final do século XVIII, como a distribuição, a decoração e a construção, foram substituídos pelo princípio geral da composição. Este princípio já aparecia no trabalho de Durand, professor da politécnica de Paris criada em 1874, no primeiro quartel do século XIX, como método de projetar por excelência. Mesmo assim, na cultura da arquitetura do século XIX, ainda é possível constatar tanto por parte das academias de belas artes, como das escolas politécnicas, que as formas da arquitetura eram consequência direta dos estudos e teorias das ordens, geralmente as de Vignola.<sup>16</sup>

A simetria, um princípio de composição, era regra básica da tradição acadêmica francesa e foi utilizada como parâmetro na arquitetura eclética. Etienne-Louis Bouleé, em seu tratado *Architecture essai sur l'art*, considera que a arquitetura possui princípios construtivos que nascem da regularidade ou da simetria. “*Simetria neste caso possui o conceito simples de uma propriedade geométrica de um volume que admite o exato rebatimento de si mesmo em*

<sup>13</sup> MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre Razão Compositiva*. Viçosa: UFV, BH: AP Cultural, 1995.

<sup>14</sup> FRAMPTON, Kenneth. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Pg. 07.

<sup>15</sup> DAHER, Luiz Carlos. *Aspectos da Arquitetura no Início do Século XIX*. São Paulo: Exposição da Universidade de São Paulo - Vila Penteados, 1976.

<sup>16</sup> CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Artistas Brasileiros. Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

*relação a pelo menos um plano.*"<sup>17</sup> Esta lei foi aplicada a boa parte dos edifícios da arquitetura eclética, de plantas inteiras até detalhes ornamentais. Além da simetria, a academia francesa considerava a proporção como a união da composição e simetria, tratando do ajuste geométrico. A proporção com o passar do tempo, fazia a concordância entre elementos estilísticos distintos. A ornamentação, que também diz respeito à arquitetura eclética. As ornamentações no ecletismo destinam-se, por sua vez, a encobrir elementos desagradáveis da arquitetura, principalmente quanto a estrutura. Mais uma vez esta questão trata do historicismo, pois encobrindo a estrutura em ferro com materiais como argamassa, alvenaria, mármore e madeira, era possível obter forma e proporção conforme o vocabulário historicista. Porém para a maioria dos arquitetos do ecletismo, a ornamentação era o diferencial da construção, acrescentando a dramaticidade cenográfica, o luxo e, a distração de quem vê a arquitetura.

Referindo-se ao público em geral, e aos arquitetos do século XIX, é possível concluir hoje que deveriam possuir um aguçado senso crítico, tendo em vista que a cultura arquitetônica acolheu vários vocabulários, extraídos de todas as épocas e regiões e recompostos de diferentes maneiras. Dos princípios ecléticos, destacam-se três correntes principais: a da *composição estilística*, baseada na imitação de formas de um único estilo arquitetônico do passado e que, por consequência, produziu tendências como arquitetura neogrega, neo-egípcia e neogótica; a do *historicismo tipológico*, com escolhas baseadas em hipóteses e semelhanças quanto à finalidade ou uso da edificação, reencontradas na Idade Média, com traços para as novas igrejas; na Renascença, características elegantes para edifícios públicos; no Barroco ou estilos orientais, o apropriado a equipamentos de lazer e festa; no Classicismo do coríntio romano, a austeridade para os edifícios do parlamento, dos museus e dos ministérios; a dos *pastiches compositivos* que, apesar das inadequadas soluções estilísticas, quase sempre tinham soluções estruturais interessantes e avançadas.<sup>18</sup>

A multiplicidade de novos temas para edifícios implicava uma variedade de caracteres que não podiam expressar-se em um único estilo do passado. Assim, uma das idéias próprias do século XIX foi selecionar para cada edifício um estilo passado que mais se adequasse. De modo geral, além dos estilos determinados acima dentro da categoria tipológica, identificava-se mais especificamente a igreja em estilo gótico, os museus e universidades em estilo

<sup>17</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro*. O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. Pg. 11

<sup>18</sup> FABRIS, Organização Annateresa. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. Pg. 15

clássico. Contudo, a utilização de estilos muitas vezes sem saber que caráter expressavam e suas derivações, levou a uma banalização quanto ao uso das formas e quanto à capacidade de torná-las proporcionais.

A maior parte dos edifícios públicos do século XIX, mostra por isso, uma falta de correspondência entre a disposição geral e os detalhes. Os elementos arquitetônicos e os detalhes se aplicam sem uma relação convincente com o interior, e é difícil, quando não impossível distinguir entre partes principais e secundárias.<sup>19</sup>

Era difícil à edificação expressar-se e traduzir uma mensagem coerente quanto ao seu caráter. Com o desenrolar das expressões tecnológicas, o destaque de novos materiais ficou ainda por conta da introdução da estrutura de ferro e vidro. Através dela, foi possível construir estruturas articuladas. As teorias tratadas anteriormente por Viollet le Duc sobre a racionalidade construtiva gótica e sobre a necessidade de modelar o ferro funcionaram como premissas para estruturas art nouveau surgidas no final do século XIX, e que possuíam uma concepção naturalista, especialmente floral.

Arquitetos como Victor Horta e Van de Velde pertencentes ao movimento Belga, propuseram um art nouveau com caráter mais abstrato do que aquele proposto pelo movimento francês da Escola de Nancy. Victor Horta é o exemplo mais adequado aos princípios do art nouveau em arquitetura. Porém tanto Victor Horta e Hector Guimard do grupo parisiense, investindo em problemas estruturais, tendiam a sobrepor planos como um sistema de signos para a organização e representação visível do espaço. Encontraram apoio em matrizes orgânicas, com espaços abertos e um profundo sentido de qualidade de fenômenos naturais e humanos. Dentro da matriz orgânica encontram-se as melhores obras do art nouveau que forneciam um novo esquema estrutural, digamos assim, humanizado.<sup>20</sup> Na Espanha, Antoni Gaudí faz uma reinterpretação plástica através da utilização de materiais ainda inusitados e que adota o racionalismo estrutural de Viollet le Duc.<sup>21</sup> O fim do século XIX permite trabalhar o espaço interior e exterior conectado, dando abertura para a continuação dos projetos através do entorno. A questão do espaço aberto começou a ser abordada em construções da arquitetura de ferro e vidro, quando o edifício adquiriu um aspecto luminoso e transparente, perdendo

<sup>19</sup> NORBERG SCHULZ, Christian. *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gilli SA, 2001. Pg. 178.

<sup>20</sup> MOTTA, Flávio. *Introdução ao Estudo do Art Nouveau no Brasil*. São Paulo: Dedalus: FAU, 1957.

<sup>21</sup> MASINI, Lara-Vinca. *Art Nouveau*. Chartwell Books. Inc., Edison, New Jersey, 1995.

---

assim seu caráter de interior, que culmina nas obras de Wright, através de um meio fluido que conduz o espectador do interior para o exterior e vice versa.

A modernidade do início do século XIX e de todo o período que corresponde ao ecletismo rompe com padrões antigos e determina o traçado urbano, no qual todas as áreas eram delimitadas para venda ou compra conforme o poder de iniciativa individual. A inspiração para as novas cidades era dada através de um eixo: os grandes boulevards de ruas retilíneas com foco perspectivo constituído de monumento e acentuada geometrização. No final do século XIX, espaços urbanos correspondentes ao foco perspectivo dos boulevards converteram-se em idealizações de edifícios altos, como por exemplo, o edifício para escritórios Guaranty de Louis Sullivan. Tais edifícios representavam um novo tipo de volume interior contínuo, além de constar como ponto de referência no espaço exterior, indicando o surgimento de um urbanismo que sugere estrutura e proporção à paisagem urbana da metrópole industrial, através da análise das dimensões relacionadas dos edifícios com a continuação do espaço urbano. Uma das principais intervenções urbanas do século XIX é a do prefeito Hausmann em Paris, tendo desenvolvido mudanças no plano físico, com fins políticos, econômicos e estéticos, contribuindo para o generoso dimensionamento do espaço urbano. Paris foi planejada com uma trama edificatória imponente, espetacular pelo corte das artérias, pela grandiosidade das praças e pela continuidade das fachadas arquitetônicas que alcançam sua monumentalidade através da repetição.

Concluimos então que através dos planos para a cidade, na segunda metade do século XIX é possível registrar grande e ampla transformação na estrutura urbana, com modificações significativas em seu ambiente, tentando adquirir uma idéia de imagem aberta e flexível. Os parques urbanos e os jardins exigidos por questões de higiene como forma de corrigir a densidade excessiva das edificações produzidas pelo urbanismo, dão a idéia própria destas transformações ambientais. Os jardins idealizados no século XVIII pelo inglês William Kent possuíam concepção que mostrava as origens no paraíso Bíblico, onde justificava seu caráter mais orgânico e livre. A intenção básica da produção de um novo sentido de espaço livre era liberar o homem dos sistemas do passado e contribuir para uma evolução natural do processo

---

criativo.<sup>22</sup> Com a atenção a estes desdobramentos, temos o início da primeira fase do desenvolvimento da arquitetura moderna.

---

<sup>22</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro – Introdução – O Eclétismo e seus Contemporâneos na Arquitetura do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra: 2000.

---



### 3. QUADRO DA ARQUITETURA ECLÉTICA EM CURITIBA

Na época do esplendor econômico do ciclo da erva-mate, devido a guerra do Paraguai entre 1865-1870, que extinguiu as vendas daquele país e abriu o mercado para a erva paranaense até as primeiras décadas do século XX, o mate foi fundamental para a nossa economia. Os filhos das famílias abastadas que enriqueceram no negócio do mate viajavam freqüentemente para a Europa. Iam também para Buenos Aires e Montevideú, as duas capitais sul-americanas de maior proximidade e de forte influência européia, inclusive pelo aspecto conservador de acordo com o Velho Mundo. O intercâmbio com esses países daria a Curitiba do início do século um aspecto sofisticado, que se refletia no:

... gosto pelo estilo aristocrático e confortável das mansões senhoriais, no refinamento e fidalguia de sua pequena elite social, altamente endogâmica, que importava móveis, trajes, baixelas, objetos de toucador do Rio da Prata, porém fabricados na Europa e, particularmente, na Inglaterra e França.<sup>23</sup>

O cotidiano dos mais abastados e da classe média iria se diversificar, enquanto se acentuavam as distâncias sociais, os deslocados para a periferia vão sofrer a miséria material, a imposição de hábitos, valores e costumes da civilização industrial nascente. A burguesia, então uma classe social em ascensão, optou pelo ecletismo que reutilizava quase que livremente os vários estilos do passado. O ecletismo como estilo arquitetônico desenvolveu-se paralelamente ao movimento de transformação da imagem urbana da cidade.

A visão que se tinha do Paraná e de Curitiba no início do século XIX, era de construção de individualidade regional, devido ao contexto brasileiro. O Paraná possuía produção de erva-mate que se caracterizou como base da economia, e também criação de gado e pequena produção agrícola, principalmente alimentos para subsistência. Aqui durante o período de ascensão da indústria da erva-mate, iniciava-se o período de imigração de europeus que vieram transformar a paisagem física, social e política. No fim do século XIX, o Paraná também possuía intensa mecanização da exploração de madeira, onde a matéria prima era abundante e que somada a padronização do madeiramento serrado, tornou possível a difusão da arquitetura de madeira.

Devido ao intenso comércio de exportação da erva-mate, a estrada de ferro Curitiba - Paranaguá foi construída e até hoje é uma obra notável de engenharia executada em cinco anos (1880-1885), com recursos técnicos precários em uma região extremamente acidentada. A economia ervateira exigia um processo artesanal, que mais tarde se transformava num

processo industrial. Justamente devido ao surgimento do capitalismo industrial, as interferências de Cândido de Abreu no urbanismo e na arquitetura em Curitiba foram de caráter modernizante, as quais se propunham transformar as tradições vigentes anteriormente.

Curitiba em 1900 tinha como portal de entrada, a praça Eufrásio Correa e a rua da Liberdade (atual Barão do Rio Branco), planejada com a construção da estação ferroviária (Fig.01/ Mapa atual). O comércio variado, hotéis,<sup>24</sup> residências particulares e prédios públicos, todos em ecléticos, contribuíram para o visual do conjunto que se estendia desde a praça Eufrásio Correa até a rua XV de Novembro e à Praça Tiradentes. Nas obras que envolviam essa região de Curitiba, via-se a influência do urbanismo de Haussmann caracterizado pelos boulevards de ruas retilíneas visualizado na rua da Liberdade. Engenheiros europeus como também engenheiros da politécnica do Rio de Janeiro, visavam a transformação para a cidade, como a construção da estação ferroviária, seguida da construção da estrada de ferro Curitiba – Paranaguá. A recomendação para a construção da estação ferroviária, em frente à praça Eufrásio Corrêa, atual bairro Rebouças, era que se fizesse um prédio funcional, confortável, de baixo custo e que seguisse as tendências italianas para esse tipo de edificação. Assim foi projetada em 1884 pelo engenheiro Michelângelo Cuniberti.

A estação era um prédio baixo, com cobertura modesta e três portadas sobre a escadaria voltada para a Avenida Sete de Setembro, sendo destaque da fachada um grande relógio. A estação foi concluída quando da chegada do primeiro trem a Curitiba, em dezembro de 1884. A ponte preta, construída neste período, tinha como intuito a passagem de bovinos e muares em frente à estação. Com a intensificação da utilização da via férrea, tornou-se necessário remodelá-la e ampliá-la. Em 1890 o edifício foi radicalmente transformado. Ergueu-se sobre as mesmas paredes e fundações, outro andar que deu ao total da edificação “*características renascentistas, com bossagem contínua* (nos dois andares), *vãos em arco pleno no térreo; retangulares no pavimento superior; balaustrada e frontão triangular coroando o relógio no cimo central da fachada.*”<sup>25</sup> (Fig. 02/ 02a). Devido ao vocabulário de origem greco-romana se convencionou chamar de neoclássico, o que na realidade não passa de uma forma de ecletismo, onde é possível encontrar justapostos todos os estilos que utilizam colunas, cornijas e frontões, da Renascença italiana ao segundo Império francês, passando pelo Classicismo, pelo Barroco e pelo Neoclassicismo do final do

<sup>23</sup> COSTA, Samuel Guimarães. *A Erva - Mate*. Pg. 18.

<sup>24</sup> Ao redor da Praça estavam os hotéis: Tassi, Roma, São Cristóvão.

<sup>25</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *Eixo-Barão - Riachuelo: O prédio da Estação e a Rua da Liberdade*. Pg. 02.

século XVIII e, início do século XIX.<sup>26</sup> De acordo com este pensamento o edifício da estação ferroviária, reformulado em 1890 é eclético com vocabulário clássico.

Em meados da década de 1880, o prédio da estação ferroviária, recém construído, dominava a paisagem que já se constituía de vias abertas, ao menos em parte: as ruas Sete de Setembro, Dezenove de Dezembro (Silva Jardim), João Negrão, São José (hoje Marechal Floriano), Iguazu e Ivaí (Getulio Vargas). A proximidade da estação ferroviária e do centro da cidade, representado pelas ruas Barão do Rio Branco e XV de Novembro, motivara a instalação de várias indústrias, em diferentes épocas para a região do Rebouças (Fig.01/ Mapa atual). O aspecto das construções primava por essa atividade, destacando-se os telhados de duas águas em construções sucessivas, como por exemplo, a fábrica paranaense de fósforos de segurança – Pinheiro, ou a fábrica de fósforo Fiat Luz inaugurada em 1904, cujo proprietário Jorge Eisembach construiu seu palacete eclético na av. João Gualberto em 1903 (Fig. 03/ 03a). Entre as empresas mais características do bairro, estão as de erva-mate. A de Nicolau Mader, fundada em 1898 e a Moinhos Unidos Brasil – mate com origens em 1834 e que hoje possui o nome de fábrica Fontana – S.A. A mais famosa dessas fábricas é a de Leão Júnior, fundada por Agostinho Leão Júnior em 1901, com sede no Rebouças desde 1942. Em 1912, a cervejaria Atlântica ocupava uma área de 11.000 metros quadrados, com uma construção baseada no estilo medieval, adquirida posteriormente pela Brahma. Além das fábricas de mate e de cerveja, destacavam-se na região as firmas que trabalhavam com madeira. Era muito conhecida a carpintaria e marcenaria de Mauricio Thá, que possuía depósito de madeira bruta e beneficiada e demais materiais do gênero. A fábrica de móveis Ritzmann, de Ritzmann e Irmãos em 1905 era destaque. A vidraria Paranaense, por seu turno, em 1913, indicava a variedade de serviços da região.

Verificava-se que atividades comerciais, industriais e de prestação de serviço localizava-se em maior número nas avenidas Sete de Setembro, Iguazu e Marechal Floriano. Além de indústrias já mencionadas, funcionavam olarias, serralherias, marcenarias, funilarias, barricarias. Alfaiates, sapateiros e barbeiros ali também mantinham seus estabelecimentos. Há dois destaques para edificações especiais na região. Uma delas, diz respeito à polícia militar do Paraná, criada em 1854. Em 1896, passou a ter quartel próprio: uma construção de esquina de um único pavimento, eclética com vocabulário greco-romano, construído na época

---

<sup>26</sup> BOTELHO, Carlos Eduardo. *Considerações sobre a Sistematização do Projeto Arquitetônico da Escola de Belas Artes de Paris: Durand e suas Influências na Arquitetura Brasileira do Século XIX*. Lócus: (texto), revista

do Império, com paredes grossas de alicerces de pedras, com dois torreões construídos em 1914 (Fig. 04), quando já havia mudado o uso da edificação para gabinete dentário. A outra é o grupo escolar Xavier da Silva, construção de esquina concluída em 1904, com um pavimento ocupando uma grande área. Localiza-se na Av. Silva Jardim com Marechal Floriano, restaurada faz pouco tempo, prima pelo ecletismo.<sup>27</sup> (Fig.01/ Mapa atual).

Concomitantemente a rápida ocupação do espaço compreendido entre a estação e o centro da cidade, especialmente a Rua da Liberdade (Barão do Rio Branco), a região que ficava além da estação, hoje bairro Rebouças, se transformara. No início de 1890, o bonde de mulas circulava pela Rua Sete de Setembro, indicando a expansão da cidade, que também exigia medidas eficazes quanto ao abastecimento de água e ao sistema de esgotos. Assim, em 1894, na rua Silva Jardim esquina com a Marechal Floriano, já funcionava a empresa sanitária de Curitiba. Dez anos depois, o serviço de tratamento de esgoto seria instalado nas proximidades da fábrica de fósforo Pinheiro. Na década de 10, a luz chegou a estação ferroviária. Nesta mesma época, ela deve ter sido levada para as regiões vizinhas. Linhas de bondes elétricos ligavam o centro da cidade aos bairros mais distantes, passando pela região do Rebouças. Inauguradas oficialmente em 1914, as linhas dos bondes elétricos ligavam os bairros ao centro, onde se desenvolviam muitas atividades econômicas. Além da Marechal Floriano, a Av. Iguaçu era outra importante via de circulação de bondes, com destino certo de parada na praça Tiradentes.<sup>28</sup>

É interessante comentar que a estação ferroviária implementou a crença coletiva no progresso da vida provinciana. O local da Praça Eufrásio Correa, onde se construiu a câmara municipal ou o palácio do Congresso concluído em 1895 ou 1896, chamava-se o potreiro do conselho numa espécie de estacionamento moderno, como hoje se faz. Além das indústrias, fábricas e engenhos, deve-se a construção da estação todos os casarões da rua Barão do Rio Branco, que ficou margeada de botequins, casas de negócios, padarias, hotéis e estação de bondes. A Rua da Liberdade (Barão do Rio Branco) ligava o ponto de chegada dos viajantes e o centro histórico da cidade (Largo da Ordem), levando a administração provincial a

---

do curso de arquitetura e urbanismo da PUCPR, n° 04, 2000. BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

<sup>27</sup> BARACHO, Maria Luiza Gonçalves. *Rebouças: O Bairro na História da Cidade*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.26, n.124, 2000.

<sup>28</sup> SÊGA, Rafael Augustus. *A Capital Belle Époque: a Reestruturação do Quadro Urbano de Curitiba durante a Gestão do Prefeito Cândido de Abreu (1913-1916)*. Curitiba: Casa Tetravento Ltda, 2001.

---

planejar ali se estabelecer. Esta rua tornou-se uma das mais importantes artérias de Curitiba, planejada em 1880, pelo engenheiro Ernesto Guaita, como eixo principal em uma malha de ruas perpendiculares, num plano semelhante a um tabuleiro de xadrez, conhecido como a *nova Curitiba* (Fig. 05/ Mapa 1900). A proximidade da Estação Ferroviária propiciou o surgimento, no início da Rua da Liberdade, e ao longo de sua extensão de uma série de hotéis. Pode-se lembrar o hotel Tassi, um edifício eclético, construído por imigrantes italianos no início do século, com telhados de quatro águas, platibandas e balcões de ferro batido. O hotel Roma, sacada em ferro batido e portaria em arco; construído pelos irmãos Matana, no final do século, com estábulos para mulas de animais das carruagens, (Fig. 06/ 06a). Como acontecia no período colonial, grande parte destas edificações eram construídas nos limites laterais e no alinhamento das ruas.<sup>29</sup> A rua da Liberdade concentrava o palácio do Congresso, o palácio do Governo e o Paço Municipal. O palácio do Congresso<sup>30</sup> conhecido como palácio Rio Branco (Fig. 07), foi projetado por Ernesto Guaita num ecletismo de base clássica, com jardim ao redor da edificação, escadaria separada da rua, gradil de ferro artístico, peristilo aberto e arcadas sobre colunas de ordem coríntia.<sup>31</sup> O edifício monumental e simétrico destaca-se pela escadaria externa, pelo recuo do terreno em frente a entrada e pelas varandas laterais. A linguagem do classicismo é expressa por capitéis coríntios, cornijas, requadros e sobrevergas ressaltadas em massa sobre os parâmetros das paredes. Por volta de 1885, a obra foi concluída. O palácio do Governo (Fig. 08), outro projeto de Guaita, foi construído na segunda metade do século XIX por Leopoldo Weiss, engenheiro dos correios e telégrafos, para sua residência. Adquirido pela Fazenda Nacional em 1890, sediou o governo do Paraná desde a gestão de Generoso Marques dos Santos até a gestão do interventor Manoel Ribas que, em 1938, comprou o palácio São Francisco, da família Garmatter. O palácio do Governo foi construído para ser residência, e por isso possuía o piso superior considerado nobre, executado com acúmulo de ornamentação, deixando para o térreo, o quase despojamento. Sobre a fachada simétrica com aberturas de vãos em arco pleno, correspondendo ao ritmo de dois, três e dois, foram aplicados ornamentos e pilastras. Ao centro da fachada há três portas que se abrem para uma sacada com balaústres localizada no segundo pavimento, apoiadas sobre cachorros. Quatro fustes com caneluras eram intercalados por portas que na parte superior davam prosseguimento aos apoios de ânforas dispostas acima da platibanda balaustrada. A fachada do edifício é delimitada por cornija e o

<sup>29</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

<sup>30</sup> Em 1957, o palácio do Congresso foi cedido à Câmara Municipal de Curitiba, que se instalou definitivamente em 1963.

pavimento térreo possui bossagem contínua com vãos em arco pleno e óculos para ventilação no porão. A proporção dos ornamentos e detalhes em relação ao tamanho da fachada é exagerada, característica comum em edifícios ecléticos. Nessa época, são erguidos diversos sobrados cuja arquitetura eclética segue a referência da linguagem clássica generalizada em outras cidades brasileiras, apresentando vãos em arco plenos, platibandas e elementos decorativos greco-romanos. Guaita foi responsável pelo projeto do sobrado pertencente à família Labsh onde esteve instalada a casa Hertel na praça Generoso Marques, especializada em instrumentos musicais; e pela sociedade Garibaldi no Largo da Ordem, prédio de linhas mais clássicas - arcos plenos, arcadas, concluído em 1904. Guaita executou também o projeto eclético em neogótico (Fig. 09), de uma residência e comércio no térreo, localizado na rua XV de Novembro com Monsenhor Celso.<sup>32</sup>

No trajeto para a rua Barão do Rio Branco em direção ao centro, encontramos, a praça Generoso Marques e mais atrás a praça Tiradentes. A Praça Generoso Marques surgiu com o Mercado Municipal que é de autoria do engenheiro Gottfried Wieland, inaugurado em 1874. Mais tarde o engenheiro João Lazzarini, responsável por trabalhos como o do Passeio Público e a Catedral, projetou em meados de 1880, reformas e obras de calçamento interno e externo para o mercado. A proposta de Lazzarini ainda incluía a abertura de uma comunicação entre o largo do mercado e o beco do inferno (travessa Tobias de Macedo e travessa Alfredo Bufren), que só veio a ser aberta 60 anos depois (Fig. 12/ 12a). Em 1905 houve reforma do mercado municipal coordenada pelo empreiteiro André Petrelli. A reforma do mercado, além de sofrer alterações internas, recebeu um novo frontão e a inclusão de banheiros públicos. Totalmente reconstruído, o mercado continuou funcionando no local até 1913, quando foi transferido para um prédio novo construído na Praça Dezenove de Dezembro. O novo mercado era uma construção tipo chalé em madeira, com telhado de duas águas inclinado e lanternim. A transferência do mercado foi ocasionada pelo interesse do prefeito Cândido de Abreu em construir na praça Generoso Marques, uma sede permanente para o governo municipal. A construção do belo prédio que hoje abriga o acervo do museu paranaense, iniciada em 1914 e concluída em 1916, obedeceu ao modismo eclético da época, com farta utilização de detalhes neoclássicos e desenhos art nouveau (Fig. 10). Com a saída do Mercado e a instalação do palácio, os imóveis situados na atual rua professor Moreira Garcez foram desapropriados e

<sup>31</sup> DIAS, Arthur. *O Brasil Atual*. Descrição. Rio de Janeiro, 1904.

<sup>32</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *A Construção de um Cenário: o Paço da Liberdade e o Lugar da Arquitetura na Representação do Poder*. Locus: (texto), revista do curso de arquitetura e urbanismo da PUCPR, n° 004, 2000.

novos sobrados foram construídos em substituição aos casarios coloniais. A paisagem mudou com o Paço, com a praça, seus bancos e árvores e a estátua em homenagem ao Barão do Rio Branco.<sup>33</sup>

A proposta era fazer da rua Barão do Rio Branco a grande avenida, já que a inserção do Paço Municipal concluía a visão moderna desejada. Propunha-se um conjunto considerado como porta de acesso e cartão de visitas de Curitiba, englobando a rua XV, da Liberdade e mesmo a praça Tiradentes - a origem de Curitiba - deixada para trás, sem o olhar do Paço Municipal que agora estava voltado para os boulevards. A Praça Generoso Marques e imediações obtiveram em seus sobrados do final do século XIX, um resultado harmônico com as composições ecléticas dos edifícios em sua maioria comerciais, pertencentes a diferentes grupos de imigrantes (Fig. 11). O Tigre Royal, por exemplo, foi construído em 1916. Trata-se de um sobrado, em alvenaria de tijolos, com fachada artesanal composta por ornamentos feitos em massa. O frontão arrematado em círculo traz além de vários elementos feitos em modelagem de argamassa, o nome do prédio bastante visível. Outros sobrados como o palacete Joaquim Augusto de Andrade construído em 1915, ocupou espaço de esquina e seu projeto guarda semelhança com o palacete Guanabara, construído em Belo Horizonte nos anos 20.<sup>34</sup> De destaque até a atualidade, existe o shopping center Mounif Tacla, sobrado da Praça Generoso Marques 62, pertencente à família Labsh, construído no final do século XIX em estilo eclético com influências clássicas, num terreno que ocupava uma grande área que se estendia até a atual rua Presidente Faria. Como de costume, a parte superior do sobrado era reservada à residência da família, enquanto o térreo era utilizado como comércio (Fig. 12/ 12a). Além de uma variedade de exemplares de edificações do início do século, destacamos também o palácio Hauer – Frischmann. Em 1898, a empresa José Hauer & filhos deu início à construção do palácio na Praça Tiradentes esquina com Monsenhor Celso. Conforme registros fotográficos do início do século, o edifício só foi concluído em 1901. A estrutura de trilhos de ferro importada da Suécia nunca foi substituída. Imponente e de arquitetura eclética, era na época o mais alto edifício da cidade.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> BOSCHILIA, Roseli. *Cores da Cidade - Riachuelo e Generoso Marques*. Curitiba: F. C. de Curitiba, boletim informativo da casa Romário Martins, v.23, n.110, 1996. & artigos de jornais adquiridos na secretaria da cultura de Curitiba, patrimônio histórico, ver bibliografia.

<sup>34</sup> FABRIS, Organização Annateresa. *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

<sup>35</sup> BOSCHILIA, Roseli. *Cores da Cidade - Riachuelo e Generoso Marques*. Curitiba: F. C. de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, v.23, n.110, 1996.

Ainda com a implantação da estação ferroviária e o desenvolvimento da rua Barão do Rio Branco, era natural o deslocamento do eixo comercial e industrial da rua Mato Grosso hoje Comendador Araújo, para as imediações da estação, preenchendo com rapidez a malha urbana ao sul do rio Ivo e avançando a cidade nesta direção. Em 1871 foi iniciada a abertura da estrada do Mato Grosso, que dava acesso à capital. Devido a elaboradas edificações executadas em curto período a estrada do Mato Grosso, foi considerada a rua rumo ao Batel. O progresso chegou à Rua Mato Grosso com edificações elegantes e casas comerciais na segunda metade do século XIX, propriamente a partir de 1880, ano da visita imperial ao Paraná. O ano do início da construção da estrada de ferro até Paranaguá. A companhia da estrada de ferro trouxe até Curitiba numeroso contingente de engenheiros, arquitetos e agrimensores. Combinados com o momento econômico favorável de expansão das exportações de erva-mate para os países do Rio da Prata e Chile, estes técnicos aliaram soluções importadas à criatividade da mão de obra local, boa parte proveniente da imigração alemã existente no Paraná desde 1829. Essa rua apresentava vários endereços comerciais, entre eles, açougues, lojas de armarinhos, casa de calçados, loja de ferragens, armazéns e fábrica de licores. Estes endereços foram entremeados de majestosos palacetes da aristocracia da erva-mate, a partir do início do século com maiores requintes construtivos. Na esquina da rua Visconde do Rio Branco, ainda existe a casa Glaser (Fig. 13), que possuía frontão arrematado por cúpula de metal trazida da Europa. Esta edificação possui bossagem contínua no pavimento térreo e ornamentos no segundo pavimento, com sacada e grades de ferro. A casa Glaser, recentemente restaurada, é uma das primeiras construções comerciais daquela época e conserva suas características dentro do ecletismo. Já o palacete Ascânico Miró (Fig. 14), com projeto de Cândido de Abreu, localizava-se na esquina com Pres. Taunay, local da antiga chácara da família Itiberê da Cunha. Destacava-se por seu torreão circular com cúpulas de placas de ardósia, sendo a organização da planta em retângulo com porão alto, platibanda vazada, guarda corpo em ferro e mirante ao fundo. Logo depois do palacete, encontrava-se a residência de D. Anna Heller, onde por quase 50 anos viveu o ex-prefeito Carlos Heller, em seguida a casa de Manoel Miró, demolida nos anos 70. Localizava-se na esquina com Coronel Dulcídio.

O ervateiro Manoel Miró (Fig. 14) havia construído sua residência com requintes inéditos. Os papéis de parede europeus, os arcos e os revestimentos, além do caprichoso partido arquitetônico apontado como sendo de Cândido de Abreu, davam um passaporte para



a preservação do imóvel. Além destes endereços, há muitos outros, sendo a maioria projetos de profissionais desconhecidos.

Percorrendo a Comendador Araújo, chega-se à Avenida Batel. No início do século o bairro Batel era um bairro de chácaras, local de engenhos (Fig. 01/ Mapa atual), boas fontes e estâncias. Nessa mesma região, localizava-se o castelo de Luis Guimarães, o Canal 12, projeto do arquiteto Eduardo Fernando Chaves (Fig. 15), copiado fielmente ao estilo das propriedades do vale do Loire, na França, num ecletismo composto de influências do estilo gótico, medieval e renascimento francês. A construção deste castelo contou com pinturas realizadas por pintores europeus. Também em estilo francês ergueu-se o palacete de Hildebrando de Araújo, projetado pelo arquiteto René Sandresky e construído pela firma Maurício Thá, com detalhes em estilo art nouveau, barroco e renascimento francês. Ambas as residências foram construídas entre 1912 e 1914 e possuíam telhados inclinados com telha de eternite belga ou em ardósia. A residência do ervateiro Manoel Macedo (Fig. 16), projetada por Ernesto Guaita em 1902 e, situada entre a rua Buenos Aires e a av. Batel possuía linhas clássicas. A residência elevava-se alguns metros acima do nível da rua e era recuada com acesso através de escadaria que partia do próprio alinhamento predial. A entrada da casa dava-se pela lateral em pequeno vestíbulo - influência alemã; possuía corpo principal com a área social em forma retangular, coesa e simétrica; zona de serviço com cozinha, despensa e demais dependências destinadas aos serviços domésticos e aos empregados as quais parecia mais um anexo desse corpo principal.<sup>36</sup> Ainda entre os antigos endereços do bairro Batel, próximo a av. Batel e caminho da rua Comendador Araújo estavam localizados vários engenhos. Entre eles estão os engenhos do Barão do Serro Azul, Iguazu e Tibagy construídos em 1884 (Fig. 17).

Por outro lado, surgia um cenário urbano com a Praça Tiradentes e seus bondes elétricos dominada pela Igreja Matriz. O campo aberto do largo da Matriz ou pátio da Matriz representava o núcleo central da cidade. Ali se concentravam os poderes temporal e religioso, e era feito o pequeno comércio na época. Da praça partia o primeiro arruamento: a rua Fechada (atual José Bonifácio), o beco do inferno (travessa Tobias de Macedo), a rua da Matriz (Monsenhor Celso) e a rua do Rosário, para citar apenas as vias fronteiras com o largo. Ainda no século XVIII, o largo da Matriz era o centro catalisador das atividades

políticas, religiosas e comerciais. Em um canto encontrava-se a igreja Matriz sucessora da antiga capela fazendo frente para o largo e em ângulo com a igreja, estava localizado o prédio da cadeia Municipal, onde funcionou a Câmara Municipal. A igreja Matriz inaugurada no dia 07 de setembro de 1893, teve seu primeiro projeto desaprovado; porém deste projeto foram executados os alicerces. Em 1877, com novo projeto de Afonso Conde Dês Plas, engenheiro francês, especialista em construções de pontes, a construção da igreja Matriz foi reiniciada (Fig. 18). A obra em estilo neogótico teve seu desenho de fachada executado pelo engenheiro Dr. Luigi Pucci, que se destacara na execução do museu paulista em São Paulo. Pucci apresentou três estudos e sobre eles, o engenheiro italiano Ernesto Guaita, já integrado ao Paraná, executou novas plantas, em que os defeitos do plano anterior foram eliminados e a planta refundida em outra. Para preservar as características góticas, foi feita a elevação da nave central e dos transeptos, com o apoio lateral das paredes duplas. Com essas elevações, a cumeeira principal formava a cruz latina; o reforço das paredes internas, sobrecarregado pelo abobadado de estuque, como não se previa originariamente, com o sistema de meio-arcos ou arcobotantes, convergia para a transformação da necessidade estrutural na beleza e ornamento do estilo gótico-romano. A construção ficou a cargo do arquiteto Giovanni Lazzarinni, mas quem se sobressaiu por ter elevada capacidade técnica e liderança foi o mestre alemão Henrique Henning. O mestre alemão já realizara serviços de reforço das paredes, sob orientação do engenheiro Gottlieb Wieland e neles mostrara sua competência. Lazzarini responsabilmente decidiu que Henning e sua equipe seriam os mais indicados para a armação das abóbodas, pois lhe parecia tecnicamente notório que em todos os serviços o mestre alemão soubesse traçar geometricamente e em tamanho natural de acordo com as plantas, as partes constituintes da armação. As torres deviam elevar-se 39,75m em relação à altura das soleiras das portas, estando estas a 910,170m sobre o nível do mar. Os centros das duas esferas ficariam a 41,10m de altura e as extremidades dos pára-raios a 44,60m, correspondentes às cotas de 951,270m e 954,770m sobre o nível do mar. As cúpulas que acabam as torres são agulhas de 9,45m de altura, com base octógona de 1,64 cm do lado externo e são constituídas cada uma de 8 treliças metálicas de sistema triângulo retângulo, feitas em T ligados por meio de ferro de ângulo, entre si reunidas por meio de grandes argolas, tendo na extremidade uma placa na qual são parafusados os ferros T. Os serviços de ferro foram executados por Augusto Gerhard; as duas esferas de cobre pintadas em dourado, foram confeccionadas sob orientação do professor Antonio Mariano de Lima, na casa Farani

<sup>36</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *O Espelho e a Miragem – Eclétismo, Moradia e Modernidade na Curitiba do*

do Rio de Janeiro, e os pára-raios adquiridos na casa Ferdinand Rodd, fabricados em Paris; os tijolos especiais foram fabricados na olaria Ernesto Druzina, no bairro do Pilarzinho, em Curitiba; os 14 capitéis, os acrotérios (pedestais dos frontões laterais) e os demais ornamentos dos arcobotantes foram desenhados em tamanho natural por Lazzarini, o contra-moldes feitos em madeira por Henrique Fink e fundidos em cimento por Henrique Wenske e Theodoro Hubenthal. Vale destacar que já na metade das obras da igreja Matriz, a equipe de Henning era constituída pela maioria de trabalhadores da colônia alemã e de fé luterana, que utilizaram esta obra em seus currículos para evidenciar a tendência que a arquitetura manteve a respeito do ecletismo com traços de influência gótica, ao gosto dos alemães.<sup>37</sup>

A praça Tiradentes e suas adjacências suscitavam preocupações quanto à estética da cidade, presente nas atas dos Camaristas e nas posturas e decretos-leis que definiam o dia-a-dia da urbanização. As construções no seu entorno não poderiam ter menos de dois pavimentos e os sobrados aumentavam o seu número. Por volta de 1840, as construções deixavam de lado os padrões coloniais e eram substituídas por construções ecléticas. Nas duas gestões de Cândido de Abreu, a cidade como um todo passou por transformações na paisagem. Em 1912, Cândido de Abreu reformou a praça, acrescentando à paisagem duas fontes e um coreto, além de alterar suas vias de contorno para ali instalar os cabos e os trilhos para os bondes elétricos. Na época, como incentivo para novas construções, a prefeitura organizou os primeiros concursos para fachadas mais bonitas. Desse modo, a praça assumia a cada dia uma feição mais compacta no conjunto dos seus sobrados em estilo eclético (Fig. 19), como por exemplo, o palacete Paulo Hauer, o casarão do comendador Antonio Martins Franco e a farmácia Stellfeld projeto do alemão Wieland, todos construídos no entorno da Praça.<sup>38</sup>

Percorrendo a cidade através das melhorias executadas, seguimos novamente para a praça Generoso Marques e para a rua Riachuelo, conhecida como rua do Lisboa e rua da Carioca. Este caminho dera à praça 19 de Dezembro um pequeno centro de comércio devido a sua rota. Aberta provavelmente no início do século XIX, a Riachuelo sempre teve forte

---

*Início do Século*. Dissertação de Mestrado, Curitiba, 1996.

<sup>37</sup> DESTEFANI, Cid. *A cruz do alemão*. Curitiba: editora Gazeta do Povo, 1993. & BISCAIA, Evaristo. *Coisas da Cidade: Catedral. 1951*. Descrição copiada. & CRUZ, Valdir. *Catedral Basílica Nossa Senhora da Luz dos Pinhais*. Londres: Brave Wolf Publishing, 1998.

<sup>38</sup> BERBERI, Elizabete & SUTIL, Marcelo Saldanha. *Tiradentes: A praça verde da igreja*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.24, n.120, 1997. & CAROLLO, Cassiana Lacerda. Texto: *Catedral Basílica de Curitiba: Monumento Histórico e Arquitetônico. O Largo inaugural e a Matriz*. Curitiba, 1994.

---

vocação para o comércio; antes do início do século, já era possível adquirir em suas casas comerciais fazendas, ferragens e secos e molhados, a maioria dessas casas pertencia a portugueses e luso-brasileiros. É possível que venha daí a denominação de Rua do Lisboa, pela qual foi conhecida durante certo tempo. As constantes transformações urbanas que a cidade sofreu principalmente a partir de 1880, repercutiam sensivelmente no desenvolvimento do comércio da região. Além da proximidade com o mercado público, a inauguração da estrada de ferro em 1885, e do Passeio Público, no ano seguinte, transformaram a rua em trajeto obrigatório para grande número de habitantes. Em 1887, quando os bondes passaram a circular na cidade, a modernidade chegou efetivamente à Riachuelo. Como fazia parte do trajeto de uma das linhas, que ia da estação dos bondes, na atual rua Barão do Rio Branco até o boulevard 02 de Julho, a rua teve que passar por grande remodelação para receber os trilhos do novo transporte de massa. A partir daí, aumentou consideravelmente o número de novas construções e estabelecimentos comerciais (Fig. 12/12a). Entre as construções ecléticas da rua Riachuelo, estão o shopping center Mounif Tacla construído no final do século XIX, do outro lado da rua a casa Edith construída em 1879 (Fig. 20). Próximo ao shopping center Mounif Tacla, a joalheria Heisler construída em meados da década de 20; o imóvel da família Grisólia adquirido pelo italiano Braz Grisólia em 1901 em edifício de dois pavimentos com loja de secos e molhados e a relojoaria Raeder esquina com Tobias de Macedo, que começou a funcionar em 1893 e possuía um grande relógio instalado na frente da loja. O palácio Riachuelo construído em 1929, de três pavimentos, coberto com telhas de barro, misto de concreto armado e alvenaria, projetado para abrigar lojas no pavimento térreo, e no superior uma pensão, hotel ou moradia. A loja e indústria de calçados de Rodolfo Hatschbach no sobrado construído em 1926 e o armazém Oriente na esquina com a rua São Francisco: prédio de dois pavimentos construído na primeira década do século XX, todos sobrados ecléticos e bem ornamentados.<sup>39</sup>

No final da rua Riachuelo, próximo à praça Dezenove de Dezembro e considerado marco no processo de urbanização de Curitiba de acordo com os melhoramentos do então prefeito Cândido de Abreu em 1913, o Passeio Público inaugurado em 02 de maio de 1886, foi um dos primeiros espaços de lazer criados pela administração pública em Curitiba.

---

<sup>39</sup> BOSCHILIA, Roseli. *Cores da Cidade - Riachuelo e Generoso Marques*. Curitiba: F. C. de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, v.23, n.110, 1996. & NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca de. *Rua da Liberdade*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.

Questões de higiene, necessidade de melhoria no trânsito de veículos, embelezamento da cidade e qualidade arquitetônica das residências, determinando práticas como saneamento, abertura de boulevards, calçamento das avenidas, água potável, lazer entre outras, começaram a preocupar administradores e urbanistas que decidiram por transformar a região pantanosa com águas estagnadas ao redor do centro propensas a epidemias.

Numa área de 48.000 metros quadrados, no extenso charco com freqüentes cheias, onde foi represado o rio Belém, foram instalados equipamentos públicos, como coretos, bancos, carrosséis, além de caminhos com flores, árvores e quiosques para venda de sorvetes e pipocas. Tudo isso foi realizado para proporcionar um aspecto convidativo e agradável para uma Curitiba *moderna*, tendo em vista que o saneamento do espaço onde foi implantado o Passeio Público também estava ligado à ocupação residencial do Alto da Glória. O Passeio Público drenou o banhado, saneou a cidade e permitiu a abertura de acessos a outras regiões, como a estrada que levava à Graciosa, na confluência da rua Riachuelo e Barão do Serro Azul, a rua Carlos Cavalcanti, na época chamada de Serrito, prolongada em mais de 400 metros, e o Boulevard 02 de Julho (nivelado).

Assim, em entrevista do então presidente Taunay ficam claros os benefícios do Passeio Público:

Nesse terreno, está formado o bellissimo Passeio Público, que sem dúvida alguma se tornará um dos mais apreciados e procurados locais de recreio dessa cidade, e para o futuro, motivo de justa ufanía.

De mais com esse aformoseamento lucrou imediata e imensamente a higiene pública, substituindo como ficou, um foco de infecção, um centro de miasmas pestilenciais prologradouro, o mais apropriado possível à saúde geral, pela condensação de vegetação e escoamento regular de águas.<sup>40</sup>

Durante o século XIX, além de algumas ruas em volta do núcleo central, compreendido pela praça da Matriz, existiam três vias de acesso ao povoado. A atual rua Emiliano Pernetá era a porta de entrada para aqueles que vinham dos Campos Gerais, ou do Mato Grosso. Para o litoral, havia duas vias de acesso: as atuais Barão do Cerro Azul e Riachuelo, ambas levavam ao caminho da marinha ou do oceano atlântico, como era conhecida na época a atual av. João Gualberto, acesso direto ao boulevard 02 de Julho e ao Alto da Glória. O boulevard 02 de Julho regularizado graças às obras do Passeio Público nas duas últimas décadas do século XIX, até meados de 1920, serviu de palco para a paisagem de Curitiba com as construções dos palacetes da sociedade ervateira, que

decidiu abandonar o centro da cidade para regiões de velhas chácaras, com conotação residencial. O Alto da Glória dividiu com o Batel a arquitetura burguesa-eclética em sua diversidade. O boulevard 02 de Julho obteve este nome após a reformulação do Atalho da Glória, com as obras do Passeio Público.

Mesmo antes do saneamento do rio Belém, numa extensão que abrange o Passeio Público, existiu a casa da chácara de propriedade do desembargador Agostinho Ermelino de Leão. Consta que era uma casa relativamente comum, com varanda e colunas na frente, de dois pavimentos e com um mirante em estilo mourisco sobressaindo do telhado e rodeado por lambrequins. Soube-se de sua existência em 1860. Construída em 1834, no início do boulevard, localizava-se a mansão das Rosas (Fig. 21/ 21a) do proprietário Francisco Face Fontana, dono do engenho da Glória, daí surgiu o nome do bairro Alto da Glória (Fig. 01/ Mapa atual). A casa de arquitetura toscana, com sobrevergas triangulares e colunas atribuídas a Lazzarini, foi reformada em 1880. Adquiriu o aspecto da arquitetura dos ervateiros; rodeada por belos jardins, ostentando luxuosos salões e correspondia ao ecletismo.

Ainda na região a residência de Bernardo da Veiga inaugurada em 1896, localizada ao lado da capela da Glória, exibia arquitetura de influência alemã: entrada lateral, sucessão de portas – janelas em arco pleno; pequenos balcões na fachada e sótão habitável com frontão, ornado com compoteiras. Outra construção de Bernardo da Veiga (Fig. 22/ 22a), construída logo abaixo, utiliza os mesmos recursos como entrada lateral, sucessão de portas - janelas em arco pleno. No início do século XX, assimilou influências ecléticas no aspecto mais decorativo da fachada, como por exemplo, falsas pedras aparentes, ornamentos entre janelas, frisos sobre os arcos plenos e cimalha decorativa. No boulevard 02 de Julho, destacava-se o palacete de Cândido de Abreu ou casa das Ferraduras (Fig. 23). Supõe-se que o projeto é do próprio Cândido de Abreu. Em terreno de esquina, tinha característica de chalé, sendo que no encontro dessas duas fachadas avistava-se um torreão. Sobre o torreão no pórtico da entrada, as janelas em forma de ferraduras, detalhes art nouveau. Ainda no boulevard, Cândido de Abreu é considerado autor do projeto do palacete da família Leão (Fig. 24), seguindo composição eclética correspondente a um partido arquitetônico simétrico, inspirado na prática renascentista. Dotado de porão habitável com ampla escadaria em mármore, levando à entrada principal onde há sucessão de portas em arco pleno, intercaladas por pilastras. Devido

---

<sup>40</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do projeto de criação até a segunda gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pg. 46.

à monumentalidade, o requinte e os recursos plásticos empregados, a construção do Palacete Leão Júnior foi um marco para a história de Curitiba. Tanto a casa das Ferraduras como o palacete Leão Júnior e outros palacetes da região eram cercados por belos jardins que envolviam o Passeio Público. Outros exemplares ecléticos que podem ser apontados no boulevard 02 de Julho são da década de 20 e mantêm a tendência de sobrados identificados como vilas (Fig. 25). A vila Odete data de 1928, foi construída para Agostinho Ermelino de Leão, filho de Leão Junior, com projeto de Gastão Chaves: um sobrado de três pavimentos, releitura de chalé suíço, com falsos enxaiméis, torreão e telhados em ardósia. A vila Lolita, de propriedade de Ivo Leão foi executada pela construtora Bortolo Bergonse num projeto de A. Kruger, em estilo normando. Como as demais vilas, estas edificações estavam livres do excesso de ornamentação das construções do início do século, e em geral, eram sobrados de linhas retas, paredes lisas e janelas venezianas no pavimento superior.<sup>41</sup> A tipologia das vilas em Curitiba seguia a idealização do chalé, residência de Victor Ferreira do Amaral na praça Carlos Gomes, a mais antiga residência do centro urbano, construída em 1888 em madeira, por Henrique Henning e situada no centro do terreno, de acordo com a influência dos alemães. As modificações quanto a implantação das edificações no meio do terreno, com jardim ao redor e, cuja a iluminação, ventilação e o escoamento das águas das chuvas ocorria sem infiltrações nos telhados vizinhos, deu aos alemães a responsabilidade sobre várias construções do período. Somente a partir de 1912, as edificações do centro começaram a ser planejadas com telhados independentes. Quanto a construções em madeira, com o código de Posturas de 1919 ficava restrita a construção no centro da cidade. Porém a maioria das casas tradicionais de Curitiba até meados do século XX eram de madeira devido ao baixo custo, a facilidade de obtenção do material e o desenvolvimento da mecanização para extração, corte e fabricação das peças.<sup>42</sup>

Em uma análise ampla da visão arquitetônica em Curitiba ao final do século XIX, encontramos muitos projetos arquitetônicos influenciados pelos mestres alemães. Entre as inovações trazidas pelos alemães e incorporadas para as residências locais estava o uso do sótão, as calhas nas laterais, o corredor de acesso lateral para os fundos da residência, e a camuflagem dessa entrada não permitida pela legislação da época, com um portão incorporado à fachada. O frontão também é uma característica alemã com suas linhas quase

---

<sup>41</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *O espelho e a miragem – ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba do Início do século*. Dissertação de Mestrado, Curitiba, 1996.

sempre curvas, constituindo forma triangular e com a cumeeira seccionada, encobrindo a armação do telhado revelando o aproveitamento do sótão (Fig. 26). Com a utilização do sótão o partido arquitetônico alterava-se, elevando as cumeeiras. Em 1861 as Posturas Municipais impõem um pé direito mínimo de 20 palmos (4,40m), o que contribuiu evidentemente, para a modificação do aspecto das edificações.<sup>43</sup> Sobre esses frontões eram dispostos vasos ornamentais que foram usados tanto em pequenas casas de classe média, como em palacetes dos ervateiros da sociedade curitibana. De outro estilo, o frontão de linhas retas foi um modelo bem assimilado entre os construtores curitibanos e o que mais remanescentes têm pelas ruas próximas ao centro (Fig. 26a). Outra característica alemã é o uso da fachada com dois corpos nítidos, um volume maior que poderia ter um ou dois pavimentos, ocultando acima do telhado, outro plano menor e centralizado. Os imigrantes também trouxeram o estilo enxaimel, utilizado em 1874 na igreja Luterana de Curitiba (Fig. 27), projeto do engenheiro Gottfried Wieland que também projetou a farmácia Stellfeld, o antigo mercado Municipal (que deu lugar ao Paço Municipal), e mais tarde, participou da obra da Santa Casa de Misericórdia (Fig. 28), com os alemães Christian Strobel e Frederico Warnecke.<sup>44</sup> A Santa Casa primava pela monumentalidade e se destaca na paisagem do cenário urbano. Como consta em material fotográfico de 1886, foram utilizadas platibandas em relevo e, aproveitamento do sótão com telhados de acentuada inclinação que dotou a fachada de frisos decorativos e anexou ao conjunto torreões, semelhantes a pequenos minaretes que davam ao prédio um aspecto da arquitetura gótica. A maior parte dos ornamentos está na parte equivalente ao sótão, sendo que no térreo e no primeiro pavimento os ornamentos são utilizados nos arremates em torno das janelas e em cimalthas para separação dos andares. De típica característica inspirada no estilo gótico, esta edificação ainda é classificada como eclética.<sup>45</sup>

Neste período, construções à feição germânica davam lugar a um estilo mais leve, como conclui Nestor Vitor em 1912 quando retorna à Curitiba. Esse processo aconteceu para “*desgermanizar à cidade*”<sup>46</sup>: os italianos, alguns formados em arquitetura, entraram em

---

<sup>42</sup> DUDEQUE, Irã. *Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001.

<sup>43</sup> *POSTURAS*- Câmara Municipal de CURITYBA - 1895/1919. Estado do Paraná.

<sup>44</sup> As plantas como também a supervisão estavam a cargo do engenheiro Wieland, os trabalhos de alvenaria a cargo de Frederico Warnecke e os trabalhos de madeira foram todos executados por Christian Strobel.

<sup>45</sup> NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca de. *Santa casa de misericórdia de Curitiba. Comemorativo ao centenário hospital de caridade, 1880-1980*. Fundação cultural de Curitiba, 1980.

<sup>46</sup> VÍTOR, Nestor. *A terra do futuro*. Coleção Farol do Saber: PMC, 1996.



concorrência com os mestres alemães. A arquitetura italiana do início do século XX misturou-se ao ecletismo absorvido pela sociedade de então. Também verificamos a inserção dos italianos que misturavam-se as pessoas da terra, diferentemente dos alemães que constituíam uma sociedade mais coesa. Especificamente a arquitetura dos imigrantes italianos de Vêneto manteve as características da região de origem. As construções nesse estilo datam das duas últimas décadas do século XIX e duas primeiras do século XX com exemplares ainda preservados na região de Santa Felicidade (Fig. 29). A maioria das construções eram executadas em alvenaria de tijolos, mas as escadas, o forro, o piso e o sótão eram em madeira. Fachada simétrica, centralizada pela porta, com cimalha marcando o nível do piso do pavimento superior, sótão habitável com aberturas nas laterais.<sup>47</sup>

A partir da última década do século XIX, devido a novas manifestações tecnológicas e exigências quanto a saúde e bem estar, o ecletismo adere a incorporações e modificações no agenciamento interno das residências. Como exemplo, o quarto da *criada* dentro da casa - ao lado da cozinha, o que não ocorria nas moradas de alcovas centrais; a denominação de compartimentos como a copa, despensa e quarto de engomar, sala da senhora, jardim de inverno, sala de bilhares, o gabinete, e o veículo de tração animal intramuros. Entre 1914 e 1915, temos garagem, edícula que nasceu junto com o automóvel. No geral, o principal aspecto de modificação interna é o da circulação e seus sistemas de comunicação interior – exterior, ou entre as peças da casa. As primeiras alterações deram-se do lado externo das residências devido à liberdade do ecletismo e aos novos materiais, como grades de ferro, lambrequins e detalhes art nouveau. Também devido à ciência e as normas para higiene deram-se os corredores e jardins laterais, as aberturas das janelas para a rua e espaços vazios entre as edificações.<sup>48</sup>

Em 1912 começaram em Curitiba, algumas mudanças no agenciamento interno das edificações de classe média, que até então possuíam peças interligadas, como sala de visitas, dois quartos, sala de jantar, despensa e cozinha (Fig. 30). Essas mudanças em casas de classe média, por vezes, contribuíram para um novo entendimento de espaço utilizado como experiência ou adaptação de uma arquitetura mais burguesa de classe social diferenciada. A ligação proposta era através da varanda, nas quais ficavam as portas dos quartos e salas, tendo o tradicional esquema de portas sucessivas. Atendendo às Posturas vigentes, as

<sup>47</sup> *Arquitetura do imigrante italiano*. Equipe. S/data. Acervo Casa da Memória em Curitiba.

residências por volta de 1912, eram erguidas no alinhamento predial, nos limites do terreno e possuíam porão alto. Em geral a porta de entrada era frontal com acesso a um pequeno hall de entrada com degraus devido ao desnível do porão (Fig. 31). O hall ou vestíbulo, mais tarde, tornam-se um fator de distribuição e direcionamento da circulação independente - através do corredor, da área social, da íntima e de serviço. Outro partido é caracterizado pelo corredor lateral descoberto, patrocinador de ar e luz para os cômodos intermediários. Essa modificação diz respeito aos telhados, os quais eram executados com panos de telhados justapostos, sem serem independentes, facilitando os pontos de infiltração. A partir dessa modificação, pode-se notar um novo partido que evidencia a saúde, arejando e iluminando todas as residências da cidade. As Posturas Municipais cobravam ventilação constante nos ambientes de repouso permanente. Sendo os lotes estreitos e compridos com largura de 6,50 m, principalmente na região central e mais antiga de Curitiba - Largo da Ordem, as peças eram organizadas em sucessão. Na frente, sala de visitas seguidas por quartos, ladeados por um corredor que encaminhava a sala de jantar e as dependências de serviços. Mesmo com o corredor todas as peças eram interligadas, sendo usadas para iluminação dos dormitórios, clarabóias geralmente entre os primeiros dois quartos, e entre o último quarto e a sala de jantar.<sup>49</sup>

No cenário da paisagem curitibana, dois profissionais se destacam na memória em termos populares e de adaptação ao ecletismo no início do século, são eles Augusto Huebel e Carlos Thaty. Esses dois arquitetos projetavam edificações para uma clientela variada, tanto de classe mais baixa até a classe burguesa mais abastada. Os projetos, ainda existentes em arquivos da prefeitura de Curitiba, possuem uma variada gama de usos e proporções. Thaty possuía clientela em sua maioria, de classe média, enquanto Huebel, mais diversificado, trabalhava para diferentes classes sociais. Nos arquivos da prefeitura Municipal de Curitiba nos projetos aprovados de 1906 a 1916, verifica-se a identificação de Thaty pelo carimbo de sua Empreza Construtora Coritibana; Huebel assinava seu nome e sua qualificação - arquiteto. Sabe-se pouco sobre a vida e a formação de ambos, porém os projetos de modo geral, apresentam habilidade técnica. Os desenhos de Thaty *sofrem influência clara das publicações Habitations modernes de Viollet-le-Duc, uma união do renascimento francês com o art nouveau transpostos para uma fachada não muito extensa*,<sup>50</sup> motivando fachadas

---

<sup>48</sup> LEMOS, Carlos A. C.. *Alvenaria burguesa*. Nobel: São Paulo, 1989.

<sup>49</sup> Análise de projetos cadastrados nos arquivos da Prefeitura Municipal – 1900 a 1916. & Código de Posturas Municipais. *POSTURAS*- Câmara Municipal de CURITYBA - 1895/1919. Estado do Paraná.

<sup>50</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *O espelho e a miragem – ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba do início do século*. Dissertação de mestrado, Curitiba, 1996. Pg.63.

sofisticadas e personalizadas, primando pela verticalidade; janelas estreitas e compridas, contrapostas em linhas horizontais demarcando a cimalha e a passagem do porão para o piso térreo. O agenciamento interno simples, em geral com corredor - varanda para unir a parte social da casa com a parte de serviço aos fundos - cozinha, banheiro, dependência de empregada e despensa. Das principais evidências da arquitetura de Thaty, destaca-se o tratamento do ecletismo sem exageros, mantendo equilíbrio de ornamentos apesar da liberdade permitida pelo ecletismo (Fig. 30/ 32).

Huebel projetou obras para todas as classes sociais, desde casas de madeira até prédios e sobrados. Diferentemente de Thaty, os projetos de Huebel não apresentavam corredor de ligação entre dependências; cozinha e serviços não vinham como anexos à casa. A distribuição das peças era sofisticada, dando à cozinha integração com outras peças, como a copa e área social. Huebel evidencia, assim, o agenciamento interno. *Seus traços característicos eram influenciados pelo art nouveau, e por detalhes do barroco ao rococó.*<sup>51</sup> É uma arquitetura que usa todas as possibilidades do ecletismo em seus detalhes, dando aspecto sofisticado e monumental para as residências simples (Fig. 31/ 33).

Das características de arquitetos mais populares que fizeram de maneira ampla a paisagem da cidade e suas principais tendências arquitetônicas, é possível traçar algumas influências na arquitetura de prédios específicos e únicos em Curitiba. O caso do art nouveau tratado dentro de um conjunto eclético, provavelmente despertou interesse específico em profissionais como Cândido de Abreu que determinou a utilização deste estilo em obras como o Paço Municipal e como o Belvedere do Alto do São Francisco (Fig. 34), considerado por muitos um trabalho genuíno do art nouveau em Curitiba.

O período de 1890 a 1916, tratado dentro deste contexto do ecletismo traz reformas importantes em toda a cidade, a começar pela obras de infra-estrutura e saneamento básico. Inspirados na nova economia industrial capitalista foram executadas obras de urbanização que melhoraram o nível de conforto. De modo geral em todo o país, a rede ferroviária se ampliou. Disseminaram-se as construções em estilo estrangeiro, europeu ou norte-americano, e o mobiliário acompanhou sua tendência, inspirando-se nos modelos franceses, austríacos ou alemães. A iluminação elétrica expandiu-se. Os bondes elétricos, os automóveis, os ônibus e os caminhões tornaram-se os mais eficientes meios de transporte. Este período demarca uma

---

<sup>51</sup> SUTIL, Marcelo Saldanha. *O espelho e a miragem – ecletismo, moradia e modernidade na Curitiba do início do século*. Dissertação de mestrado, Curitiba, 1996. Pg.66.

nova estruturação nas cidades. Em Curitiba não poderia ser diferente. Desse modo, houve a separação da classe operária que buscava melhoras em suas condições sociais, e da burguesia paranaense que representava o poder e demanda de trabalho. Como classe dirigente, essa burguesia procurou difundir o ideal de modernização, através de um discurso único o qual favorecia a elite econômica da época. A administração Pública neste período interveio principalmente no quadro urbano da capital do estado, com total apoio do poder público preterido pela classe burguesa.

A arquitetura no início do século XX em Curitiba, correspondia aos ideais de modernização e difundia o estilo eclético. Ernesto Guaita foi o principal responsável pela disseminação da arquitetura eclética de linguagem clássica como referência básica, em obras como o palácio do Congresso concluído em 1895 ou 1896 e o palácio do Governo que mudou de proprietário em 1890. Cândido de Abreu por sua vez, teve suas obras de arquitetura através dos palacetes dos donos de engenho de erva-mate, como o palacete Manoel Miró, Ascânio Miró e Leão Júnior construídos praticamente na mesma época, entre 1897 e 1902. Dentro destas obras é possível notar a mesma influência da arquitetura clássica utilizada por Guaita e outros profissionais da época, cada um, com concepções próprias na caracterização de composição, simetria e proporção. Dentro do estilo eclético é perfeitamente notável no início do século XX a influência dos construtores alemães que daria ao ecletismo elementos do estilo gótico, difundido principalmente pela obra monumental da igreja Matriz concluída em 1893 com participação de Guaita. Algumas edificações respeitando as concepções ecléticas utilizavam elementos clássicos e góticos ao mesmo tempo e com maior evidência. Porém, das edificações erigidas nas principais ruas de Curitiba, como a rua Liberdade, Riachuelo, Comendador Araújo, XV de Novembro e praças Tiradentes e Generoso Marques, é possível constatar que entre 1890 e 1915, a maioria das edificações primava pelo ecletismo com vocabulário clássico.

A partir de 1912 nota-se na diversidade estética das edificações a influência do estilo art nouveau. A exceção neste caso fica por conta da casa das Ferraduras residência do próprio Cândido de Abreu, cuja data mais precisa de conclusão da obra é 1906. Os elementos com traços art nouveau utilizados nas janelas e portas, e também o ferro aparente na marquise e detalhes do acesso principal são inovadores para a época e marcam o início de um período modernizante na arquitetura eclética de Curitiba. Somente as edificações de classe média e

---

mesmo os palacetes construídos a partir de 1912 caracterizavam-se dentro do ecletismo com elementos da arquitetura art nouveau.

---

**MAPA DOS BAIRROS E RUAS DE CURITIBA**

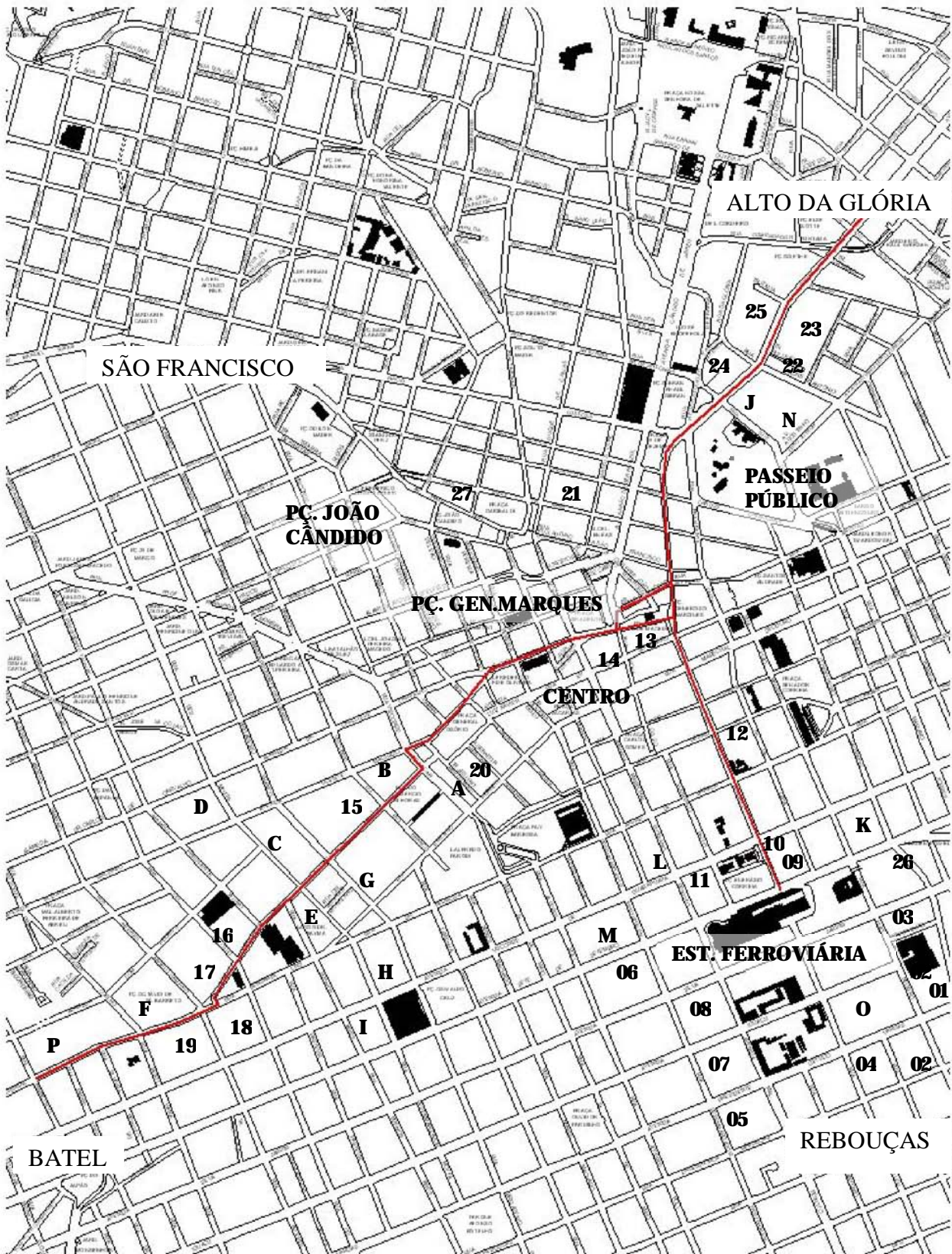


Fig. 01. Mapa atual de bairros e ruas da cidade de Curitiba.  
( IPPUC/ GEOPROCESSAMENTO - Curitiba )

## LEGENDA DO MAPA ATUAL DE BAIRROS E RUAS DE CURITIBA

- A- ENGENHO MANOEL MIRÓ - 1895
  - B- ENGENHO – terreno de João Guilherme Guimarães – 1888
  - C- ENGENHO DE GUILHERME XAVIER MIRANDA – 1898
  - D- ENGENHO
  - E- ENGENHO PEDRO ROCHA
  - F- ENGENHOS BARÃO DO SERRO AZUL – 1884
  - G- ENGENHOS DAVID CARNEIRO & COMPANHIA – 1895
  - H- ENGENHO SANTA GRAÇA – Manoel e Tobias Macedo – 1896
  - I- ENGENHO PINTO REBELLO – 1888
  - J- ENGENHO FRANCISCO FONTANA – transferido p/o Alto da Glória
  - K- ENGENHO NICOLAU MADER – 1834
  - L- ENGENHO PEQUENO – 1888
  - M- ENGENHO SECUNDINO – 1905
  - N- ENGENHO TENENTE CORONEL JOSÉ DA CUNHA BITTENCOURT
  - O- ENGENHO LEÃO
  - P- ENGENHO GERMANIA – adquirido por Ascânio Miro
- 
- 1- FÁBRICA DE FÓSFORO PINHEIRO – FIAT LUX – 1904
  - 2- MOINHOS UNIDOS DO BRASIL – 1930
  - 3- CERVEJARIA ATLANTICA – 1912
  - 4- CARPINTARIA E MARCENARIA MAURICIO THÁ – 1910
  - 5- FÁBRICA DE MÓVEIS RTZMANN – 1905
  - 6- VIDRAÇARIA PARANAENSE – 1913
  - 7- POLÍCIA MILITAR DO PARANÁ – 1896/1914
  - 8- GRUPO ESCOLAR XAVIER DA SILVA – 1904
  - 9- HOTEL TASSI – 1902/1917
  - 10- HOTEL ROMA – 1900
  - 11- PALÁCIO DO CONGRESSO / CAMARA MUNICIPAL – 1891
  - 12- PALÁCIO DO GOVERNO – 1890
  - 13- PAÇO MUNICIPAL – 1915
  - 14- EDÍFICIO GÓTICO – 1902
  - 15- CASA GLASER – 1905
  - 16- PALACETE ASCÂNIO MIRÓ – 1898
  - 17- PALACETE MANOEL MIRÓ – 1897
  - 18- RESIDÊNCIA DE MANOEL MACEDO – 1902
  - 19- CASTELO LUIZ GUIMARÃES / CANAL 12 – 1912
  - 20- RESIDÊNCIA PEDRO ROCHA – 1898 (neoclássica)
  - 21- RES. BARÃO DO SERRO AZUL – 1885
  - 22- CASA DAS FERRADURAS – 1906
  - 23- PALACETE LEÃO JÚNIOR – 1902
  - 24- MANSÃO DAS ROSAS / FRANCISCO FACE FONTANA – 1834
  - 25- RES. BERNARDO DA VEIGA – 1897
  - 26- PALACETE EISEMBACH – 1903
  - 27- BELVEDERE – 1916



Fig. 02. Estação Ferroviária de Curitiba.  
(Foto 1900. TEIXEIRA, 1991)



Fig. 02a . Vista noturna da estação ferroviária. Hotéis Tassi e Roma, lado esquerdo.  
(Foto 1900. TEIXEIRA. 1991)



Fig. 03. Fábrica de Fósforos Pinheiro – Fiat Lux.  
Bairro Robouças, 1904. Proprietário Jorge Eisenbach.  
(Foto 1920. Boletim Informativo – Rebouças,2000)



Fig. 03a. Palacete Jorge Eisenbach – 1903.  
Localizava-se na rua João Negrão, próximo a fábrica  
Fiat Lux. Residência eclética, precursora das Vilas da  
década de 20.  
(Desenho. Boletim Informativo – Rebouças, 1980.)



Fig. 04. Antigo quartel da Polícia Militar, já com os torreões construídos na extremidade do prédio. Edificação eclética com vocabulário clássico.

Foto década de 10.  
(Boletim Informativo –  
Rebouças, 2000)

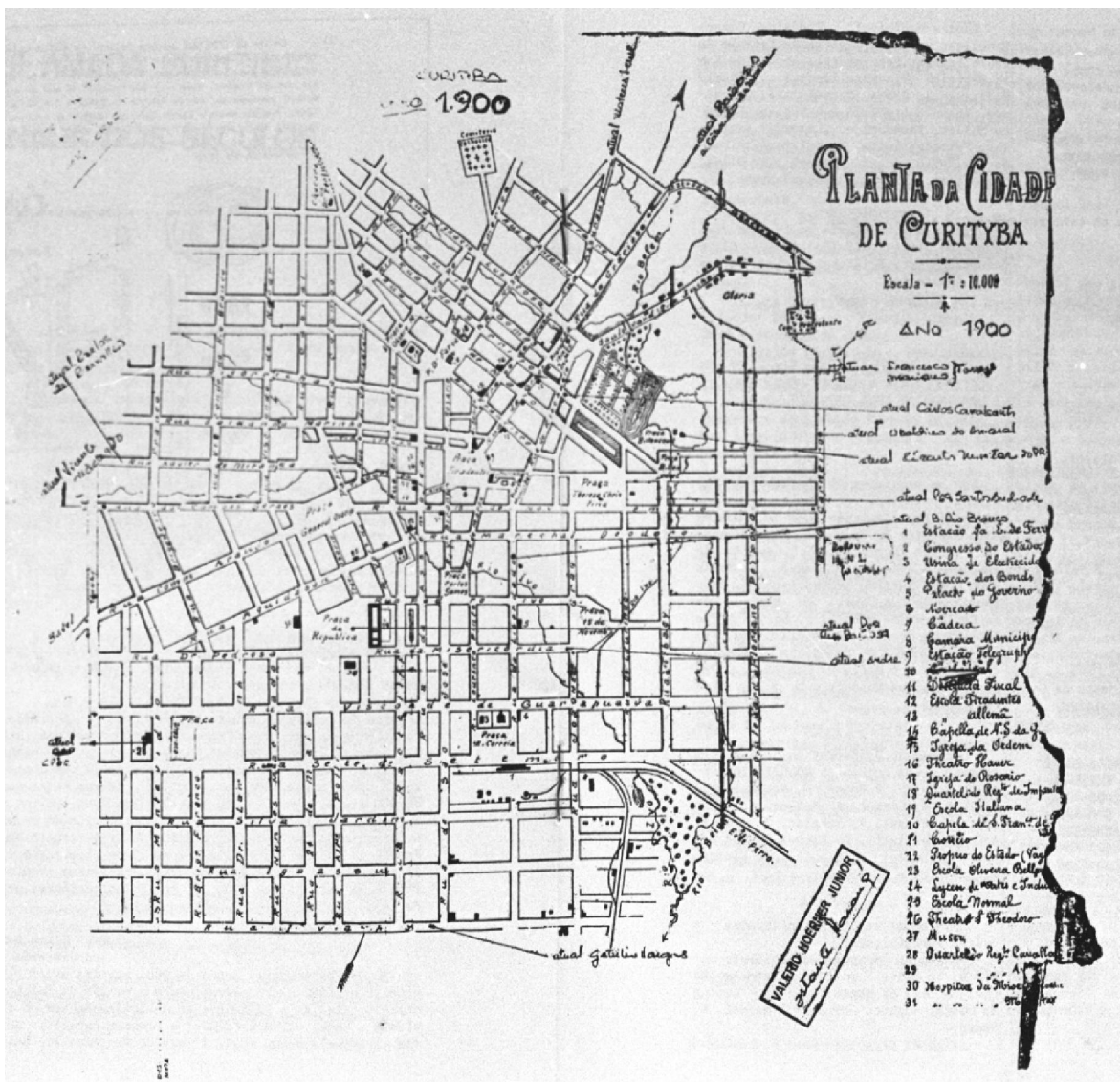


Fig. 05. Planta de Curitiba de 1900. Mostra o traçado urbano mais ao sul e registra o alargamento formado pelo encontro dos rios Ivo e Belém. Destaque para o Passeio Público. Plano traçado em 1880 por Ernesto Guaita - Nova Curitiba – rua da Liberdade. (Acervo Casa da Memória - Curitiba)



Fig. 06. Vista da rua da Liberdade (Barão do Rio Branco) – 1902.  
Na esquina o hotel Tassi antes da reforma em 1917 e ao lado o hotel Roma.  
Edificações ecléticas com influência clássica.  
(Foto 1902. TEIXEIRA, 1991)



Fig. 06 a. Fachada do hotel Tassi – 1917.  
Rua da Liberdade, próximo a estação ferroviária.  
Fachada eclética com influência clássica.  
(Foto 1927. TEIXEIRA, 1991)



Fig. 07. Vista do Palácio Rio Branco - Palácio do Congresso  
Visualmente a edificação mais clássica dos projetos de Guaita.  
(Foto atual - Acervo IPPUC – Curitiba)



Fig. 08. Rua da Liberdade (Barão do Rio Branco) e os trilhos do bonde.  
À esquerda o Palácio do Governo, projeto do engenheiro Ernesto Guaita – 1890.  
Edifício eclético dentro dos ditames clássicos, porém com excesso de ornamentos.  
(Foto início do século. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 09. Edifício projetado pelo engenheiro Ernesto Guaita em vocabulário gótico. Localiza-se na rua XV de Novembro com Monsenhor Celso. (Foto atual. Acervo IPPUC – Curitiba)

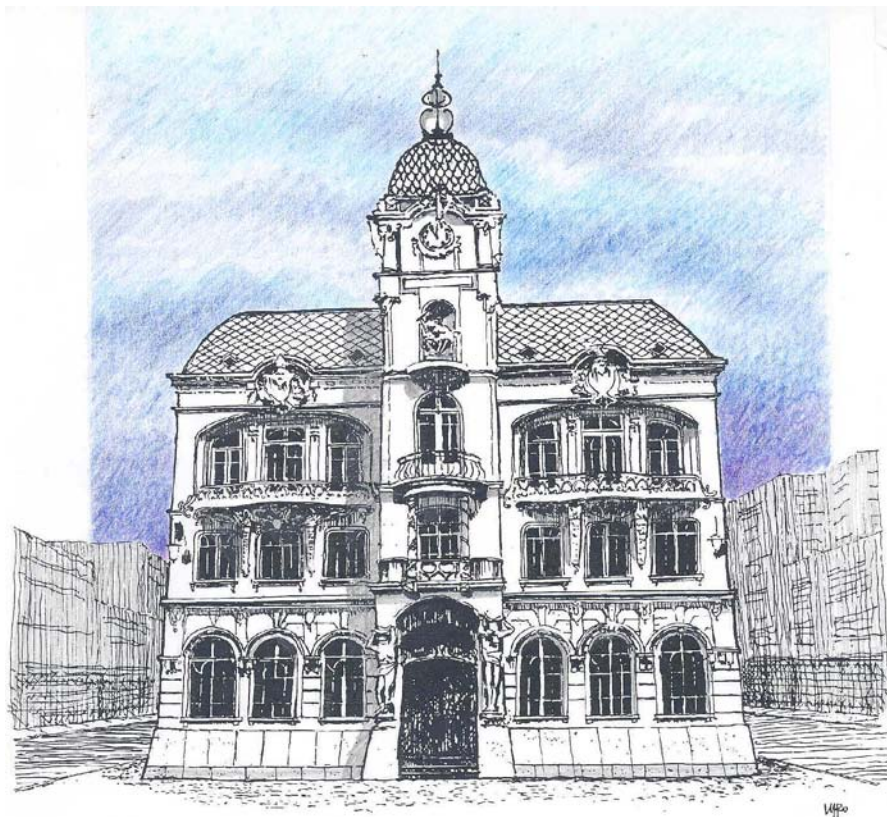


Fig. 10. Vista do Paço Municipal – 1916 (Desenho. Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 11. Vista da praça Generoso Marques. Em primeiro plano a casa Edith, o edifício Tigre Royal em frente e o Paço Municipal no lado esquerdo. Edifícios ecléticos a partir de 1915. (Foto 1916. Acervo Casa da Memória – Curitiba)

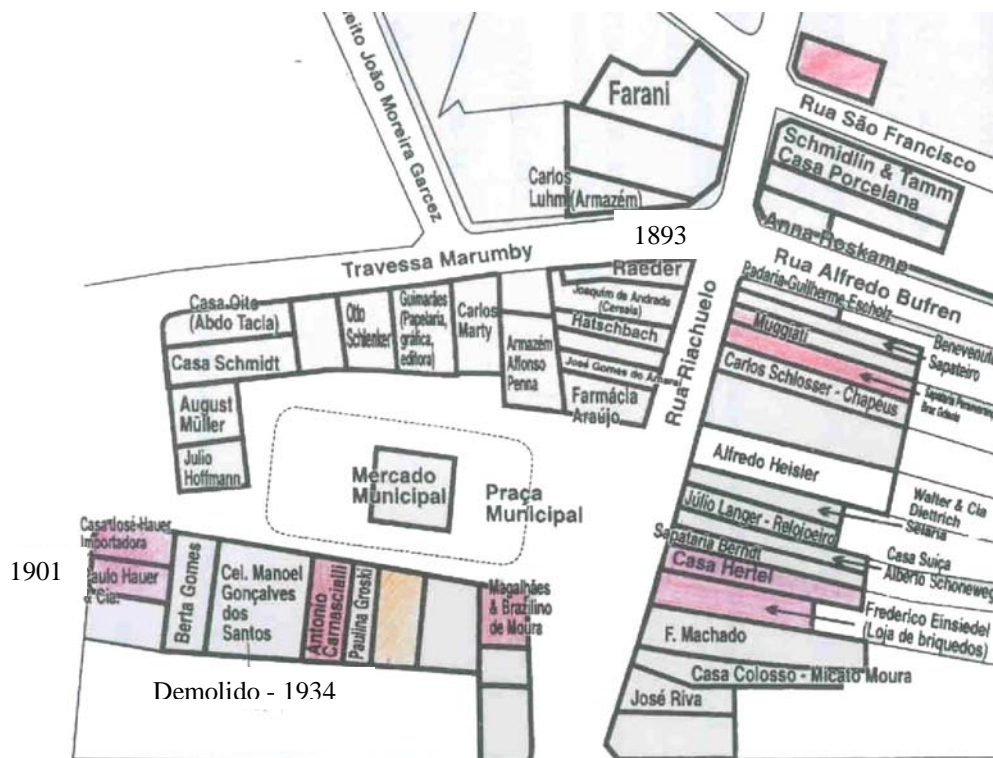


Fig. 12. Mapa de ocupação da rua Riachuelo e da praça Generoso Marques – 1890/1900. (Boletim Informativo – Cores da Cidade/ Riachuelo e Generoso Marques, 1996)

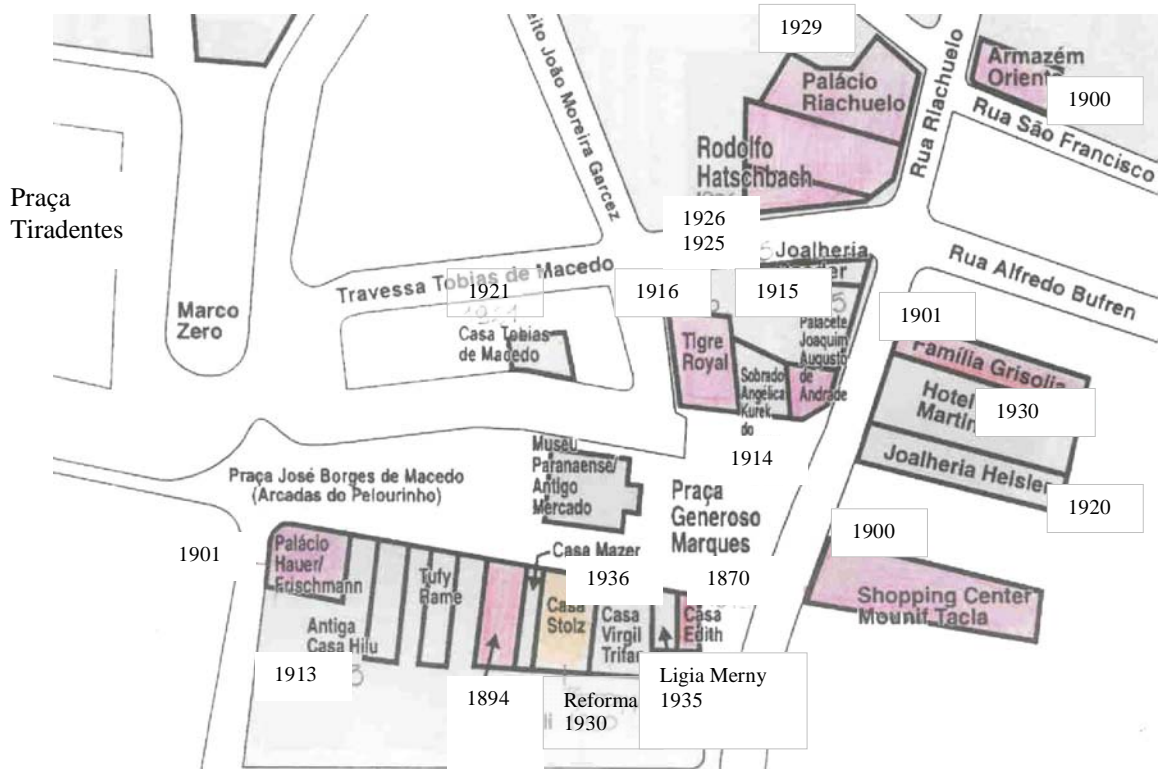


Fig. 12a. Mapa de localização dos imóveis depois de 1915. Praça Generoso Marques. (Boletim Informativo – Cores da Cidade/ Riachuelo e Generoso Marques, 1996)



Fig. 13. Casa Glaser localiza-se na rua Comendador Araújo. Recentemente restaurada. (Foto década de 30. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 14. Palacete Ascânio Miro – 1897/1898, destaca-se a torre com cúpula.  
Ao fundo a residência de Manoel Miro – 1897.  
(Foto início do século. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 15. Castelo de Luis Guimarães. Projeto do arquiteto Eduardo Chaves  
Construção atribuída aos anos de 1915 a 1920.  
Edificação eclética com utilização de elementos da arquitetura medieval e clássica.  
(Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 16. Palacete de Manoel Macedo - dono de engenho de erva-mate.  
(Acervo Digital - O Paço da Liberdade - agosto 2001)



Fig. 17. Engenhos do Barão do Serro Azul – Iguassú e Tibagy – 1878.  
(Desenho. Boletim Informativo – Batel, 1980)



Fig. 18. Igreja Matriz de Curitiba – 1893,  
em neogótico. Praça Tiradentes.  
Construção onde se sobressaiu o mestre  
alemão Henrique Henning.

(Foto atual. Guia prático de Curitiba, 1998)





Fig. 19. Praça Tiradentes.  
 À esquerda o palacete Paulo Hauer e à direita o casarão do Comendador Antônio Martins Franco.  
 (Foto 1904. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 20. Rua Riachuelo. Sobrado do Shopping Center Mounif Tacla, onde funcionava no início do século a loja de Frederico Eisendel e a Casa Hertel. Do lado esquerdo aparece a farmácia Araújo. Edifícios ecléticos que primam pelo classicismo.  
 (Foto de 1906. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 21. Mansão das Rosas de propriedade do ervateiro Francisco Face Fontana.  
(Foto do início do séc. - Acervo Casa da Memória - Curitiba)



Fig. 21a. Sala de Jantar da Mansão das Rosas.  
(Foto do início do século - Acervo Casa da Memória - Curitiba)



Fig. 22. Casa de Bernardo da Veiga.  
 Construção inicial para escritório e engenho, adaptada para moradia.  
 (Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)

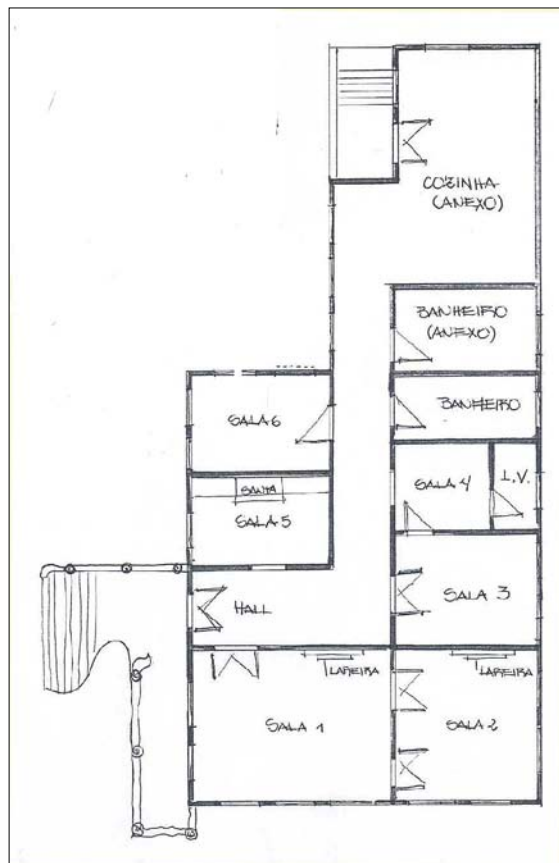


Fig. 22a. Casa de Bernardo da Veiga. Croqui do levantamento arquitetônico - 2000  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 23. Casa das Ferraduras  
Residência do Pref. Cândido de Abreu no Boulevard 02 de Julho.  
(Foto década de 20. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Foto 24. Palacete dos Leões propriedade do ervateiro Agostinho de Leão Jr.  
Localizado no Boulevard 02 de Julho.  
(Foto atual - Acervo Casa da Memória - Curitiba)

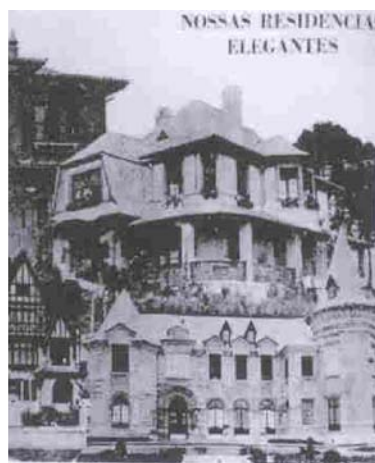
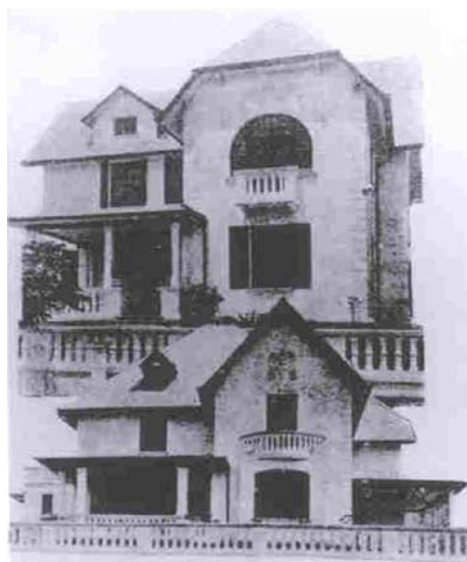


Fig. 25. Exemplos de Vilas, casas dos bairros elegantes de Curitiba na década de 20 e 30. Construções românticas e acasteladas que enobreciam a cidade. O ecletismo com classificação neomedieval, neogótico, neonormando (1928) e neocolonial (1928).



Fig. 26. Residência alemã com frontão curvo escondendo o telhado. Localizava-se na rua Desembargador Motta com D. Pedro II (Foto atual. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 26a. Residência alemã com frontão triangular escondendo o telhado. Fachada com dois corpos nítidos, podendo ter mais de um pavimento na parte inferior.

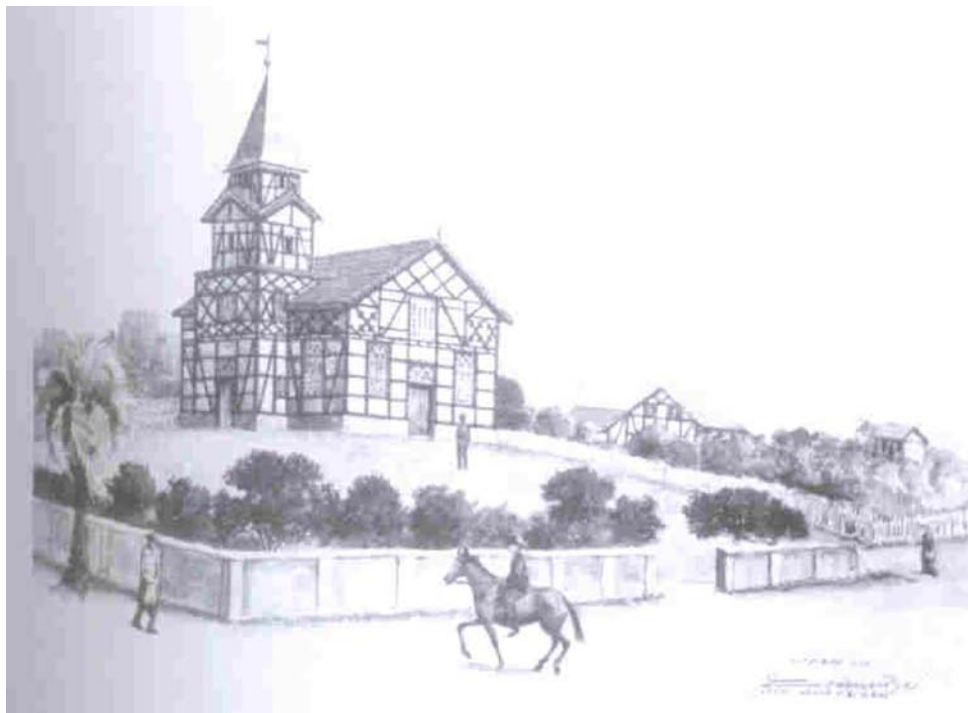


Fig. 27. Igreja Luterana – 1872. Projetada e construída por Gottlied Wieland. Com características da arquitetura alemã - enxaimel (Aquarela. DUDEQUE, 2001)

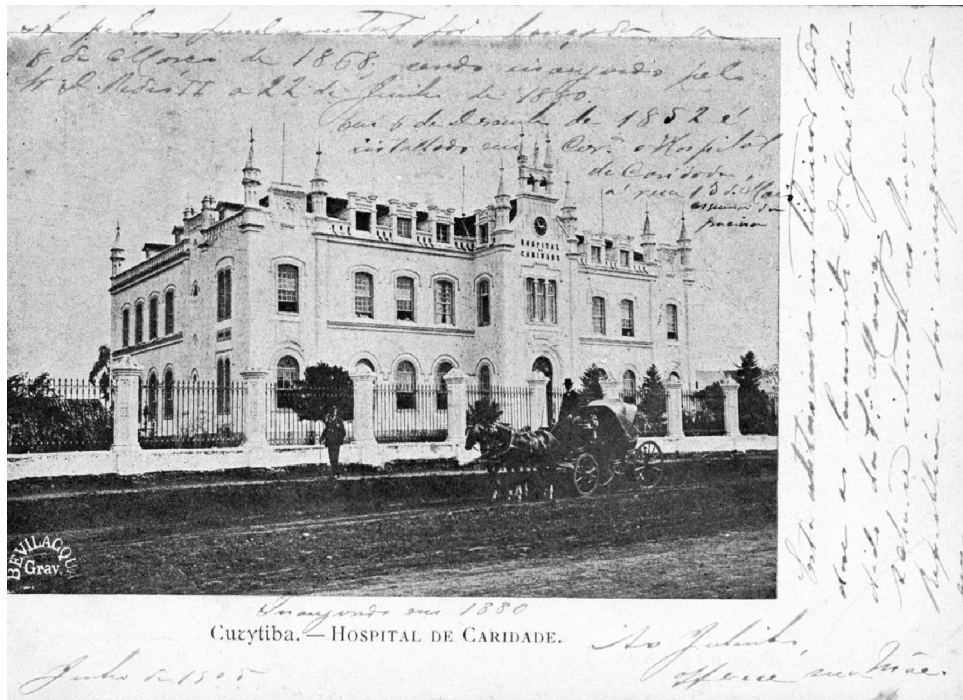


Fig. 28. Santa Casa de Misericórdia - Hospital de Caridade - 1880,  
de Christian Strobel e Frederico Warnecke.  
Arquitetura eclética com influência do estilo gótico.  
Construído por Gottlied Wieland e a família Strobel, entre outros.

(Foto 1886. Acervo Casa da Memória – Curitiba)



Fig. 29. Casa dos Gerâneos, habitação típica da região de Vêneto na Itália.  
Localiza-se em Santa Felicidade.  
(Foto atual. Acervo Casa da Memória – Curitiba)

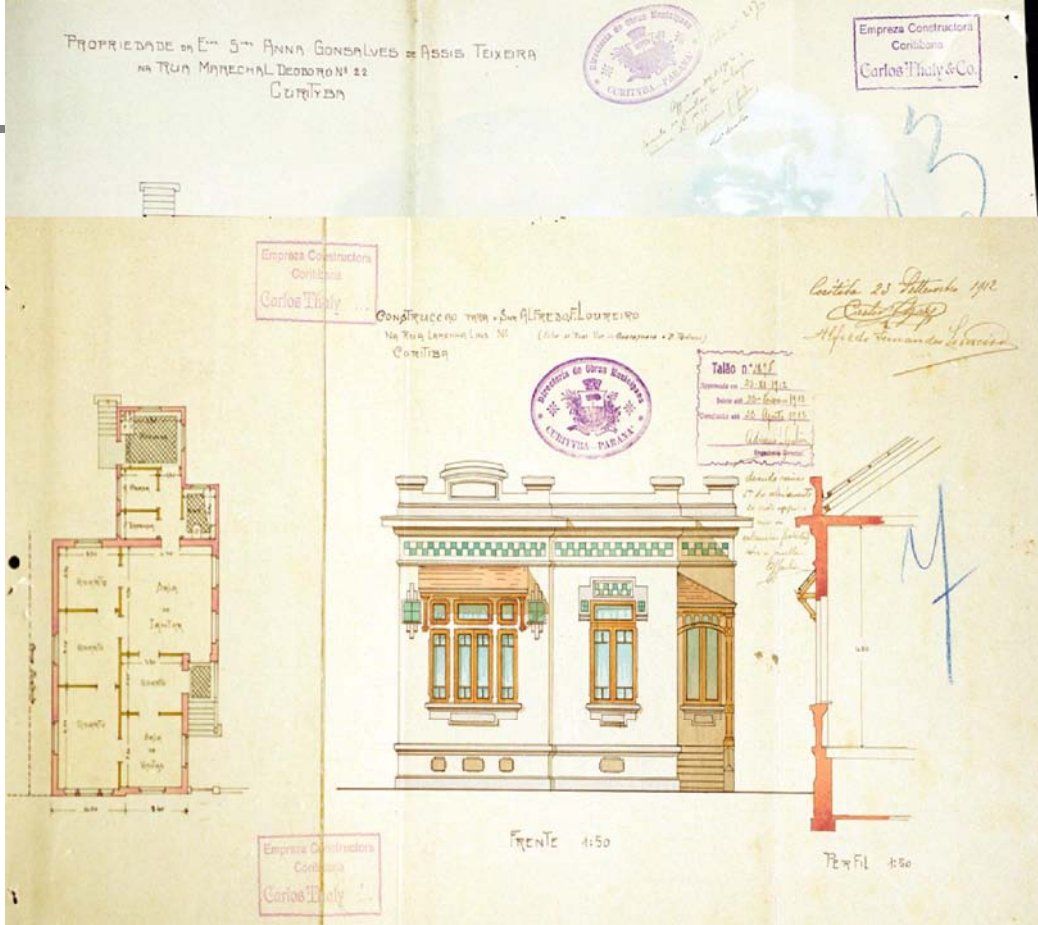


Fig. 30. Projeto aprovado na Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. Residência eclética de classe média. Distribuição das peças através do hall ou vestibulo. (Acervo Casa da Memória - Curitiba)

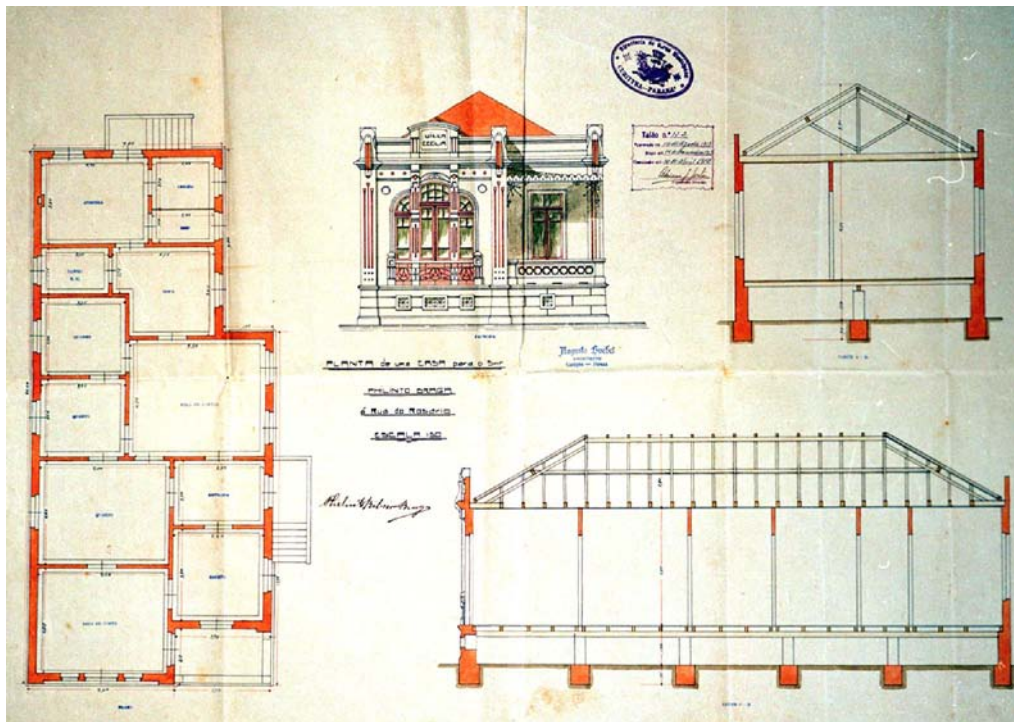


Fig. 31. Projeto aprovado pela Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. Residência eclética de classe média alta. Distribuição das peças através do hall ou vestibulo. Utilização de elementos do estilo art nouveau. (Acervo Casa da Memória - Curitiba)



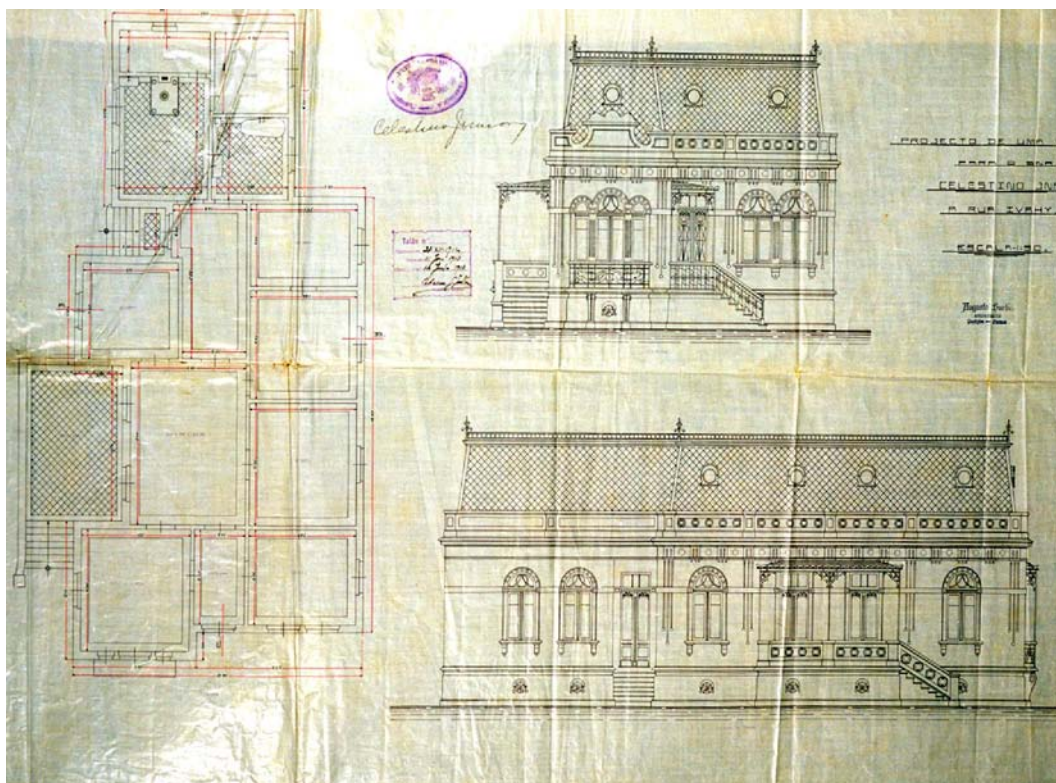


Fig. 33. Projeto aprovado pela Prefeitura Municipal de Curitiba em 1912. Consta no carimbo: Augusto Huebel – Architecto. Residência eclética de classe média alta. Utilização de elementos do estilo art nouveau. (Acervo Casa da Memória – Curitiba).



Fig. 34. Vista lateral do Belvedere da praça João Cândido. Detalhes da pavimentação, ajardinamento e desenho da praça. (Foto 1950. Acervo Casa da Memória – Curitiba)

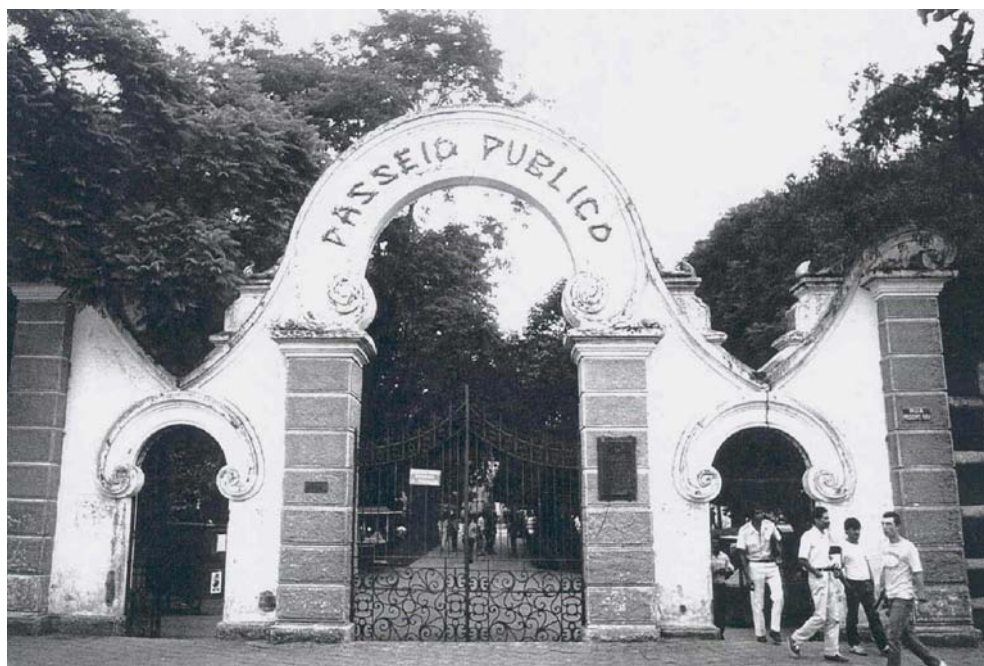


Fig. 35. Portão original do Passeio Público.  
Localiza-se na esquina da rua Presidente Faria com João Gualberto.  
Projeto do arquiteto francês Bouvard, réplica do portão do Cemitério de Cães em Paris.  
(Foto 1970 - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 36. Croqui do Passeio Público.

Levantamento Arquitetônico atual do Passeio Público.  
 Projeto original elaborado por Lazzarini em 1887. Reformulado pela  
 Comissão de Melhoramentos de Curitiba, prefeito Cândido de Abreu.  
 Proposta do escritório da Divisão de Trabalhos Técnicos da Comissão de  
 Melhoramentos e do arquiteto francês Bouvard, em 1915.

(Secretaria do Meio Ambiente – Departamento de parques e praças).

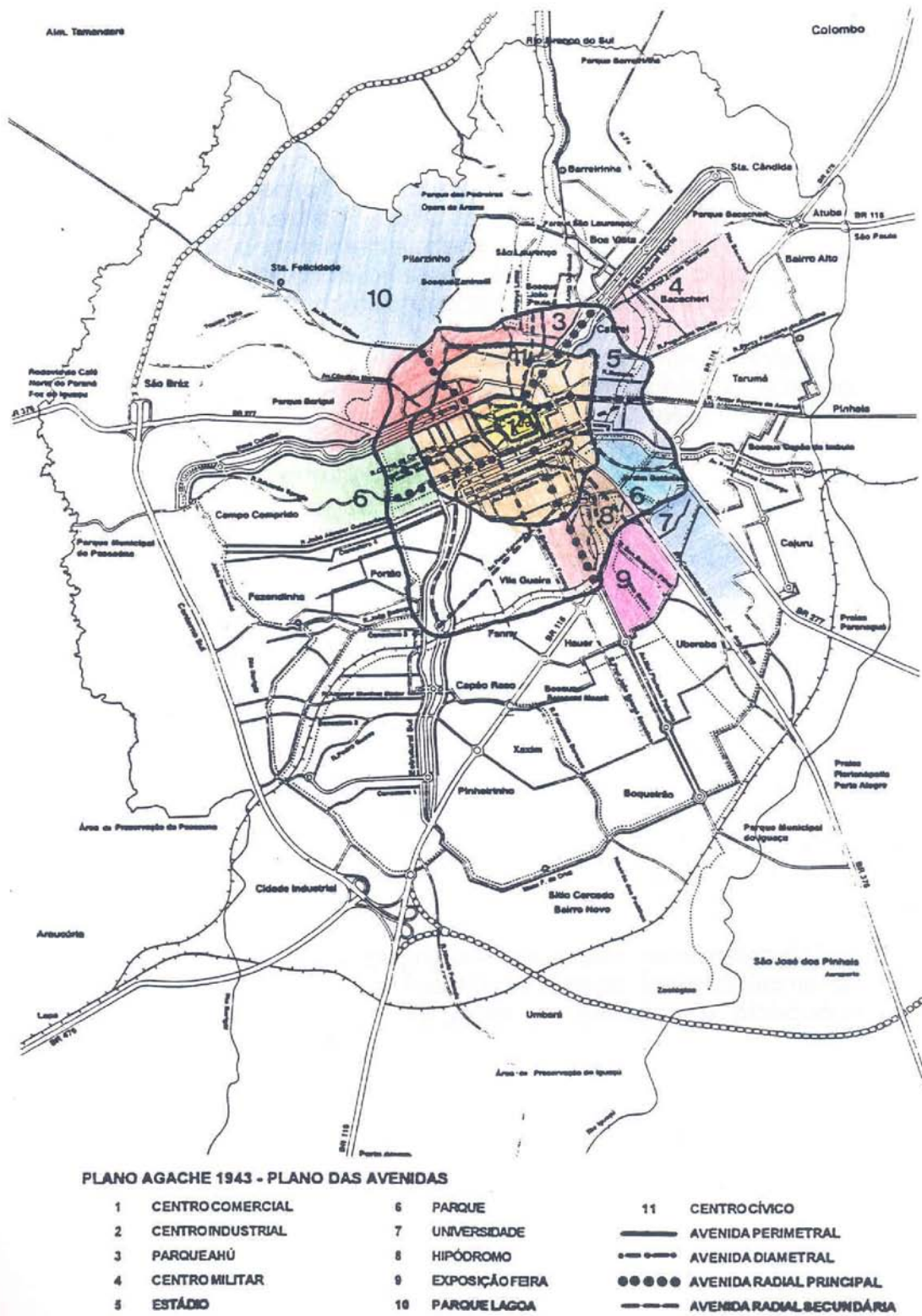


Fig. 37. Plano Agache – 1942.

O Plano Agache estabeleceu normas para ordenar o crescimento físico, urbano e espacial da cidade. O Plano Diretor englobou o Plano de Avenidas da cidade, os centros funcionais ou especializados, o código de obras e zoneamento, os espaços livres e sua distribuição.

#### 4. CÂNDIDO DE ABREU

Cândido Ferreira de Abreu nasceu na cidade portuária de Paranaguá, em 02 de agosto de 1856. Ainda criança perdeu o pai, e apesar de pertencer à família tradicional da época, atravessou várias dificuldades financeiras. Era filho do magistrado Antônio Ferreira de Abreu e de D. Maria Cândida Guimarães, filha do Visconde de Nacar. Mesmo com dificuldades conseguiu dar prosseguimento aos seus estudos. Em 1870, com quatorze anos, já estava matriculado no tradicional colégio Curitibano do professor Jacob Mueller, juntamente com outros membros da elite paranaense que se destacaram futuramente. Do currículo constava, além das primeiras letras, gramática filosófica, latim, francês, inglês, geografia, história e alemão.<sup>52</sup>

Em 1874, Cândido de Abreu transferiu-se para a sede da corte Imperial brasileira, o Rio de Janeiro, a fim de estudar. Em 1879, matriculou-se no curso de engenharia da escola Politécnica, (antiga escola Central, transformada em escola Politécnica em 1875 pelo Visconde do Rio Branco), tornando-se o primeiro estabelecimento de ensino de engenharia civil no Brasil.<sup>53</sup> Considerado o maior centro gerador de estudos de engenharia do país, vinculada ao exemplo francês da École Polytechnique, era orientada pelo pensamento positivista.<sup>54</sup> A escola Politécnica, do mesmo modo que a escola Central, sua antecessora, tinha não só a finalidade de formar engenheiros, como também bacharéis e doutores em ciências, que na época era programa das faculdades de filosofia. Cândido de Abreu concluiu seu curso em 1882 quando chegou a preparador do gabinete do professor titular de física. O curso de engenheiros civis, em 1882, tinha a duração de três anos: no primeiro ano, constavam no currículo, matérias como arquitetura civil, que provavelmente tratava de prédios públicos e de segurança nacional e geometria aplicada, ocupada com trabalhos de perspectiva, sombras, estereotomia e aulas de trabalhos gráficos. No segundo e terceiro

---

<sup>52</sup> CARNEIRO, David. *A Galeria de Ontem e de Hoje*. Curitiba: Editora Vanguarda, 1963. & textos e informações do acervo da Casa da Memória de Curitiba.

<sup>53</sup> Boletim do Instituto Histórico, Geográfico, Etnográfico Paranaense. Curitiba: Vol. V, julho/dezembro de 1951, fax 3-4.

<sup>54</sup> Com Auguste Comte na cabeça e uma régua T nas mãos, nada venceria os planos da Comissão. Em obras: história do vazio em BH, pg. 68. Positivismo, a crença de que a ciência propicia um único conhecimento válido, baseado somente nos fatos, sendo esses os únicos objetos. Opunha-se a verdade da arte, a qual considera o sentimento. Então, tudo que não dizia respeito a comprovação dos fatos - ciência, era considerado neoclássico.

ano, o currículo previa cadeiras como estradas ordinárias, estradas de ferro, pontes e viadutos, navegação, com entendimento em hidrodinâmica para aplicação em motores hidráulicos, em canais, rios e portos de mar, sempre acompanhados de exercícios gráficos, porém mais ligados à área de engenharia.<sup>55</sup>

Dizia-se dos engenheiros formados na escola Politécnica que eram comparáveis aos profissionais europeus, porém a comparação com os profissionais de arquitetura formados pela academia de Belas Artes era inevitável. A academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro fundada em 1827, seguia os ideais de seu fundador, o arquiteto francês Grandjean de Montigny. No final do século XIX, o ensino de arquitetura no país estava em processo de decadência, tendo em vista, o não acompanhamento da academia de Belas-Artes em relação às inovações industriais que proporcionaram novos materiais de construção e novos programas de necessidade. Os acadêmicos que guardavam a sete chaves os segredos da arquitetura se revoltaram contra as exigências da indústria e se rebelavam quanto à união da arte às necessidades e ideais do século XIX. Assim, os engenheiros passaram a ser vistos como necessários para a escolha do estilo de acordo com o gosto e idéias e com o uso de determinado edifício. A função do engenheiro não o dispensava da preocupação com o clima, costumes e o progresso dos materiais.<sup>56</sup>

Um ano depois de formado, em 1884, Cândido de Abreu iniciou sua carreira profissional na construção da estrada de ferro Madeira - Mamoré como engenheiro de 1º classe da comissão de exploração e mais tarde, como chefe de seção. Participando da comissão Pinkas,<sup>57</sup> foi agraciado pela Ordem da Rosa como *oficial*. Esse título lhe

---

<sup>55</sup> TELLES, Pedro Carlos da Silva. *História da Engenharia no Brasil*. Rio de Janeiro: LTC - Livro técnico e científicos, Editora SA, 1984. Pg.385

<sup>56</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil 1900-1990*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 1999. Pg. 31.

<sup>57</sup> A história conta que devido a uma grande confusão dos projetos da estrada, os quais tinham sido traçados 10 anos antes pela empresa Public Works e encontradas 5 anos depois pela empresa Collins, ao serem entregues à Júlio Pinkas não constava um trecho de 128km. Julio Pinkas declarou que a planta da Public Works adotada por Morsing não merecia fé. Por conta disso, o Ministro da Agricultura nomeia Júlio Pinkas engenheiro-chefe da comissão após o pedido de demissão de Morsing. Em março de 1884, Pinkas e sua comissão seguem para traçar o trecho considerado forjado; seu retorno se deu em setembro de 1884, com a execução de 200 km dos estudos da linha de estrada de ferro. A conclusão definitiva deu-se em 1912 quando a estrada ficou concluída; verificar-se-ia que Morsing estava certo e Pinkas errado. Assim, ao terminar a construção em 1912, a estrada teria 364 km de extensão, ou seja, cerca de 2 km a mais que o projeto de Morsing. Mesmo assim, toda a comissão foi agraciada como a Ordem da Rosa.

trouxe prestígio perante a sociedade. Apesar de as obras continuarem até 1912 quando a estrada foi concluída, Cândido de Abreu deixou seus trabalhos na comissão Pinkas em 1885, depois de receber o despacho do Ministério do Império que agraciava toda a comissão.<sup>58</sup>

Após trabalhar na Amazônia, atuou como inspetor de colonização no Rio Grande do Sul. Em 1885, retornou ao Rio de Janeiro e passou a atuar junto ao ministério da agricultura, comércio e obras públicas. Dois anos mais tarde, em 1887, o presidente da província do Paraná, Alfredo D' Escragnole Taunay, convidou-o para assumir o cargo de diretor de obras públicas, onde chegou a inspetor especial de terras e colonização, tendo destacado papel no assentamento de cento e trinta mil imigrantes aproximadamente. É fato que em Curitiba, a partir de 1880, foram empreendidos esforços para a modernização da cidade. Exemplos disso é o planejamento da malha viária envolvendo a atual Barão do Rio Branco, antiga rua Liberdade e local onde foi construído os palácios do Governo do Estado e do Congresso. Além da inauguração do Passeio Público e da construção de várias outras edificações para comércio, indústria e residência; pode-se incluir a conclusão da Santa Casa de Misericórdia e a rua XV de Novembro que se chamaria Rua do Ouvidor; nela se destacava a beleza da arquitetura de seus novos prédios construídos em substituição aos armazéns, e onde se localizavam os teatros, cinemas e cafés<sup>59</sup> de Curitiba.

Sobre as personalidades artísticas deste período, vale a pena destacar a influência do português Antonio Mariano de Lima, que chegou a Curitiba para executar trabalhos de decoração do teatro São Teodoro e que desenvolveu trabalhos artísticos de pintura na igreja Matriz. Em 1886, Lima apresentou ao governo um projeto para a criação de uma escola de Arte e Indústrias. Aprovado, era criada a segunda escola destinada a ensino de artes no país. Consta que em data posterior foram dadas aulas de arquitetura onde Henrique Henning, devido a destacados trabalhos da igreja Matriz, tornou-se mestre. Cândido de Abreu permaneceu no cargo de diretor de obras públicas

---

<sup>58</sup> FERREIRA, Manoel Rodrigues. *A Ferrovia do Diabo: história de uma estrada de ferro na Amazônia*. São Paulo: Melhoramentos, 1959.

<sup>59</sup> BOSCHILIA, Roseli. *A Rua XV e o Comércio do Início do Século*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, 1996.

até o ano de 1890, onde foi convidado a ser chefe da comissão de saneamento de Campos.<sup>60</sup>

Em 15 de novembro de 1889, instalou-se no Brasil a República. Neste passo, a revolução industrial processa-se através de várias etapas e o operariado representava uma força em expansão. Obras de urbanização melhoram o nível de conforto. A primeira eleição direta de um prefeito de Curitiba é marcada para o dia 21 de setembro de 1892, juntamente com a escolha da Câmara Municipal. Neste ano, Cândido de Abreu venceu sua primeira eleição para prefeito da cidade de Curitiba. Seu mandato foi de apenas onze meses, pois renunciou ao cargo desgostoso com o tratamento que vinha recebendo dos vereadores devido às limitações impostas pelo Legislativo Municipal, caracterizado pela falta de visão nas questões de código urbano. Nesse período, Cândido de Abreu inaugura o sistema de iluminação elétrica pública e a revisão do código de Posturas, visando implantar medidas saneadoras e embelezadoras na cidade, assim como saneamento e regularização geométrica das construções dentro do perímetro urbano.<sup>61</sup> Em 1893 é concluída a igreja Matriz de Curitiba localizada na praça Tiradentes; feita também a ampliação da estação ferroviária e aberturas das ruas que levavam os bairros mais distantes ao centro da cidade.

Ao final do mandato de Floriano Peixoto na presidência em 1894, Cândido de Abreu foi nomeado tenente coronel honorário do exército por destacados serviços prestados à causa republicana, inclusive sua adesão às tropas legalistas quando da revolução Federalista. Coube a Cândido de Abreu conduzir por terra um corpo expedicionário das forças que reconquistaram o Paraná. Depois deste episódio, Floriano Peixoto consultou-o se aceitaria a missão secreta de restituir à Portugal o regime democrático; no entanto não foi necessária sua participação neste caso. O regime republicano só seria implantado em Portugal em 1910. Ainda em 1894, Cândido de Abreu foi convidado por Aarão Reis,<sup>62</sup> um dos notáveis professores da escola

---

<sup>60</sup> CARNEIRO, David. *A galeria de Ontem e de Hoje*. Curitiba: Editora Vanguarda, 1963.

<sup>61</sup> SÉGA, Rafael Augustus. *A Capital Belle Époque*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2001. & OBA, Leonardo Tossiaky. Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba. São Paulo, doutorado: 1998.

<sup>62</sup> Aarão Reis ainda estudante fundou o jornal republicano (O Centro Acadêmico) e se tornou publicista reconhecido. Quando chamado para chefiar a Comissão era conhecido como abolicionista e ativista responsável pelo processo de renovação intelectual do país. Trabalhou nas obras da Doca da Alfândega



Politécnica do Rio de Janeiro pertencente a uma geração pré-republicana, para fazer parte da comissão construtora de Belo Horizonte, nova capital mineira em substituição a Ouro Preto.

No contexto do Brasil República, procurava-se construir uma identidade coletiva para o país. Uma nova idéia de nação, vinculada à idéia de modernidade e industrialização. A experiência de construir uma nova capital deu a Cândido de Abreu um direcionamento urbanístico. A observação comprova-se através do plano traçado para a cidade de Belo Horizonte e suas semelhanças com a identidade das transformações urbanas em Curitiba. O plano urbanístico de Belo Horizonte previa em suas ruas a rigidez de traçado necessária para uma fluência perfeita de tráfego, com a inserção de praças e monumentos, quase sempre edifícios públicos do ecletismo na procura por um caráter particular à cidade que neste ponto, caracterizou-se a favor do urbanismo neoclássico.<sup>63</sup> Além disso, a experiência de Cândido de Abreu em Belo Horizonte fez com que ele entrasse em contato com a equipe de criação arquitetônica, despertando-lhe novos interesses e influências, principalmente pelo ecletismo monumentalista divulgado pelas exposições internacionais de Paris em 1889 e 1900. A exposição de 1889 é considerada o ápice da onda de construções de grandes pavilhões da arquitetura de ferro e vidro, com obras monumentais como a Galeria das Máquinas de Ferdinand Dutert e a Torre Eiffel de Gustave Eiffel. A exposição de 1900 foi caracterizada por procurar uma síntese conceitual para o século XIX e assinala o apogeu da penetração do art nouveau na França. Porém, os alunos da École des Beaux-Arts dominavam o ambiente dos arquitetos e o design dos monumentos espelhava o conceito sobre arquitetura pública própria desta escola. As fachadas eram ecléticas como o uso do neobarroco e neo-rococó ecléticas no estilo como também na decoração alegórica, porém escondiam o uso do ferro, nas estruturas e, do vidro. Assim, Cândido de Abreu conhecia as principais tendências da arquitetura em voga e o ecletismo que viria a influenciar sua obra.

Em uma análise mais profunda, o exemplo de Belo Horizonte mostra que o academicismo clássico ainda era uma força que predominava no início do século XX, e

---

do Rio, foi engenheiro de Obras do Ministério do Império, chefe dos Serviços de telégrafos da estrada de Ferro D. Pedro II, engenheiro chefe da Comissão de Açudes do Pará, diretor de obras civis e hidráulicas da Marinha, engenheiro da estrada de ferro Central de Pernambuco. Foi também, professor da Cátedra de Estatística, Economia Política e Finanças da Politécnica e exerceu cargo político de deputado federal.

mantida até o advento da arquitetura moderna nos anos 30. O prestígio formal do qual o estilo desfrutava não tinha sido ainda abalado pelo emprego de novos materiais industriais como o ferro e mais tarde, concreto armado. As grandes obras, que utilizavam as técnicas mais avançadas vindas da Europa, com estruturas e vigamentos metálicos, prontos para montar eram ornamentadas segundo os estilos historicistas. Provavelmente Cândido de Abreu tenha mantido contato direto com profissionais como José de Magalhães, responsável por projetar uma extensa lista de edifícios públicos em Belo Horizonte. José de Magalhães também estudou na escola Politécnica do Rio de Janeiro e aprimorou-se em Paris, sendo ao que tudo indica, sua passagem transitória; estudou ainda no ateliê P. J. Honoré Daumet. Em 1880, volta ao Brasil e fixa escritório no Rio de Janeiro, onde obtém prestígio como arquiteto Municipal. José de Magalhães demonstra conhecimento de diferentes programas e em tipologias arquitetônicas.<sup>64</sup>

Cândido de Abreu permaneceu trabalhando na construção de Belo Horizonte durante dois ou três anos, até 1896, quando decide retornar a Curitiba e trabalhar com projetos e construções. Com acúmulo de trabalhos para projetos privados, em 1899 foi convidado por José Pereira Passos, então presidente do Estado, para exercer novamente o cargo de secretário de obras públicas e Indústria, atuando na comissão de construção de estradas, medições de terras e elaboração de mapas do Paraná. Consta deste período o início da construção do palacete de Manoel Miró em 1897, mesmo período da construção do palacete de Ascânio Miró em 1897 ou 1898,<sup>65</sup> localizados na antiga estrada do Mato Grosso, hoje rua Comendador Araújo. Desta época data também o palacete da família Leão construído provavelmente entre 1900 e 1902, no boulevard 02 de Julho. (Cabe relatar que no ano de 1900, Cândido de Abreu ganhou as eleições para deputado estadual). Referente a data de construção deste palacete consta, de acordo com artigo de João de Mio: “*Em 1896, construiu-se a bela residência que foi de Bernardo da Veiga, e a contígua, um pouco mais tarde, a rica e vistosa residência de Agostinho E. de Leão, que em 1906 hospedou o Presidente Afonso Pena.*”<sup>66</sup> Em outra referência sobre a data de construção do palacete Leão Júnior, temos a tese de

---

<sup>63</sup> TEIXEIRA, Carlos M. *Em Obras: História do Vazio em Belo Horizonte*.

<sup>64</sup> *Ecletismo na Arquitetura Brasileira: Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930*.

<sup>65</sup> MIO, João. *Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950*. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. Pg. 54.

dissertação de mestrado de Cassiana Carollo Lacerda, que diz: “*Com a morte de D.Caia, em 1979, a primeira dos filhos do casal Leão Júnior a nascer no palacete, logo depois que ocupado pela família em 1902, fecha-se o ciclo de vida da casa.*”<sup>67</sup> Localizava-se também no boulevard 02 de Julho, a casa das Ferraduras, residência de Cândido de Abreu concluída em 1906.<sup>68</sup> Ainda de acordo com depoimento dado em 1974 por Zahira de Abreu Machado Lima e Zoé Miró, filha de Ascânio Miró,<sup>69</sup> Cândido de Abreu é o responsável pela autoria dos projetos dos palacetes Ascânio Miró, Manoel Miró, Leão Júnior e de sua própria residência a casa das Ferraduras. Sabendo-se que Cândido de Abreu foi irmão de D. Maria Clara Leão esposa de Agostinho Leão Júnior, e de Nenê Miró, esposa de Manoel Miró, explica-se também o fato de ser ele autor destes projetos.

O grau de parentesco com as abastadas famílias da erva mate, os cargos políticos ocupados e sua formação de engenheiro, conferiu a Cândido de Abreu a oportunidade de participar dos círculos da elite Paranaense. Porém, tendo em vista suas inúmeras ocupações, acredita-se que é possível atribuir os projetos a uma equipe de colaboradores, fazendo com que Cândido de Abreu ocupasse o papel de articulador dos demais empreendimentos de sua família, a seu gosto e ao gosto dos proprietários. De grande importância para o desenvolvimento dos trabalhos realizados nas edificações construídas neste período, incluindo as atribuídas à Cândido de Abreu, temos a já citada escola de Artes e Indústrias de Antônio Mariano de Lima, que promoveu por um curto período de tempo classes de arquitetura, na qual estudaram serventes e participantes da obra da Matriz. A Henning, mestre de obras e professor da escola, era atribuída grande habilidade técnica no uso da madeira e no conhecimento de materiais de construção. Henning foi colega de trabalho e deu aulas em 1891 a outros membros da colônia alemã como, Carl Huebel, Robert Schiebler, Wenzel Dietrich, Frederico Einsiedel,

---

<sup>66</sup> MIO, João. *Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950*. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. Pg. 54.

<sup>67</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate*. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987, capítulo: O palacete Leão Júnior; um pouco da história. Sem pág.

<sup>68</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do projeto de criação até a segunda gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pág. 115.

<sup>69</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva-Mate*. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987. (Depoimento de Zahira de Abreu Machado Lima e Zoe Miró, recolhido por Pórcia dos Guimarães Alves. Curitiba, 24 de outubro de 1974. No depoimento de Zahira de Abreu Machado Lima, filha de Cândido de Abreu, ela refere-se ao ano de 1908 como data de inauguração).

Emilio Strobel. Como colaboradores de Cândido de Abreu na construção de seus projetos, é possível atribuir aos alemães, principalmente na parte de estrutura em madeira, a exemplo dos telhados em geral.<sup>70</sup>

Além dos exemplos de mão de obra acima citados, temos os serviços de várias indústrias utilizados nas construções do início do século em Curitiba, como os que desenvolviam janelas para serem instaladas nas obras, e também os cortes e aplicações dos vidros. No caso das placas de mármore, foram conhecidos os empreiteiros Santos & Greca, únicos serradores de mármore nacional, vindos do Arraial Queimado. Os tijolos cerâmicos, em sua maioria eram fabricados pela firma de Eduardo Drusina. Grades e portões de ferro eram fabricados por um dos nomes mais conhecidos, o de Augusto Gerhard e mais tarde, o de João Keinster. Destacamos o designado para fazer a fabricação dos ornamentos da igreja Matriz, Carl Huebel, o qual pode expressar grau de parentesco com Augusto Huebel, bastante citado em construções de Curitiba a partir de 1912, inclusive por revelar preciosidades em ornamentos das fachadas. Designado para entalhe das portas, púlpito e altares da igreja Matriz, Robert Schierbler, professor da escola de Artes e Indústria pode ser uma boa referência quanto aos trabalhos em madeira dos palacetes, mesmo que executados por outros como é o caso da citação de Carlos Stephan para os entalhes de madeira do palacete Manoel Miró e palacete Leão Júnior. Como construtores do período, além de Henning e Wieland, encontramos nomes como Strobel e filhos. Em artigo de João de Mio,<sup>71</sup> determina-se que o projeto para a residência de Manoel Miró, próxima ao palacete de Ascânio Miró, e construído no mesmo período, possui projeto e construção de Carlos Warnecke, mestre de obras, assim considerado por trabalhos na igreja Matriz. O nome de Frederico Warnecke, que com parceria de Wieland e da família Strobel, executaram a construção da Santa Casa de Misericórdia na década de 1870.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Escola de Belas Artes do Paraná – *Quem foi Antonio Mariano de Lima*. Texto & pesquisa no acervo da Casa da Memória em Curitiba. (...e de edifícios como a farmácia Stellfeld construído em 1866 na praça Tiradentes, a Santa Casa de Misericórdia, o teatro São Theodoro na rua Dr. Muricy, a igreja Luterana de 1874 em enxaimel, o Mercado Municipal que deu lugar ao Paço Municipal e o prédio com característica neogótica localizado na rua XV com Monsenhor Celso construído em 1893, além da igreja Matriz).

<sup>71</sup> MIO, João. *Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950*. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. Pg. 54.

<sup>72</sup> DESTEFANI, Cid. *A Cruz do Alemão*. Curitiba: editora Gazeta do Povo, 1993. & NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca de. *Santa Casa de Misericórdia de Curitiba*. Comemorativo ao Centenário Hospital de Caridade, 1880-1980. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1980.

Em 1903, Cândido de Abreu foi eleito deputado estadual,<sup>73</sup> e em 1906, senador. Foi novamente prefeito de Curitiba no período de 1913 a 1916. Durante sua segunda gestão, Cândido de Abreu tornou-se personagem importante para a retomada do processo de desenvolvimento da cidade de Curitiba. Dotado de uma personalidade enérgica, transmitia a todos a convicção de que no decorrer de sua administração a cidade se desenvolveria, deixando de apresentar o triste aspecto de cidade aldeia que tinha até então.

As eleições diretas para prefeito da capital deixaram de existir em 1912 e a nomeação passou a ser do presidente do Estado, na época Carlos Cavalcanti de Albuquerque. Inspirado nos projetos desenvolvidos em São Paulo, Cavalcanti propôs à Câmara a criação de uma *comissão de melhoramentos* em Curitiba,<sup>74</sup> já que as ruas da época destoavam do planejamento urbano modernizante que visava o incremento industrial e comercial da cidade. A reforma pretendida por Cavalcanti exigia uma pessoa de confiança na prefeitura. Cândido de Abreu senador e engenheiro, parecia a pessoa certa para cumprir o grande programa de melhoramentos da capital; por isso foi nomeado para sua segunda gestão como prefeito de Curitiba. Preocupava-se, particularmente com as condições de higiene, salubridade pública e conforto dos habitantes do município, como iluminação e transporte. Queria o máximo possível das ruas pavimentadas e com calçamento. Assim consta de sua declaração ao Legislativo em 1913:

O perímetro da cidade, bem como o número das edificações urbanas e, conseqüentemente, a população, aumentaram de modo considerável, exigindo dos poderes públicos uma ação ampla e eficaz. A administração municipal não pode ficar estacionária ante a esse notável incremento que vai tomando a ordem privada,

---

<sup>73</sup> República dos Estados Unidos do Brazil, Estado do Paraná. Cópia Authentica da Ata dos Trabalhos da Junta Apuradora da Eleição, realizada em 22 de julho de 1900, para Segundo Vice-Governador, 10 Deputados ao Congresso Legislativo do Estado, Prefeitos, Camaristas e Juizes Distritais da Capital. Ano 1900, volume 09, AP. n° 1117. Cândido de Abreu se elegeu em último lugar com sete mil seiscentos e noventa e dois votos, em primeiro lugar se elegeu Dr. José Bernardino Bormann com sete mil novecentos e quarenta votos.

<sup>74</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Dia 19 de janeiro de 1912. Disposição permanente – art.5. Projeto de Lei. Fica o prefeito autorizado a entrar em acordo com o Governo do Estado, a fim de obter os recursos necessários para efetuar os *melhoramentos municipais*, podendo para este fim, contrair empréstimos, emitir apólices a tipo e juro convenientes, com garantia dos impostos municipais). Biblioteca Pública Paranaense.

já bastante desenvolvida nos diferentes ramos de material, reclamando, por isso, novas medidas que atendam melhor o presente estado das cousas.<sup>75</sup>

Uma das características mais marcantes da administração de Cândido de Abreu foi a relação de harmonia entre o poder público e a imprensa. Tanto o *Diário da Tarde*, *O Estado do Paraná*, *O Dia* e *A Republica* traziam uma coluna dos *melhoramentos de Curitiba*, enquanto jornalistas eram recebidos pessoalmente pelo prefeito. Tratava-se de uma estratégia de marketing político e de planejamento, que vinha a preparar a população para receber as mudanças e assegurar o apoio da opinião pública e da imprensa. Nestas reportagens de jornais são mencionados projetos como abertura de uma via de ligação entre Curitiba e São José dos Pinhais; o asfaltamento e alargamento da rua Barão do Rio Branco ao molde da av. Rio Branco no Rio de Janeiro; a arborização para as principais ruas e praças com utilização de espécies locais, como araucária, erva-mate e acácias; a demolição do velho mercado e a construção do Paço Municipal; e por fim, o Belvedere que será localizado na rua São Francisco, reservando as ruínas da igreja como muros da história da vida antiga curitibana. Cândido de Abreu determina ainda a preservação de algumas florestas para pontos de recreio, os quais deram origem aos grandes parques surgidos posteriormente em Curitiba.

Em contraste ao bom relacionamento com a imprensa, em outubro de 1915 o jornal *Diário da Tarde*<sup>76</sup> apresenta a seguinte matéria: *A prefeitura na berlinda - foram gastos 6 mil contos e a cidade não fica melhorada.*<sup>77</sup> Nesta matéria, Cândido de Abreu é atacado por preocupar-se com a urbanização da região onde a elite construía suas casas. Como exemplo, embelezar o bairro Alto da Glória e a região em que foi construído o seu palacete particular. Também aqui é citado o nivelamento e cortes com altura de 5 metros em frente à residência de Manoel Macedo, um dos barões da erva mate, sem razão suficiente em uma região de planalto e sem trânsito ou ocupação até então.

Apesar do atrativo exercido pelos novos traçados urbanos e pelas remodelações de cidades exemplificadas pelas obras de Haussmann em Paris e pelo plano de Belo Horizonte no Brasil, a estrutura física de Curitiba não exigia

<sup>75</sup> Jornal da Cidade. 1913/16: *Cândido de Abreu Espalha Obras e já Pensa em Incinerar o Lixo*. P.17

<sup>76</sup> O Diário da Tarde, considerado normalmente mordaz com os políticos da situação.

<sup>77</sup> O Diário da Tarde: *A prefeitura na Berlinda*. Folha 1. Empréstimo Estadual de 6 mil contos.

desapropriações e demolições para abrir as avenidas impostas por necessidade de circulação. As desapropriações que ocorreram na gestão de Cândido de Abreu são reduzidas e restringiram-se aos terrenos destinados as construções pontuais de novos edifícios públicos e de trechos de ruas próximas à estação ferroviária, ou continuação e alargamento de ruas como a Barão do Rio Branco, a Riachuelo, a Comendador Araújo e ao boulevard 02 de Julho. As transformações ocorridas em Curitiba não concorrem com o processo de criação de uma cidade totalmente nova como Belo Horizonte, mas utilizam conhecimentos técnicos de urbanização e direcionamento na escolha das regiões e ruas a serem reformuladas, assim também como a escolha de espaços específicos para edifícios públicos e praças.

A exemplo da cidade de São Paulo, a proposta de remodelação em 1910, com um monumental projeto à maneira de Haussmann, gerou os seguintes projetos para a capital paulista: projeto Alexandre de Albuquerque, projeto Freire Guilhem e projeto Antônio Prado. Devido a diferença de partidos urbanísticos o arquiteto francês Joseph Antoine Bouvard, foi convidado a atuar como árbitro gerando o surgimento do projeto Bouvard. Provavelmente a indicação de Bouvard como árbitro para escolha do plano para a cidade de São Paulo deu-se devido a sua experiência nos serviços de arquitetura, passeios, viação e plano de Paris, onde foi diretor durante 47 anos. Além disto, Bouvard teve destaque nas exposições internacionais de Paris nos anos de 1899 e 1900, sendo neste último ano, diretor de arquitetura, parques e jardins.<sup>78</sup> É sabido que estas duas exposições tiveram influência no planejamento da cidade de Belo Horizonte, na tendência eclética para as obras arquitetônicas e no direcionamento urbanístico de Cândido de Abreu para a cidade de Curitiba.

Nasce assim, a Companhia de melhoramentos da capital, programa do governo do estado de São Paulo, sob a direção da diretoria de obras públicas e a cargo de Samuel das Neves<sup>79</sup> com projeto de Joseph Antoine-Bouvard. O prefeito de Curitiba

---

<sup>78</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001.

<sup>79</sup> Nas referências brasileiras, pode-se citar, Samuel das Neves, engenheiro agrônomo baiano, que em seu escritório em São Paulo, manteve interesse constante na reformulação urbanística da cidade e na Secretaria da Agricultura, que cuidava das obras públicas. Fez um cuidadoso plano de alargamento de ruas e aberturas de avenidas, imaginando inclusive, a atual avenida Nove de Julho em continuação as avenidas: Prestes Maia e Tiradentes, formando um eixo norte-sul, que terminava no Trianon em caprichoso agenciamento paisagístico inspirados no paisagista Bouvard, que afinal acabou *cosmetizando*

Carlos Cavalcanti, inspirado neste exemplo, teve a idéia para os melhoramentos de Curitiba. Na proposta para São Paulo, Bouvard elaborou, além de parques, um anel central de trânsito, formando uma grande artéria, sistemas de radiais, havendo a necessidade de abandonar o sistema de xadrez absoluto para descongestionar o centro e não criar novas regiões de congestionamento. Os melhoramentos da capital promovido para Curitiba no início de 1913 com projetos propostos por Cândido de Abreu,<sup>80</sup> revelamos a remodelação do quadro urbano de Curitiba com três zonas sob a forma de anéis concêntricos, sendo a 1º zona constituída pelas áreas centrais de Curitiba, com exceção da av. Batel e João Gualberto consideradas residenciais. A região central sofreu maiores reformas urbanas como pavimentação, onde também as leis e fiscalização eram mais rígidas, com preferência por edificações em alvenarias. A 2º zona e a 3º zona obedeciam o mesmo formato em anel alargando-se cada vez mais para a periferia da cidade. A 2º zona era reservada as indústrias e a 3º zona para moradias de operários e sítiantes. Mais tarde, em 1942, Curitiba começa a ser planejada globalmente através do Plano Agache (Fig. 37) que é considerado o primeiro projeto urbanístico de Curitiba. Mantendo a tradição da influência francesa, Agache entrega o Plano de Urbanização com três temas principais: Saneamento que teve início na administração de Cândido de Abreu com a canalização do Rio Belém (Passeio Público) na rua Mariano Torres, Plano de Avenidas da Cidade e Centros Funcionais.

O secretário municipal de obras em Curitiba, então Adriano Goulin, relata novas obras para o Passeio Público em 1914, que ocorrerão de acordo com a total remodelagem do sistema viário, a partir de um projeto feito de acordo com o sistema de circulação e meios de transporte e que deverá aterrar o canal do rio Belém. Nos annaes da Câmara Municipal de Curitiba, de 13 de outubro de 1913, consta a relação das plantas confeccionadas pelo escritório técnico da divisão de trabalhos da comissão de

---

a cidade. Samuel das Neves executou projetos de edifícios com estrutura de concreto armado e também projetos em art-nouveau a partir de 1892.

<sup>80</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pág. 128.

Dentro dos institutos, livros, boletins informativos e pesquisas feitas sobre Bouvard e os Melhoramentos de Curitiba como um todo, não consta nenhuma planta ou indicação que sugere a participação de Bouvard antes do projeto específico de reformulação do Passeio Público em 1915. O plano total de Melhoramentos da Capital com abertura e pavimentação de ruas é atribuído a Cândido de Abreu a partir de 1913. Anteriormente, já em 1880 o planejamento de Curitiba é proposto por de Ernesto Guaita, com a Nova Curitiba.

---



melhoramentos, que além de inúmeros projetos de ruas e alamedas, já havia executado os projetos do Passeio Público, da praça General Osório, praça Santos Andrade e projeto do palácio Municipal, entre outros, como relata Adriano Goulin.<sup>81</sup> Considerando fundamental a criação de parques para atender as necessidades do futuro, Carlos Cavalcanti e Cândido de Abreu contratam o arquiteto Bouvard e seus auxiliares Rouch e Troy para reformular o Passeio Público, denominado Parque Municipal.<sup>82</sup> O Passeio Público havia sido criado em 1886, com projeto do engenheiro Lazzarini, que elaborou propostas técnicas para o saneamento da área do Passeio Público. Como acima citado, o novo projeto para o Passeio Público, com canalização do rio Belém e obras nas ruas próximas, havia ficado pronto em 1913. Supõe-se que em 1915, foi contratado Bouvard para reformulá-lo, já que o Passeio possuía proposta de ampliação da área em direção a chácara Nhá Laura (atual colégio Estadual) e em direção a chácara Bittencourt (Círculo Militar), ao qual foi doado em 1916 parte do terreno (Fig. 01/ Mapa atual). O plano Bouvard, como é chamado, para o Passeio Público em Curitiba foi assim descrito por Cândido de Abreu:

É encantadoramente lindo. Os inúmeros canais que tanto prejudicavam sempre a conservação do nosso jardim público são suprimidos; apenas o curso natural do Rio Belém o recortará convenientemente, e dará a água necessária a um grande tanque de natação, cimentado e pitorescamente localizado...O projeto quanto a sua arquitetura, é indescritível. É um verdadeiro torneio de desenho, de encantador efeito, que uma vez executado muito recomendará a nossa cidade, constituindo mesmo o clou dos atuais trabalhos de embelezamento.<sup>83</sup>

O Passeio Público (Fig. 36/ Mapa do Passeio Público), tornou-se um jardim com paisagem irregular, ornamentado por uma cenografia pitoresca que inclui grutas, pontes, ilhas e outras formas exóticas associadas à beleza natural e, mantendo o rio Belém em seu curso

---

<sup>81</sup> Nos Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 13 de outubro de 1913. Consta a relação das plantas confeccionadas pelo Escritório Técnico da Comissão de Melhoramentos, que além de inúmeros projetos de ruas e alamedas, já havia executado os projetos do Passeio Público, da praça General Osório, praça Santos Andrade e projeto do Palácio Municipal, entre outros, como relata Adriano Goulin). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>82</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001.

<sup>83</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. *Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. (apud Jornal "A República", 30 de julho de 1915. Pg.131.)

natural. Comprova-se aí, a influência do arquiteto e paisagista francês Bouvard nos projetos de reforma do Passeio Público e da região central de Curitiba, onde Cândido de Abreu era prefeito e influenciou pessoalmente na elaboração e modificação dos projetos. O arquiteto francês Bouvard,<sup>84</sup> considerava que uma cidade atinge o pleno equilíbrio quando se harmonizam espaços livres, espaços de lazer, área verde e espaços construídos. Os jardins ingleses filtrados pelos franceses, inspirados no exotismo pitoresco traduzido por William Kent, “*tornaram-se exemplos de uma reconstituição artística da paisagem natural. Neles brotavam, de maneira quase espontânea, elementos construtivos de arquitetura rústica.*”<sup>85</sup> Os jardins são, portanto, parte de um conceito urbanístico, o qual devia promover uma nova aparência para a cidade, capaz de representá-la em qualquer outro lugar.

As informações obtidas sobre o Sr. Bouvard são apenas citações de seu trabalho na França. Sua biografia informa que foi diretor de serviços de arquitetura, passeio, viação e plano de Paris em 1897. De seus projetos em Curitiba, destaca-se até os dias de hoje, a réplica do portão original concebido por ele para o Cemitério des Chiens ou *Cemitério des Animaux* (Cemitério de Cães) sem as estátuas de cães, em que o estilo representa o movimento típico do art nouveau. O portão foi inaugurado em 1915 no acesso principal do Passeio Público (Fig. 35). Além dos portões de acesso ao Passeio e outros elementos de decoração e embelezamento, temos que Cândido de Abreu adquiriu da Fundação Indígena (firma Inglesa instalada no Rio de Janeiro) três coretos para Curitiba. Na época, tais ornamentos eram moda tanto nas capitais como no interior do país. Dos três coretos, um foi instalado no Passeio Público, “*em estilo mourisco, com colunas leves de ferro, lembrando artísticas filigranas e coberto com uma cúpula de folha louçada e glazurada com lista nas cores amarela e azul.*”<sup>86</sup> Esse coreto foi demolido em 1941, e hoje encontra-se ainda como base do aquário do Passeio Público. Seu caráter social e aberto classifica-o entre os monumentos da utopia social que a nova sociedade burguesa preocupava-se em difundir. Geralmente é octogonal, a base em tijolos comporta um estranho assoalhado que funciona como caixa de ressonância, enquanto a cobertura permite a difusão do som. Essa pode ser a fonte de inspiração utilizada por Cândido de Abreu na opção de construir em 1915, o Belvedere da Praça João Cândido, devido ao seu formato em único bloco, cuja planta

---

<sup>84</sup> École de Beaux Arts e trabalhou no ateliê de Constant – Dufeux.

<sup>85</sup> ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. *Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro. Introdução: o ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro.* Pág. 17.

<sup>86</sup> SANTOS, Sônia Nicolau dos. *O Contexto Político, Cultural e Ambiental para a Cidade de Curitiba: do Verde da Aldeia aos Parques Urbanos Planejados.* Doutorado, São Carlos - SP, 200. Pg.305. Museu Paranaense.

utiliza forma primária, com anexo do acesso e balcão visualizado frontalmente como um octógono. Além da forma, o Belvedere possui ornamentos que utilizam o vocabulário art nouveau, assim como inúmeros elementos, desde relógios, lampadários e chafarizes das praças Osório, Eufrásio Correa e João Cândido.

Em sua segunda gestão como prefeito de Curitiba Cândido de Abreu deixa claro em reportagens nos jornais, seu envolvimento pessoal nos projetos para melhoramentos da capital, entre eles também o Paço Municipal, que é descrito como executado pelo próprio prefeito, com a colaboração de auxiliares que desenvolviam o projeto sob sua direção.<sup>87</sup> Neste mesmo período, em 1913, na praça Santos Andrade estava sendo idealizada a nova Universidade Federal, com projeto de Guilhermino Baeta de Faria e construção de Carlos Dietzche em associação com a construtora Bortolo Bergonse.<sup>88</sup> Provavelmente como prefeito, Cândido de Abreu tenha sido informado sobre a construção da nova Universidade que começaria ainda naquele ano e contava com o empenho do presidente do Estado, Carlos Cavalcanti. Porém a atuação de Cândido de Abreu voltava-se para o projeto arquitetônico do Paço Municipal e do Belvedere:<sup>89</sup> duas obras de destaque da prefeitura neste período.

O novo prédio da Universidade utilizava o vocabulário clássico, típico do historicismo para edifícios utilizados como ambientes de ensino e museus. Dentro da corrente eclética pode-se atribuir ao Neoclassicismo a maioria dos elementos e concepções utilizados para o projeto da Universidade, no variado repertório do que se classifica eclético, onde é difícil separar os elementos de procedência francesa, herdeiros do classicismo romântico, dos modelos neobarrocos e renascentistas da Itália. Porém é possível encontrar este mesmo vocabulário neoclássico no palácio do Governo em Curitiba e nos edifícios públicos de Belo Horizonte como os palácios Presidencial, da Administração, do Congresso e da Justiça. Os prédios federais possuíam a mesma linguagem arquitetônica deste ecletismo em suas edificações e geralmente eram monumentais. Cândido de Abreu, por sua vez, começava a

---

<sup>87</sup> Arquivo da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Paraná – Curitiba. (Jornal: A República, 30 de julho de 1915. O Prefeito Trabalha Curitiba De Hoje E De Amanhã. Os Planos De Remodelação Da Cidade. – que deixará claro o envolvimento pessoal do prefeito como autor do projeto do Paço Municipal e do Belvedere). Podia-se imaginar o envolvimento do corpo docente da escola de Artes e Indústrias de Mariano de Lima, caso este não tivesse ido embora e a referida escola não tivesse sido fechada em 1906.

<sup>88</sup> GONCALVES JÚNIOR, Antonio. Universidade Federal do Paraná – Um edifício e sua historia. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, 1997.

<sup>89</sup> Nos Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 13 de outubro de 1913. Consta a relação das plantas confeccionadas pelo Escritório Técnico da Divisão de Trababos da Comissão de Melhoramentos, que além de inúmeros projetos de ruas e alamedas, já havia executado os projetos do Passeio Público, da praça General Osório, praça Santos Andrade e projeto do Palácio Municipal, entre outros, como relata Adriano Goulin). Biblioteca Pública do Paraná.

(Ata da Sessão Ordinária de 12 de abril de 1915. Consta que o Belvedere de São Francisco esta com projeto pronto, tendo sido desapropriado amigavelmente os terrenos aforados à Federação Espírita do Paraná e a Sociedade 28 de Setembro, segundo Adriano Goulin, engenheiro-chefe). Biblioteca Pública do Paraná.

entender a arquitetura eclética como uma maneira banal de usar as formas do passado histórico e de adaptar à proporção aos seus vários elementos. Considerava com suas experiências uma falta de sincronia, entre os elementos e ornamentos da arquitetura eclética e, a nova industrialização. Para isso, a influência do método construtivo dos alemães foi importante, tendo em vista a notável habilidade técnica capaz de unir a racionalidade da construção gótica, a exemplo da Igreja Matriz, aos novos materiais surgidos, principalmente o ferro. Assim, devido ao progresso, Cândido de Abreu decide renovar a arquitetura dos edifícios municipais e conferir a eles o caráter progressista, que gostaria que fosse reconhecido em sua administração. Com o pensamento atento as modificações mundiais, a renovação quanto ao estilo arquitetônico confere um caráter vivaz e uma certa originalidade a este mesmo estilo, o “art nouveau” devido ao contato com os projetos, construções e construtores de Curitiba até então. De certa forma o Paço Municipal e o Belvedere, a exemplo de sua própria residência, acabaram por utilizar o Art Nouveau, que dentro do contexto mundial havia surgido no final do século XIX e possuía inspiração naturalista. O contraste entre os estilos estava feito, era visível a diferença da arquitetura eclética baseada nas premissas do Neoclassicismo e a novidade destes dois edifícios Municipais em Art Nouveau. Curitiba de modo geral, usufruiu deste estilo, ao que tudo indica apresentado primeiramente por Cândido de Abreu.

Atribuindo-se ambos os projetos ao escritório técnico da Comissão de Melhoramentos, tendo como engenheiro chefe Adriano Goulin, mas coordenado pelo prefeito, nota-se que o gosto estilístico escolhido por Cândido de Abreu expressa a adesão à influência “Art Nouveau”. Atribui-se a construção do Paço Municipal a Ângelo Bottechia e André Petrelli, e ainda a fiscalização da obras a Eduardo Chaves e ao engenheiro-chefe de Obras Municipais, Adriano Goulin.<sup>90</sup> A participação do arquiteto Roberto Lacombe também gera discussão quanto a autoria dos projetos, porém todos os nomes acima citados possuem pouca referência individual. As pinturas e ornamentações internas são atribuídas a João Guelfi e João Ortolani, sendo este último o mais famoso pela autoria da ornamentação e pintura de teto do Palacete dos Leões. O hall do Paço Municipal foi ornamentado em alto relevo com flores, frutos, pássaros e rosto de mulheres.<sup>91</sup> Além das atribuições acima, pode-se fazer referência as influências ligadas ao Movimento Paranista, surgido na década de 20, que buscava identificar a cultura local. Como exemplo disso, nota-se o pinheiro do Paraná esculpido nas portas internas do Paço Municipal.

---

<sup>90</sup> Jornal da Tarde de 17 de janeiro de 1916 sobre o Paço Municipal. & Annaes da Câmara Municipal (Ata da Sessão Ordinária de 17 de julho de 1914. Consta que a concorrência publica que havia sido aberta para a construção do Paço, seguia os tramites regulares, tendo sido preferidos pelas vantagens oferecidas as propostas de André Petrelli para mão de obra das alvenarias de pedra e tijolo). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>91</sup> CARNEIRO, Newton. A Fábrica de Colombo e a Cerâmica Artística no Brasil. Curitiba: BADEP, s.d.

A construção do Paço Municipal foi iniciada em 01 de julho de 1914 e concluída em 1916,<sup>92</sup> em estilo eclético com ornamentos em estilo Art Nouveau. O Belvedere, localizado ao lado das ruínas de São Francisco, teve sua construção iniciada em 1916 e terminada no mesmo ano.<sup>93</sup> Seus detalhes ornamentais são em madeira e conferem as características ainda mais próximas do movimento Art Nouveau na Europa.

Cândido de Abreu encerrou sua segunda gestão como prefeito de Curitiba em 24 de fevereiro de 1916; atuou ainda como professor de Física Experimental na então recente Universidade do Paraná. Faleceu em 22 de fevereiro de 1918, com 62 anos de idade.

---

<sup>92</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 17 de julho de 1914, sobre trabalhos técnicos. No primeiro dia do mês corrente foi trabalhada a pedra fundamental...). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>93</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 13 de janeiro de 1916. Prosseguem os melhoramentos do Alto de São Francisco, tendo sido iniciada a construção do elegante pavilhão no lugar onde se encontra a antiga Capela, já demolida pelo Bispado...). Biblioteca Pública do Paraná.

---

## 5. PROJETOS EDIFICADOS ATRIBUÍDOS A CÂNDIDO DE ABREU

### 5.1. PALACETE MANOEL MIRÓ

O palacete Manoel Miró é a primeira de uma série de obras atribuídas a Cândido de Abreu e colaboradores, e representa a expressão arquitetônica de uma classe social, a burguesia dos barões donos de engenho de erva-mate, que começa a evidenciar-se e afirmar-se como necessária para o desenvolvimento de toda região. Com o início da construção em 1897,<sup>94</sup> o palacete Manoel Miró em concordância com a Primeira República, alinha-se com a arquitetura do ecletismo historicista - a opção mais desejada da burguesia curitibana.

São poucas as informações encontradas sobre este Palacete. Sabe-se que o estilo utilizado nos remete ao projeto do palacete dos Leões (Fig. 24/ 51/ 52), construído entre os anos de 1900 e 1902. Podem-se observar linhas mais sinuosas neste palacete somente na escada de acesso principal colocada lateralmente, e compará-la com a escada de acesso secundário do palacete dos Leões (Fig. 38/ 52). A conformação da residência de Manoel Miró é um volume retangular, destacando-se o requinte de seus ornamentos e das ordens arquitetônicas utilizadas. A fachada é simétrica, construída próxima ao alinhamento predial e com anexo de serviço, cozinha e dormitório de empregada, visualizado como corpo secundário da edificação. O espaço ajardinado em frente a residência é característica atribuída aos construtores alemães em Curitiba a partir de 1829, e que construíam suas casas atrás das faixas de jardim.<sup>95</sup> Na lateral também foi previsto jardim, comum nas residências maiores da época, e cujo propósito era oferecer arejamento e iluminação.<sup>96</sup> Em termos gerais, o palacete Manoel Miró segue a arquitetura eclética, com ênfase na utilização dos elementos clássicos.

---

<sup>94</sup> MIO, João. Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os Seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a Datar de 1888 à 1950. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. Pg. 54. (Manoel Miró por sua vez, em 1897, deu começo a sua soberba e pincipesca residência, sita a sua Comendador Araújo, obra artística, de fino acabamento, a mais bela e vistosa daqueles tempos....)

<sup>95</sup> DUDEQUE, Irã. Espirais de Madeira: uma História da Arquitetura de Curitiba. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001.

<sup>96</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Localizado na rua Comendador Araújo esquina com a rua Coronel Dulcício, no bairro Batel, encontrava-se a uma quadra do palacete Ascânio Miró (Fig. 14), outra obra de Cândido de Abreu. De acordo com os poucos registros encontrados em arquivos, entre eles o depoimento da Sra. Zoé Miró, filha de Ascânio Miró, obtém-se referências a respeito das características das pinturas dos forros com ornamentação em ouro, e os estuques representando flores, sendo que na sala de jantar o tema eram peixes e pássaros.<sup>97</sup> Apesar dos traços comuns que fazem parte das opções da época, parece evidenciar-se a participação de João Ortoloni, na decoração da residência. Outros artesãos são citados entre os que participaram do trabalho de decoração do interior do palacete, como Carlos Stephan que teria sido responsável pelos trabalhos em madeira, a Casa G. Stahl como importadora das ferragens e, ainda a Oficina de Augusto Gerhar responsável pelos portões e grades.<sup>98</sup>

Infelizmente, essa construção já foi demolida. Em análise em algumas fotos de época e planta do térreo, considerando alterações nos compartimentos, é possível constatar o requinte do projeto para sua época (Fig. 38/ 39/ 40/ 41). Como era comum nos palacetes da época, a base desta edificação se assentava sobre um porão alto que possuía janelas retangulares, seteiras com gradis, para ventilação. Desse modo as casas conservavam uma altura discreta da rua, protegendo a intimidade e aproveitando simultaneamente os porões para alojamento de empregados e locais de serviço. A base, ou seja, o soco do porão é diferenciado por ter sua superfície rusticada representando blocos de sustentação. Provavelmente como o palacete dos Leões, essa edificação tenha sido construída com alvenaria auto-portante.

Em terreno de esquina, o palacete Manoel Miró possuía acesso por um portão lateral seguido de uma escada para acesso interno à edificação. Esse portão, executado em ferro com desenhos fitomorfos, era ladeado por duas colunas suportando um leão cada uma. As grades trabalhadas mantinham-se no limite do terreno e protegiam a residência,

---

<sup>97</sup> CARNEIRO, Newton. *A Fábrica de Colombo e a Cerâmica Artística no Brasil*. Curitiba: BADEP, s.d. & CAROLLO, Cassiana Lacerda. *O Palacete Leão Jr. e o Ciclo da Erva Mate*. & MIO, João. *Notícias históricas sobre a erva mate e os seus engenhos de beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950*. Texto Acervo Casa da Memória: sem data.

<sup>98</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. *O Palacete Leão Jr. e o Ciclo da Erva Mate*. Esse depoimento é citado na tese de dissertação de mestrado de Cassiana L. Carollo, diretora da casa da memória, porém em contato com ela e com a Casa da Memória, não foi possível encontrá-lo.

dando a possibilidade de ver a fachada principal do palacete; após o portão de acesso principal o muro perde sua transparência tornando-se mais compacto (Fig. 38). O volume principal é retangular e o efeito de unidade da residência é atribuído ao uso dos dois pórticos nos alpendres laterais (Fig. 41). Os dois pórticos permitiam acesso aos alpendres, considerado áreas de passagem e lazer, e depois ao interior da residência. O alpendre, dos dois lados, correspondia simetricamente a todo o bloco principal do edifício, e era coberto como parte integrante do bloco total da casa. O acesso principal à edificação dava-se pela escada lateral, com lances distintos, aproveitando o esquema da casa simples no início do século XIX, construída no alinhamento predial e com porão alto, porém transferindo a entrada para a fachada lateral.

O alpendre lateral possuía sete intercolúnios regulares com ordem principal jônica contendo arcos de meio ponto apoiados em colunas coríntias, conforme perspectiva lateral (Fig. 38/ 39). O tramo central abrigava o acesso principal do lado direito da residência. As colunas coríntias eram apoiadas em base quadrangular que perfaziam a altura do pé direito único da edificação. O guarda-corpo dos alpendres era da mesma altura da base quadrangular, executados em blocos de concreto. As ordens externas ou colunas iniciavam-se no apoio quadrangular e terminavam na arquitrave. A cornija dava o fechamento do plano principal de fachada, e o separava do coroamento, definido por platibanda rendilhada entre pilaretes com pináculos. Os detalhes ornamentais eram discretos e elegantes, o que permite considerar esse projeto como, representante de um ecletismo sóbrio de linhas clássicas.

A elevação principal contrastava com as fachadas laterais por não apresentar o mesmo ritmo uniforme (A-A-A). Possuía janelas flanqueadas por ordens com frontões triangulares, distribuídas em duas e em conjunto com os arcos dos alpendres nas extremidades, e com a janela central também em arco pleno. Pilastras jônicas também aparecem agora em ritmo alternado (A-B-A-B-A), (Fig. 38). Do lado esquerdo, era permitido acesso ao alpendre através de um lance de escadas. Esse alpendre tinha as mesmas características do alpendre do acesso principal e dava passagem para os ambientes internos, através de portas para a sala de visitas e estar íntimo. Além desses dois alpendres, temos ao fundo, um alpendre considerado de serviço, com acesso por escada nos fundos do terreno, e que atende exclusivamente as áreas molhadas, como banheiros e cozinha,



além de copa e dormitório de empregada. Pode-se considerar a hipótese de que esse corpo secundário do palacete foi construído como anexo, um tempo mais tarde (Fig. 41).

A distribuição interna organizava-se de acordo com a circulação. O saguão possuía ligação direta com um escritório ou gabinete, e destacava-se por ser o acesso social principal. O alpendre do lado direito também dá acesso à sala de jantar, aos fundos. Os dormitórios localizavam-se no centro da casa, distribuídos por um corredor. O acesso social secundário era através da sala de jantar, com circulação que distribuía para o estar íntimo, banheiro, cozinha e serviço. Pelo lado esquerdo, o acesso era pela sala de visitas, com interligação com o dormitório do casal e escritório. Ainda deste lado, havia uma porta que permitia acesso à sala de estar e jantar, permitindo seguir para a área íntima da casa e para a área de serviço. De modo geral, é curiosa a distribuição das peças com áreas sociais nas duas extremidades, ligadas pelos alpendres, com os quartos no centro. Também é digno de nota o papel dos elegantes alpendres, cuja origem pode estar ligada a casa Bandeirista de São Paulo, onde propiciavam circulação externa e ambiente de estar na estação mais quente, e protegiam a casa das intempéries e da insolação excessiva. Verifica-se, de acordo com planta (Fig. 41), três acessos sociais: o principal, acesso ao saguão; os íntimos, acesso à sala de visitas e sala de jantar, e por fim, dois acessos de serviço: um através da sala de estar pelo alpendre secundário e outro nos fundos do terreno, com acesso ao alpendre de serviço, próximo ao dormitório da empregada.

Há quase nenhuma referência documental sobre os interiores deste palacete, porém com as análises de outros projetos atribuídos à Cândido de Abreu e estudos sobre o ecletismo, imagina-se que as paredes internas poderiam ser revestidas com papel colado ou pintadas com gabaritos. Utilizavam-se, nos pisos, tábuas tipo macho-fêmea, mármore e mosaicos coloridos. Em geral, nas cozinhas e banheiros eram empregados ladrilhos hidráulicos, apoiados sobre abobadilhas. A iluminação era feita através de balcões e grandes janelas valorizadas com vitrais. Supõe-se que a implantação possuía o acesso principal e a elevação principal para a rua Comendador Araújo, e um pátio maior com jardim para a rua Coronel Dulcídio. Este pátio provavelmente circundava a edificação; assim, a casa apresentava-se como objeto isolado em meio ao jardim, numa implantação com caráter de vila suburbana.

Os alpendres são próprios da composição arquitetônica das residências do ecletismo, e demonstram a preocupação da ligação entre interior e exterior, preocupação encontrada também nas villas suburbanas Renascentistas. Estas villas suburbanas possuíam as chamadas *loggias* que se assemelham aos alpendres; porém as loggias eram construídas na frente e nos fundos da residência, sendo única no meio ou duas, uma em cada lateral. As loggias eram usadas para refeições, caminhadas, conversas e lazer em geral, e eram maiores ou menores, porém de boa largura, dependendo da área e da função do edifício. Em geral, as loggias conduziam as pessoas para uma sala de recepção menor ou para um grande hall. No caso do palacete Manoel Miró os alpendres estão nas duas laterais demarcando acessos, o principal e de serviço, e conduzindo as pessoas diretamente para as áreas de estar, de visitas, jantar e copa, além de proporcionar momentos de lazer.



Fig. 38. Palacete Manoel Miró.  
Rua Comendador Araújo esquina com Cor. Dulcídio  
(Foto início do séc. - Acervo Casa da Memória - Curitiba)



Fig. 39. Palacete Manoel Miró  
Detalhe do acesso lateral  
(Foto 1970 - Acervo Casa da Memória - Curitiba)



Fig. 40. Palacete Manoel Miró  
Detalhe do alpendre  
(Foto 1970 - Acervo Casa da Memória - Curitiba)

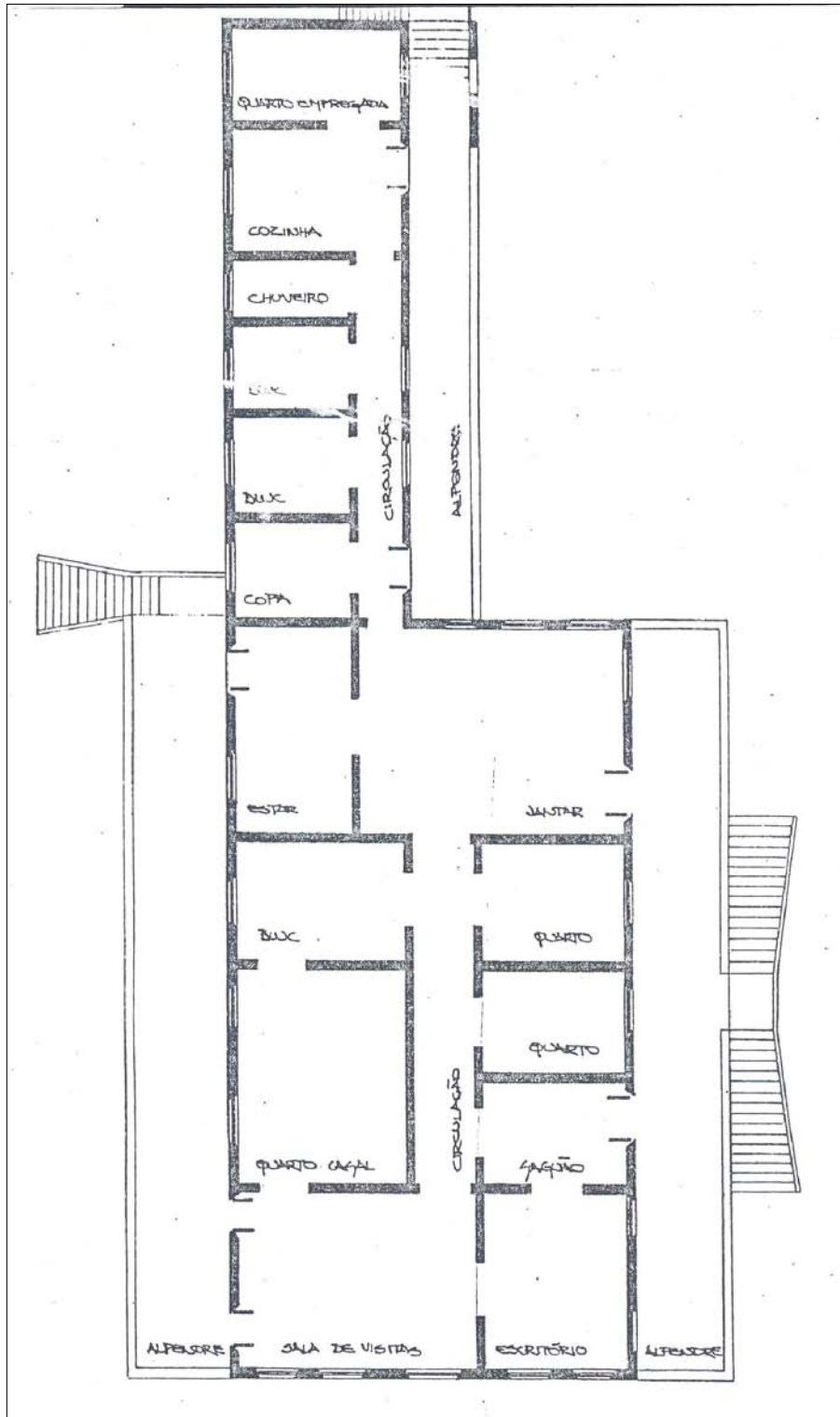


Fig. 41. Palacete Manoel Miró  
 planta baixa do pavimento térreo - levantamento arquitetônico  
 (CAROLLO, Dissertação de Mestrado, Curitiba: s/ed, 1987)

## 5.2. PALACETE ASCÂNIO MIRÓ

O palacete Ascânio Miró localizava-se na atual rua Comendador Araújo, esquina com rua Presidente Taunay, no bairro Batel, local da antiga chácara da família Itiberê da Cunha. O período de construção do palacete Ascânio Miró é o mesmo da construção do palacete Manoel Miró, assim atribui-se o início de construção entre os anos de 1897 e 1898.<sup>99</sup>

A Rua Comendador Araújo era o antigo caminho em direção ao Mato Grosso, e região onde moravam as famílias mais abastadas de Curitiba. Percorrendo o caminho do Mato Grosso cheio de lama e buracos e de difícil trânsito nos dias de chuva, chegava-se ao palacete do Sr. Ascânio Miró, uma quadra antes da residência de Manoel Miró vista anteriormente (Fig. 14). O primeiro calçamento nesse trecho foi recebido durante a gestão do Prefeito Cândido de Abreu (1913-1916). O terreno de Ascânio Miro era de esquina com 24 m de frente e 34 m de profundidade (Fig. 48). O projeto baseou-se em certos clichês da arquitetura monumental do ecletismo e enfatizou a visualização de esquina. O edifício demonstra pretensões monumentais, pois o proprietário era um dos donos de engenho de erva-mate, sócio e irmão de Manoel Miró. A casa é em estilo eclético e nota-se à exuberante decoração que não pode ser atribuída a um código estilístico específico. Predomina uma mistura de orientalismo, com pitoresco inglês, notado na cúpula e nos detalhes ornamentais pontiagudos.

O projeto do Palacete Ascânio Miró foi uma encomenda de D. Nenê Miró irmã de Cândido de Abreu e esposa de Manoel Miró, para o seu cunhado Ascânio Miró. Cândido de Abreu foi responsável pelo projeto de acordo com depoimento de Zahira de Abreu Machado e Lima, filha de Cândido de Abreu, e de Zoe Miró, filha de Ascânio Miró.<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> MIO, João. Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. Pg. 54. (Manoel Miró por sua vez, em 1897, deu começo a sua soberba e pincipesca residência, sita a sua Comendador Araújo, obra artística, de fino acabamento, a mais bela e vistosa daqueles tempos.... Ascânio Miró construiu a sua no mesmo período e, ainda hoje, existe bem conservada, com a sua torre ao lado e sem alterações nas suas linhas).

<sup>100</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987. (Depoimento de Zahira de Abreu Machado Lima, filha de Cândido de Abreu e Zoe Miró, filha de Ascânio Miró, recolhido por Pórcia dos Guimarães Alves. Curitiba, 24 de outubro de 1974: Cândido de Abreu é o responsável pela autoria dos projetos dos palacetes Ascânio Miró, Manoel Miró, Leão Júnior e de sua própria residência a Casa das Ferraduras).

Na descrição do palacete de Ascânio Miró, destacava-se:

... na entrada um portão alto e imponente, trabalhado em ferro, com medalhões ostentando as iniciais **AM**, e que preso às sólidas colunas colocadas na quebrada da esquina, formavam o primeiro e importante detalhe de construção. O jardim que rodeava a casa tinha o caminho entre os canteiros formados por pedras rejuntadas, o que realçava ainda mais a imponência do casarão. A escadaria e o piso da varanda são em mármore de Carrara, rodeados de gradil rendado. As portas eram de cedro trabalhado no local, sobre elas um óculo de luz em forma de trevo com vidros coloridos iluminava o teto cujo pé direito era de cinco metros de altura. Nas janelas da varanda, vidros queimados formando desenhos e cremonas <sup>101</sup> de bronze trabalhado. No centro das bandeiras das portas e janelas, pequenas ânforas, como complemento harmonioso e arremate da grande altura das folhas ou escuras.

Do espaço entre as portas e janelas e os óculos de luz, saía a marquise, que protegia a varanda, as colunas originais que a suportavam eram de madeira, recobertas com zinco, presas a soleiras das portas. Com o tempo apodreceram e ameaçaram cair. Foram substituídas por colunas e marquises de ferro decorada com zinco, levantadas por João Keistern. A cobertura de vidro que era fixada a uma grade, com coleta para caída de água, entupia com as chuvas e com a saída da massa do vidro, as goteiras se formavam. Uma das filhas do casal (Zoé) andava por cima da grade, recolocando a massa e desentupindo as canaletas.

Os requintes no interior do Palacete eram dados com os tetos de estuque decorados de forma diferente em cada compartimento e com ornamentação variando conforme o ambiente. Destacavam-se na sala de jantar, nos quatro cantos, anjos trepados em macieiras, guirlandas ao redor do lustre de cristal completavam os ornamentos. Na sala de visitas, a pintura representava rosas e, na saleta, flores miúdas. O chapéu da torre da cozinha, recoberto com telhas de madeira foi restaurado no correr do tempo.

A cúpula da torre, feita em zinco trabalhado, tem no seu topo um para-raio, cujo cabo descia para um poço no jardim. Na extremidade do para-raio, uma bandeira com as iniciais AM e quatro flores de bronze em forma de lanternas, marcando os pontos cardeais; a bandeira girava com o vento indicando sua direção. <sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Ferragem para trancar portas e janelas.

<sup>102</sup> MENDONÇA, Naí Nascimento. Texto: Palacete da Família Ascânio Miró. Fundação Cultural de Curitiba, Casa da memória, outubro de 1975.

Com o passar dos anos, o aumento da família para 17 pessoas, tornou a casa deficitária devido também à existência de um único banheiro. Henrique Juve foi encarregado da solução: ligando uma parede da cozinha com outra, fez novo banheiro com WC e chuveiro.<sup>103</sup>

Atualmente, o Palacete Ascânio Miró é sede de uma agência do Unibanco. A arquitetura original do palacete se mantém unicamente no aspecto externo, sendo o interior totalmente adaptado para a função atual. Não há nenhuma evidência das antigas divisões internas, como também do pé direito original, e da antiga utilização da torre localizada na esquina, que é ocupada hoje, somente no térreo, com o sistema de caixas eletrônicos. O forro atual é em alumínio com iluminação embutida. O piso interno foi refeito, assim como escada para o sótão, em dois lances. O sótão é ocupado por salas de reuniões e arquivos. Internamente é possível o acesso ao porão utilizado como caixa forte e arquivo, porém o acesso externo dá-se pela rua Presidente Taunay, onde se localizam sistemas de caixas eletrônicos e caixas para atendimento pessoal ao cliente.

Sobre o aspecto externo, ainda original, evidencia-se a conservação da cúpula da esquina, assim como todas as esquadrias em madeira ornamentadas e esculpidas, no caso a “bay window” (Fig. 47), vista da rua Comendador Araújo, com detalhes lembrando a arquitetura árabe. As aberturas do porão (Fig. 42/ 43/ 44) são retangulares e simples, o uso do porão alto confere imponência ao palacete caracterizando um recurso usado nos palacetes Manoel Miró e Leão Júnior. Detalhes da ornamentação das esquadrias são conservados, assim como a platibanda vazada e outros detalhes de acabamento. Externamente é visível a separação do porão e do térreo através de um friso executado em argamassa. Os gradis são originais, e também o guarda-corpo da escada. A marquise da varanda visível das duas ruas nas fotos antigas (Fig. 49/ 50), não existe mais. Destacam-se ornamentos que lembram o estilo bizantino, nos detalhes de acabamento da cúpula e nas janelas deste volume, que possuía acesso interno para um provável escritório no segundo pavimento e para o mirante (Fig. 42/ 43/ 46). A área da cozinha e serviço localizava-se na parte posterior da edificação, sendo em cima também, uma espécie de mirante (Fig. 45), hoje com cobertura metálica e estrutura em madeira ainda conservada. Não se sabe qual

---

<sup>103</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Jr. e o Ciclo da Erva Mate: O autor do Palacete Leão Jr.: Cândido de Abreu.



era o acesso a esse mirante, porém atualmente, há um alçapão no forro do corredor do sótão, que dá acesso à cobertura e, por meio dela, acesso ao mirante.

Com ecletismo, a influência de gosto dos imigrantes e as novas tecnologias, era desnecessário uma parcela dos serviços braçais; os empregados domésticos passaram a ser remunerados e geralmente eram europeus com hábitos mais refinados. Em vista disso, as residências começaram a cultivar hábitos urbanos e, as primeiras transformações ocorridas são quanto à implantação que libertou a edificação da construção nos limites do lote, recuando o edifício dos limites laterais, no caso, correspondente as laterais do terreno de esquina. Assim, as residências passaram a ter nos jardins laterais um novo elemento paisagístico que oferecia possibilidade de iluminação e arejamento. O uso de porão alto com discreta altura da rua proporcionava a necessidade de escadaria de acesso à edificação que no palacete Ascânio Miró posiciona-se na esquina, junto a uma torre cilíndrica de dois pisos coroada por cúpula de zinco, que se destaca como elemento principal da composição. A altura dada pelo porão dificultava a aproximação da edificação com os jardins laterais, assim a resolução foi dada pela presença de varandas com gradis, as quais se chegava pela escada de mármore de Carrara, utilizado também no piso da varanda ao redor <sup>104</sup> (Fig. 49/ 50).

O palacete Ascânio Miró possui volume irregular, caracterizado por composição com volumes individualizados, como o volume da torre com a cúpula e o volume octogonal com o mirante na parte posterior da edificação. Este tipo de composição decomposta valoriza o desenvolvimento de novos programas, tendo em vista, as inovações no agenciamento interno proporcionado pelas exigências de saúde e pelas novas tecnologias, além de proporcionar integração do edifício com seu entorno e amenizar o tamanho da área da edificação. De acordo com o desenho (Fig. 48a), verifica-se uma grande área recortada após a torre, que provavelmente remete à área íntima do casarão, onde estariam a sala de música, gabinete, sala da lareira, sala de visitas e os dormitórios, dispostos em torno de um corredor ou sala de almoço (varanda) na parte central. O volume octogonal posterior considerado como cozinha e serviço, confere similaridade a forma da torre da Casa das Ferraduras e a forma utilizada no vestíbulo da Casa Tassel, de Victor

---

<sup>104</sup> REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da Arquitetura no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Horta, onde localizava-se a escada que conduzia a distintos aposentos em diferentes níveis. As varandas laterais funcionavam, nas casas ecléticas urbanas, como corredores externos, onde se abriam as portas das salas de almoço, janelas ou portas de alguns quartos e, por vezes, mesmo as portas da copa e cozinha. O acesso principal do palacete é através da escada na esquina, porém os acessos aos ambientes internos são laterais em frente às varandas, pela rua Presidente Taunay e rua Comendador Araújo, que pressupõe a localização dos estares da residência nessas duas alas da frente ou parte fronteira da edificação.

O palacete Ascânio Miró apresenta o uso de elementos pré-fabricados em ornamentos para formar a platibanda, além das grades e marquises em ferro das varandas. Os perfis arredondados no conjunto do edifício ficam por conta do volume de esquina com a cúpula e da escada de acesso principal. O restante da obra respeita o padrão ortogonal. A implantação em terreno de esquina com acesso pela escadaria, pode ser comparada à implantação da Casa das Ferraduras (Fig. 69) inaugurada em 1906, em estilo já influenciado pelo art nouveau. A semelhança do palacete Ascânio Miró com a Casa das Ferraduras diz respeito à implantação e a localização das torres destas duas edificações que, apesar de possuírem estilos diferentes, lembram uma à outra, com a utilização dos espaços edificáveis de esquina, contribuindo para destacar a residência na paisagem urbana.

Em decorrência da variedade de estilos encontrados nessa edificação, pode-se tirar conclusões do contexto arquitetônico da época. Uma delas diz respeito à imprecisão existente com a variedade de estilos disponibilizados. Outra se refere a uma arquitetura de transição, sinalizando uma mudança de gosto, ou ainda, a busca pela modernidade, buscada pelo autor do projeto, seus colaboradores e pelos clientes. Os novos materiais industrializados que circulavam no comércio a partir deste período era estilizado segundo referências históricas, o que possibilitou a profusão estilística eclética. A possibilidade de uma reafirmação da arquitetura através da ornamentação figurativa, o que não ocorre com os aspectos arquitetônicos dos estilos historicistas, era representado pelo *Art Nouveau* que também é decorativista. A obra de Cândido de Abreu vai revelar a progressiva transição desde o ecletismo historicista até a opção por uma linguagem figurativa, emancipada das referências diretas ao passado e que portava o status de movimento de vanguarda na Europa da época: o *Art Nouveau*.



Fig. 42. Palacete Ascânio Miró  
 Vista do acesso principal - Esquina  
 (Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 43. Palacete Ascânio Miró  
 Vista da fachada lateral direita - rua Presidente Taunay  
 (Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 44. Palacete Ascânio Miró  
 Vista da fachada lateral esquerda - rua Comendador Araújo  
 (Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 45. Palacete Ascânio Miró  
 Anexo cozinha e mirante - fachada lateral direita - rua Presidente Taunay  
 (Foto set./2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 46. Palacete Ascânio Miró  
Cúpula - acesso principal de esquina  
(Foto set./2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 47. Palacete Ascânio Miró  
Bay Window - fachada lateral esquerda - rua Comendador Araújo  
(Foto set./2002 - Suzelle Rizzi)

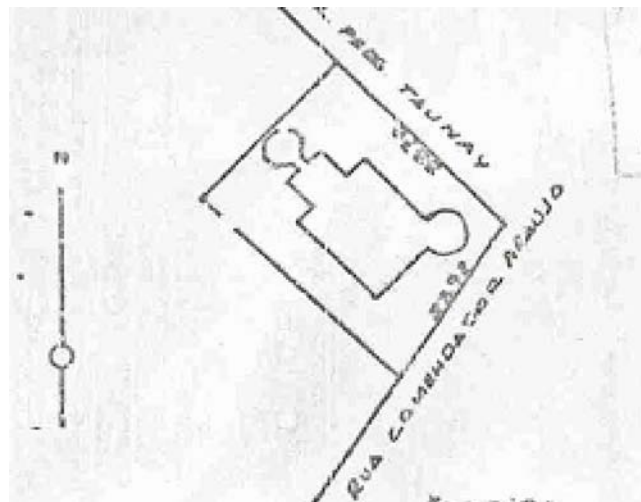


Fig. 48. Palacete Ascânio Miró  
 Data de 19/07/1975 – Implantação (único projeto encontrado)  
 (Acervo Prefeitura Municipal de Curitiba - Arquivos)

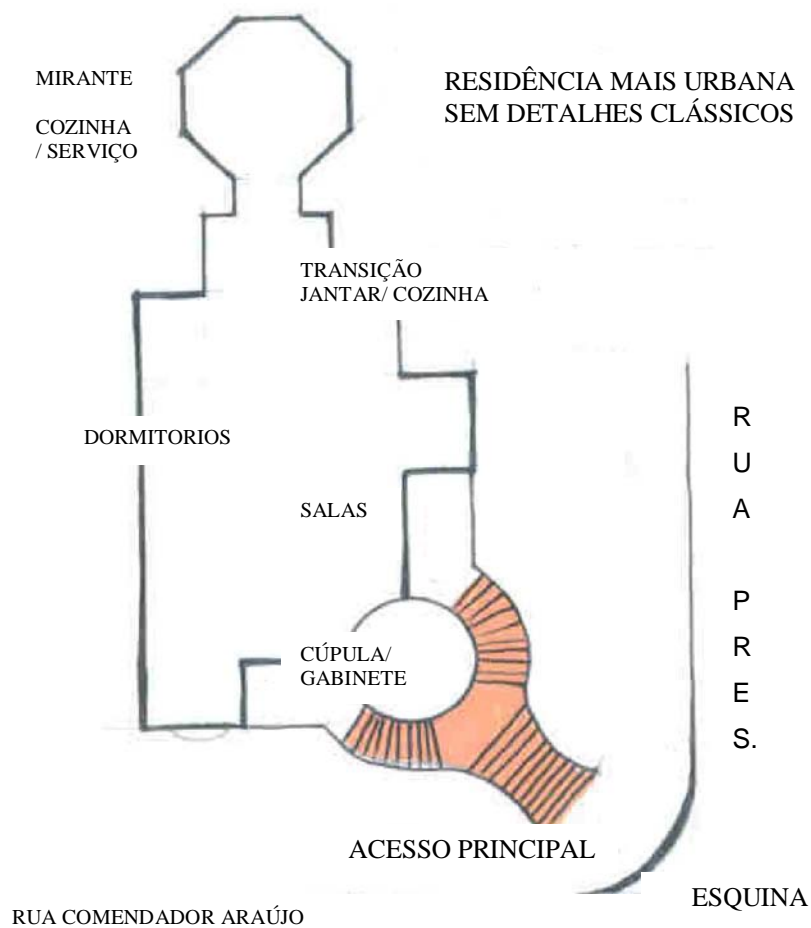


Fig. 48a. Palacete Ascânio Miró  
 Croqui da planta do pav. Térreo

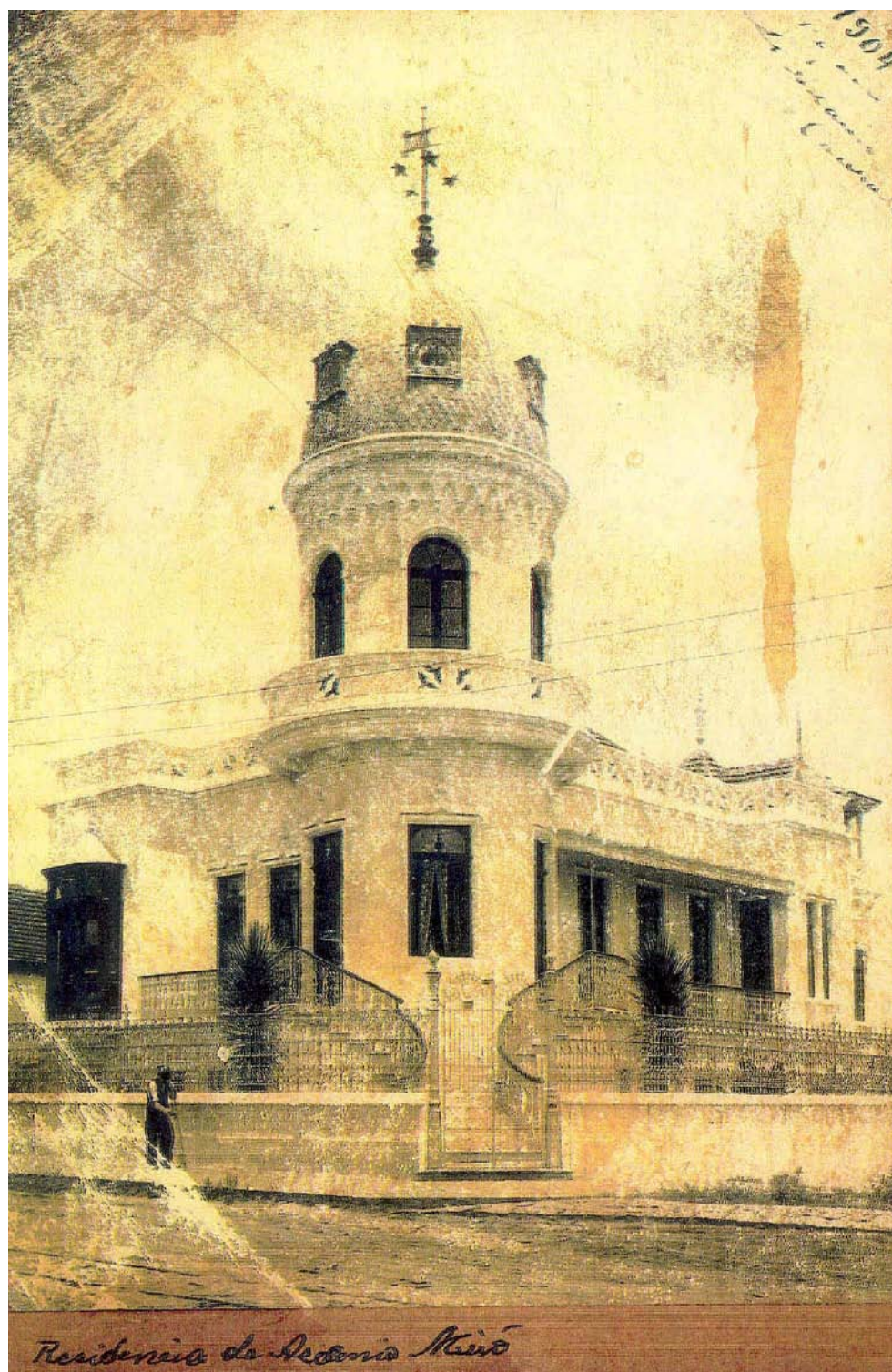


Fig. 49. Palacete Ascânio Miró.  
Foto com data de 1904.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)



Fig. 50. Palacete Ascânio Miró  
Foto do início do século  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)



### 5.3. PALACETE LEÃO JÚNIOR

Esta residência foi construída na passagem do século e ocupada pela família em 1902.<sup>105</sup> O industrial de erva mate Agostinho Ermelino de Leão Júnior e sua esposa D. Maria Clara de Abreu Leão, irmã de Cândido de Abreu, eram os proprietários. A família Leão Júnior, e posteriormente seus descendentes ocuparam a casa até 1979. Em 1984, foi adquirida pela IBM do Brasil, e logo depois foi iniciado o projeto de sua restauração. Foi inaugurada no dia 23 de outubro de 1987, como Espaço Cultural. Após o fechamento da IBM do Brasil ficou sem ocupação específica por um período e atualmente é de propriedade da INEPAR, porém sem uso definido. O Palacete Leão Júnior localiza-se no Boulevard 02 de Julho, atual rua João Gualberto e ainda mantém parte da vegetação da antiga chácara dos Leões com área de 9.000 m<sup>2</sup>. Este palacete é contemporâneo ao antigo Paço Municipal localizado na Praça Generoso Marques, projeto também atribuído a Cândido de Abreu.

O Palacete dos Leões é constituído por um bloco único e monumental implantado em uma região de chácaras, na época distante do centro da cidade. Na implantação (Fig. 60), nota-se o recuo da edificação em relação ao limite lateral e frontal. A edificação tem sua identidade demarcada pelos jardins embelezados por leões da cerâmica e pelos portões e grades de ferro que repetem as iniciais dos proprietários M.C. e A.E., Maria Clara e Agostinho Ermelino respectivamente.

Em 1903, Curitiba começava a emergir como centro artesanal de destaque como pode ser exibido na Exposição do Cinquentenário:

...São os volumosos móveis vitorianos apresentados por Carlos Steffen; o elegante mobiliário neoclássico fabricado por Albert Ditert, consagrando a imbuía (Phoebe porosa), como jacarandá sul brasileiro; a cerâmica artística do barrista Francisco

---

<sup>105</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987, capítulo: O Palacete Leão Júnior / Um pouco da história. (Com a morte de D.Caia, em 1979, a primeira dos filhos do casal Leão Júnior a nascer no palacete, logo depois que ocupado pela família em 1902, fecha-se o ciclo de vida da casa).

MIO, João. Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. (Em 1896, construiu-se a bela residência que foi de Bernardo da Veiga, e a contígua, um pouco mais tarde, a rica e vistosa residência de Agostinho E. de Leão, que em 1906 hospedou o Presidente Afonso Pena).

Bussato, inscrita pela fábrica de Colombo; as molduras de Carlos Poetscher e Rodolfo Sigwalt, os arreios e selins de Mário Armand, João Hatsbach e Gustavo Schier.

A cidade atrai visitantes ilustres: o Ministro Charles Wiener (globe troter e diplomata francês autor de best-sellers em literatura de viagens); o Ministro Uchida, representante do Japão no Brasil; o estadista Poul Doumer (tragicamente assassinado em Paris quando da presidência da República, cinco anos mais tarde); Hortência e Raul Rio Branco, filhos do Chanceler imortal; o poeta Olavo Bilac e também o presidente eleito do Conselheiro Afonso Pena. O futuro chefe da nação viajava acompanhado de pequena mas luzida comitiva, na qual se destacavam os engenheiros Aarão Reis e Sá Freire, bem como os jornalistas Ernesto Senna e Álvaro da Silveira.<sup>106</sup>

Apesar de existir várias residências dignas em Curitiba na época, optou o então deputado Cândido de Abreu, por hospedar os visitantes ilustres (como Aarão Reis, responsável pela construção de Belo Horizonte), no Palacete dos Leões, já que a hotelaria da cidade era ainda precária. Mesmo as residências de Manoel Miró e Manoel de Macedo no Batel, não se comparavam a Vila Leão, residência recém construída e adequada ao conforto dos visitantes.

Cândido de Abreu e sua equipe foram os responsáveis pelo desenvolvimento do projeto de acordo com as observações dos proprietários. O estilo é o eclético, inspirado na linguagem clássica. Essa orientação adotada por Agostinho de Leão também fora seguida pelo seu parente Manoel Miró, para sua residência no Batel (Fig. 38). A casa apresenta requinte ainda não experimentado na cidade na época, evidenciado nos detalhes, como portões, grades e ferragens dos balcões encomendados na oficina de Augusto Gerhard (os primeiros com as iniciais dos proprietários); escadaria frontal com piso em mármore de Carrara; utilização de leões de cerâmica de Santo Antônio do Porto (mais antigos que a construção da residência, podendo ser remanescentes de alguma outra casa da família), para embelezar os jardins; madeiramento de imbuia trabalhada que reveste paredes e tetos; bandeiras de portas e janelas com vidros coloridos decorados com as iniciais dos donos da casa; e demais decorações e ornamentações externas, como frisos, máscaras, pinhas, pináculos, ferragens de bronze importadas da Alemanha e trincos de porcelana importados de Portugal.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.

<sup>107</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.

Em 1907 o palacete recebeu o Presidente do Estado do Paraná, Sr. Carlos Cavalcanti. Não muito tempo depois, ocorreu a morte do proprietário. Sua esposa, D. Maria Clara então assume os encargos e responsabilidades familiares, empresariais e até comunitárias que o falecido esposo deixara. A própria razão social da empresa muda para o nome, “Viúva Leão Júnior”. Com o passar do tempo, D. Maria Clara encaminha a formação de sete filhos menores e aos poucos a Vila Leão vai readquirindo sua projeção anterior e volta a receber visitantes ilustres, como aconteceu com Alberto Santos Dumont e com Dr. Altino Arantes, presidente do Estado de São Paulo, que veio a Curitiba para a posse do Presidente do Estado do Paraná, Afonso Camargo em 25 de fevereiro de 1916.<sup>108</sup>

Respeitando a ordem cronológica, esta é a terceira edificação com projeto atribuído a Cândido de Abreu, também elaborado para um dono de engenho de erva mate, como no caso dos Palacetes de Manoel Miró e Ascânio Miró. O palacete Leão Júnior segue mais o estilo do palacete Manoel Miró, eclético com inspiração clássica, porém com características da arquitetura do Maneirismo e do Barroco, percebidas nas várias linhas sinuosas e detalhes ornamentais que são possíveis visualizar no edifício. A obra contém inúmeros elementos de ornamentação em espiral, além de volutas, e representações como cabeças de leões e delfins.

Contendo liberdade estilística própria do ecletismo, principalmente no que tange ao aspecto externo, a composição obedece a um partido simétrico. A casa é composta por um volume básico retangular, ao qual são anexados os volumes das escadarias (frente, fundos e lateral). Na frente da edificação, localiza-se a escadaria de acesso principal que possui dois acessos distintos e o terraço (Fig. 51/ 52/ 62/ 65). Na lateral direita esta localizada a escada de acesso secundário (Fig. 53/ 62/ 67) e, nos fundos localiza-se a área de serviço, com torreão e escadaria de serviço (Fig. 62/ 66/ 67/ 68). O destaque principal é o anexo da escadaria frontal possuindo dois acessos distintos em conjunto e o grande terraço, chamado também de adro, com suas linhas sinuosas.

A fachada principal constitui-se de um retângulo dividido em cinco módulos demarcados por pilastras jônicas, sendo cada um deles composto por vão em arco pleno,

---

<sup>108</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto - Casa da Memória.

apoiado em pilaretes e ladeado por colunas. A seqüência das colunas com capitéis coríntios termina junto com o vão do terraço, liberando os cunhais que são rusticados. Contrastando com a monumentalidade estática da fachada, a escada de acesso principal é o elemento dinâmico que introduz movimento de inspiração barroca e faz contraponto com a fachada. O adro possui guarda-corpo balaustrado, formando conjunto com os balaústres da platibanda vazada.

As fachadas murais servem de suporte para a variada ornamentação arquitetônica. O edifício possui porão alto com embasamento rusticado, tal como nas casas anteriormente vistas. A ventilação no porão é proporcionada por óculos, com exceção dos trechos em que se abrem portas de acesso ao porão. Para demarcação externa da separação do porão, entre o soco e a base das sacadas, dá-se um pequeno arremate em forma de cordão boleado, interrompido pelo início das pilastras sucessivas. Ainda nas fachadas, é possível visualizar no final dos capitéis, entre a platibanda e o arquitrave,<sup>109</sup> uma cornija que contorna toda a edificação. Na cornija, há uma cimalha<sup>110</sup> em *peito de pomba*, e sobre elas, encontra-se a platibanda vazada. A platibanda é executada como um guarda-corpo abalaustrado interrompido por pilaretes e encimados por coruchéus que em seqüência adornam as pilastras. Esses pináculos ou coruchéus, feitos em massa de cimento, têm forma de jarros e são arrematados por cones espiralados.

Três fachadas (a principal e as laterais) obedecem à lógica do sistema clássico. A composição das fachadas laterais e da fachada frontal obedece à solução clássica de modulação, em ritmo constante (A-A-A-A). Na fachada frontal os intercolúnios são mais largos contendo porta, arco de meio ponto e pilastra jônica com caneluras, colunas com capitéis coríntios nas laterais dos vãos, e nova pilastra (Fig. 51/ 65). Em contraste com a fachada frontal, as fachadas laterais possuem onze intercolúnios regulares mais estreitos, delimitados por pilastras jônicas com caneluras, compondo-se de uma sucessão de conjunto, englobando vãos em arcos de meio ponto com portas abrindo para pequenas sacadas denominadas balcões, e sem colunas (Fig. 66/ 67). O piso dos balcões é em forma de bacia executada em mármore de Carrara, com perfil sinuoso e guarda-corpo de ferro

---

<sup>109</sup> Parte do entablamento sobre os capitéis das colunas.

<sup>110</sup> Parte superior da cornija.

fundido, com desenho fitomorfo.<sup>111</sup> Na fachada lateral direita, interrompendo a seqüência dos balcões, localiza-se a escada de acesso secundário. A fachada é interrompida pela escadaria nos terceiro, quarto e quinto intercolúnios, onde há varanda e três portas que dão para sala de refeições ou cozinha (Fig. 67). A fachada posterior, contudo, é mais recente e plasticamente desvinculada das outras, com volume projetado em estilo medieval como um mirante, onde era possível avistar o carregamento de erva mate vindo da Estação Ferroviária e passando próximo à residência no Boulevard 2 de Julho (Fig. 68).

Tanto o palacete Manoel Miró (Fig. 38/ 39/ 40/ 41) como o palacete dos Leões, (Fig. 51/ 52/ 53/ 65/ 66/ 67/ 68) seguem a composição do sistema clássico. As características das villas suburbanas nestas duas edificações são verificadas no volume padrão retangular, na implantação distante dos limites do terreno que proporcionam jardins no entorno, nos alpendres laterais da residência de Manoel Miró que sugerem a ligação do interior com o exterior, também proporcionado pela pequena varanda e balcões laterais do palacete dos Leões. As semelhanças destas duas edificações estão na disposição de ordens clássicas nos pórticos (alpendres) das fachadas laterais do palacete Manoel Miró e das fachadas frontal e lateral do palacete dos Leões, em seqüência constante (A-A-A). A fachada frontal clássica do palacete Manoel Miró com pilastras no ritmo (A-B-A-B), difere da fachada frontal do palacete dos Leões, como já dito, em ritmo constante e com traços de inspiração barroca. Os alpendres laterais do palacete Manoel Miró alcançam todo o volume principal da edificação, com o acesso principal pelo lado direito. No palacete Leão Jr., o acesso principal é localizado na parte frontal da edificação, sendo o acesso secundário na fachada lateral direita, com escadaria que leva a uma pequena varanda vinculada a sala de refeições e/ou cozinha, considerando a disposição original das peças. As duas escadas laterais possuem semelhança em seus desenhos (Fig. 39/ 53).

No palacete, o destino dos espaços era dado através da disposição e do tratamento dos aposentos. A escadaria frontal e o terraço davam acesso a parte social da residência, como sala social, sala de visitas, escritório ou gabinete. Os dormitórios ocupavam a área central ou miolo da edificação distribuídos naturalmente através da sala social e sala de refeições, que no caso encontrava-se do lado direito vinculada a varanda e ao acesso

---

<sup>111</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.

secundário. A área doméstica no projeto original fazia parte do volume retangular da edificação e encontrava-se entre as peças posteriores, aos fundos com as áreas de cozinha e serviço, que com o porão abrigavam os empregados e permitiam afazeres domésticos. A escada lateral correspondia à entrada secundária, cotidiana, da família. Através dela, chegava-se a uma varanda (Fig. 54/ 55) com três portas de ingresso à área íntima, recepcionada pela sala da lareira ou de refeições (Fig. 56). A varanda era ligada também a um gabinete situado na ala frontal do palacete e a copa ou cozinha no lado oposto. Os dormitórios localizavam-se do lado esquerdo da residência, e possuíam conexão com a sala de refeições ou lareira. A lógica da distribuição dos compartimentos segue a divisão já verificada no palacete Manoel Miró (Fig. 41), com a parte da frente reservada a área social, a parte central para os dormitórios e área íntima e o serviço e cozinha reservado aos fundos da edificação.

Atualmente as três escadas externas e a decoração dos interiores revelam uma nítida divisão entre as áreas social, íntima e de serviço (Fig. 62). Na ala posterior, encontra-se também uma escada externa, de dois lances, que conduz a área de serviço, cozinha e dormitórios de empregados. A diferença do tratamento arquitetônico entre as áreas originais e esta pressupõe a construção em distintas épocas, sendo essa última um acréscimo mais recente. O bloco formado pela cozinha, pelo aposento que a ela se sobrepõe e pelo mirante foi concebido como um contraponto ao projeto original, destacando-se pelo volume de dois pavimentos, com planta em forma hexagonal. Parece evidente que este anexo destoava do edifício original, tanto na linguagem distinta, quanto nas proporções, resultando um claro prejuízo à forma original.

O sistema construtivo é em alvenaria auto-portante com alicerces em pedra na base, que constitui o porão. O porão eleva o pavimento térreo e o protege contra a umidade, além de manter a privacidade e conferir um caráter monumental à obra arquitetônica. É possível notar a presença de porão alto tanto no palacete Manoel Miró como no palacete Ascânio Miró.

Dado as obras analisadas até aqui, concluí-se que o palacete dos Leões segue o caráter de villa suburbana inspirada nas Villas Renascentistas Palladianas, porém com modificações decorrentes das exigências de seu tempo, como as questões de higiene que

recomendavam boa iluminação e arejamento aos compartimentos, como também a tecnologia e o uso de materiais pré-fabricados. A casa de Manoel Miró assemelha-se ao palacete dos Leões em sua composição utilizando sistema clássico, em ordens de pilastras e colunas arquitetônicas utilizadas nas fachadas e na implantação com jardins ao redor da edificação. Estas duas residências, porém, divergem do caráter da residência de Ascânio Miró, a qual é considerada mais urbana e sem utilização de sistema clássico de composição e de ornamentos clássicos nas fachadas. Tanto o palacete Ascânio Miró (Fig. 49/ 50) como a Casa das Ferraduras (Fig. 69) possuem elementos construtivos de maior destaque, como as torres presentes em ambas as obras, além do uso visível de materiais pré-fabricados, sem a preocupação historicista de escondê-los o que ocorre nos palacetes de Manoel Miró e Leão Júnior.

A pintura externa que com a primeira restauração em 1987, passou a ser sóbria e clássica utilizando o tom bege e creme, no último ano, com a restauração executada em 2002, recuperou seus tons originais com o conjunto todo em azul anil e os detalhes da ornamentação em cinza chumbo, possibilitando a visão antiga e o destaque contemporâneo no processo de restauração atual. Internamente o resgate ao original, ficou por conta dos ornamentos vistos no teto das salas sociais, de lareira ou refeições e na varanda lateral (Fig. 54/ 55/ 57/ 58/ 59) os quais foram restaurados em cores.<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.

### 5.3. PALACETE LEÃO JÚNIOR

Esta residência foi construída na passagem do século e ocupada pela família em 1902.<sup>113</sup> O industrial de erva mate Agostinho Ermelino de Leão Júnior e sua esposa D. Maria Clara de Abreu Leão, irmã de Cândido de Abreu, eram os proprietários. A família Leão Júnior, e posteriormente seus descendentes ocuparam a casa até 1979. Em 1984, foi adquirida pela IBM do Brasil, e logo depois foi iniciado o projeto de sua restauração. Foi inaugurada no dia 23 de outubro de 1987, como Espaço Cultural. Após o fechamento da IBM do Brasil ficou sem ocupação específica por um período e atualmente é de propriedade da INEPAR, porém sem uso definido. O Palacete Leão Júnior localiza-se no Boulevard 02 de Julho, atual rua João Gualberto e ainda mantém parte da vegetação da antiga chácara dos Leões com área de 9.000 m<sup>2</sup>. Este palacete é contemporâneo ao antigo Paço Municipal localizado na Praça Generoso Marques, projeto também atribuído a Cândido de Abreu.

O Palacete dos Leões é constituído por um bloco único e monumental implantado em uma região de chácaras, na época distante do centro da cidade. Na implantação (Fig. 60), nota-se o recuo da edificação em relação ao limite lateral e frontal. A edificação tem sua identidade demarcada pelos jardins embelezados por leões da cerâmica e pelos portões e grades de ferro que repetem as iniciais dos proprietários M.C. e A.E., Maria Clara e Agostinho Ermelino respectivamente.

Em 1903, Curitiba começava a emergir como centro artesanal de destaque como pode ser exibido na Exposição do Cinquentenário:

...São os volumosos móveis vitorianos apresentados por Carlos Steffen; o elegante mobiliário neoclássico fabricado por Albert Ditert, consagrando a imbuía (Phoebe porosa), como jacarandá sul brasileiro; a cerâmica artística do barrista Francisco

---

<sup>113</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987, capítulo: O Palacete Leão Júnior / Um pouco da história. (Com a morte de D.Caia, em 1979, a primeira dos filhos do casal Leão Júnior a nascer no palacete, logo depois que ocupado pela família em 1902, fecha-se o ciclo de vida da casa).

MIO, João. Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. (Em 1896, construiu-se a bela residência que foi de Bernardo da Veiga, e a contígua, um pouco mais tarde, a rica e vistosa residência de Agostinho E. de Leão, que em 1906 hospedou o Presidente Afonso Pena).



Bussato, inscrita pela fábrica de Colombo; as molduras de Carlos Poetscher e Rodolfo Sigwalt, os arreios e selins de Mário Armand, João Hatsbach e Gustavo Schier.

A cidade atrai visitantes ilustres: o Ministro Charles Wiener (globe troter e diplomata francês autor de best-sellers em literatura de viagens); o Ministro Uchida, representante do Japão no Brasil; o estadista Poul Doumer (tragicamente assassinado em Paris quando da presidência da República, cinco anos mais tarde); Hortência e Raul Rio Branco, filhos do Chanceler imortal; o poeta Olavo Bilac e também o presidente eleito do Conselheiro Afonso Pena. O futuro chefe da nação viajava acompanhado de pequena mas luzida comitiva, na qual se destacavam os engenheiros Aarão Reis e Sá Freire, bem como os jornalistas Ernesto Senna e Álvaro da Silveira.<sup>114</sup>

Apesar de existir várias residências dignas em Curitiba na época, optou o então deputado Cândido de Abreu, por hospedar os visitantes ilustres (como Aarão Reis, responsável pela construção de Belo Horizonte), no Palacete dos Leões, já que a hotelaria da cidade era ainda precária. Mesmo as residências de Manoel Miró e Manoel de Macedo no Batel, não se comparavam a Vila Leão, residência recém construída e adequada ao conforto dos visitantes.

Cândido de Abreu e sua equipe foram os responsáveis pelo desenvolvimento do projeto de acordo com as observações dos proprietários. O estilo é o eclético, inspirado na linguagem clássica. Essa orientação adotada por Agostinho de Leão também fora seguida pelo seu parente Manoel Miró, para sua residência no Batel (Fig. 38). A casa apresenta requinte ainda não experimentado na cidade na época, evidenciado nos detalhes, como portões, grades e ferragens dos balcões encomendados na oficina de Augusto Gerhard (os primeiros com as iniciais dos proprietários); escadaria frontal com piso em mármore de Carrara; utilização de leões de cerâmica de Santo Antônio do Porto (mais antigos que a construção da residência, podendo ser remanescentes de alguma outra casa da família), para embelezar os jardins; madeiramento de imbuia trabalhada que reveste paredes e tetos; bandeiras de portas e janelas com vidros coloridos decorados com as iniciais dos donos da casa; e demais decorações e ornamentações externas, como frisos, máscaras, pinhas, pináculos, ferragens de bronze importadas da Alemanha e trincos de porcelana importados de Portugal.<sup>115</sup>

<sup>114</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.

<sup>115</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.

Em 1907 o palacete recebeu o Presidente do Estado do Paraná, Sr. Carlos Cavalcanti. Não muito tempo depois, ocorreu a morte do proprietário. Sua esposa, D. Maria Clara então assume os encargos e responsabilidades familiares, empresariais e até comunitárias que o falecido esposo deixara. A própria razão social da empresa muda para o nome, “Viúva Leão Júnior”. Com o passar do tempo, D. Maria Clara encaminha a formação de sete filhos menores e aos poucos a Vila Leão vai readquirindo sua projeção anterior e volta a receber visitantes ilustres, como aconteceu com Alberto Santos Dumont e com Dr. Altino Arantes, presidente do Estado de São Paulo, que veio a Curitiba para a posse do Presidente do Estado do Paraná, Afonso Camargo em 25 de fevereiro de 1916.<sup>116</sup>

Respeitando a ordem cronológica, esta é a terceira edificação com projeto atribuído a Cândido de Abreu, também elaborado para um dono de engenho de erva mate, como no caso dos Palacetes de Manoel Miró e Ascânio Miró. O palacete Leão Júnior segue mais o estilo do palacete Manoel Miró, eclético com inspiração clássica, porém com características da arquitetura do Maneirismo e do Barroco, percebidas nas várias linhas sinuosas e detalhes ornamentais que são possíveis visualizar no edifício. A obra contém inúmeros elementos de ornamentação em espiral, além de volutas, e representações como cabeças de leões e delfins.

Contendo liberdade estilística própria do ecletismo, principalmente no que tange ao aspecto externo, a composição obedece a um partido simétrico. A casa é composta por um volume básico retangular, ao qual são anexados os volumes das escadarias (frente, fundos e lateral). Na frente da edificação, localiza-se a escadaria de acesso principal que possui dois acessos distintos e o terraço (Fig. 51/ 52/ 62/ 65). Na lateral direita esta localizada a escada de acesso secundário (Fig. 53/ 62/ 67) e, nos fundos localiza-se a área de serviço, com torreão e escadaria de serviço (Fig. 62/ 66/ 67/ 68). O destaque principal é o anexo da escadaria frontal possuindo dois acessos distintos em conjunto e o grande terraço, chamado também de adro, com suas linhas sinuosas.

A fachada principal constitui-se de um retângulo dividido em cinco módulos demarcados por pilastras jônicas, sendo cada um deles composto por vão em arco pleno,

---

<sup>116</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto - Casa da Memória.

apoiado em pilaretes e ladeado por colunas. A seqüência das colunas com capitéis coríntios termina junto com o vão do terraço, liberando os cunhais que são rusticados. Contrastando com a monumentalidade estática da fachada, a escada de acesso principal é o elemento dinâmico que introduz movimento de inspiração barroca e faz contraponto com a fachada. O adro possui guarda-corpo balaustrado, formando conjunto com os balaústres da platibanda vazada.

As fachadas murais servem de suporte para a variada ornamentação arquitetônica. O edifício possui porão alto com embasamento rusticado, tal como nas casas anteriormente vistas. A ventilação no porão é proporcionada por óculos, com exceção dos trechos em que se abrem portas de acesso ao porão. Para demarcação externa da separação do porão, entre o soco e a base das sacadas, dá-se um pequeno arremate em forma de cordão boleado, interrompido pelo início das pilastras sucessivas. Ainda nas fachadas, é possível visualizar no final dos capitéis, entre a platibanda e o arquitrave,<sup>117</sup> uma cornija que contorna toda a edificação. Na cornija, há uma cimalha<sup>118</sup> em *peito de pomba*, e sobre elas, encontra-se a platibanda vazada. A platibanda é executada como um guarda-corpo abalaustrado interrompido por pilaretes e encimados por coruchéus que em seqüência adornam as pilastras. Esses pináculos ou coruchéus, feitos em massa de cimento, têm forma de jarros e são arrematados por cones espiralados.

Três fachadas (a principal e as laterais) obedecem à lógica do sistema clássico. A composição das fachadas laterais e da fachada frontal obedece à solução clássica de modulação, em ritmo constante (A-A-A-A). Na fachada frontal os intercolúnios são mais largos contendo porta, arco de meio ponto e pilastra jônica com caneluras, colunas com capitéis coríntios nas laterais dos vãos, e nova pilastra (Fig. 51/ 65). Em contraste com a fachada frontal, as fachadas laterais possuem onze intercolúnios regulares mais estreitos, delimitados por pilastras jônicas com caneluras, compondo-se de uma sucessão de conjunto, englobando vãos em arcos de meio ponto com portas abrindo para pequenas sacadas denominadas balcões, e sem colunas (Fig. 66/ 67). O piso dos balcões é em forma de bacia executada em mármore de Carrara, com perfil sinuoso e guarda-corpo de ferro

---

<sup>117</sup> Parte do entablamento sobre os capitéis das colunas.

<sup>118</sup> Parte superior da cornija.

fundido, com desenho fitomorfo.<sup>119</sup> Na fachada lateral direita, interrompendo a seqüência dos balcões, localiza-se a escada de acesso secundário. A fachada é interrompida pela escadaria nos terceiro, quarto e quinto intercolúnios, onde há varanda e três portas que dão para sala de refeições ou cozinha (Fig. 67). A fachada posterior, contudo, é mais recente e plasticamente desvinculada das outras, com volume projetado em estilo medieval como um mirante, onde era possível avistar o carregamento de erva mate vindo da Estação Ferroviária e passando próximo à residência no Boulevard 2 de Julho (Fig. 68).

Tanto o palacete Manoel Miró (Fig. 38/ 39/ 40/ 41) como o palacete dos Leões, (Fig. 51/ 52/ 53/ 65/ 66/ 67/ 68) seguem a composição do sistema clássico. As características das villas suburbanas nestas duas edificações são verificadas no volume padrão retangular, na implantação distante dos limites do terreno que proporcionam jardins no entorno, nos alpendres laterais da residência de Manoel Miró que sugerem a ligação do interior com o exterior, também proporcionado pela pequena varanda e balcões laterais do palacete dos Leões. As semelhanças destas duas edificações estão na disposição de ordens clássicas nos pórticos (alpendres) das fachadas laterais do palacete Manoel Miró e das fachadas frontal e lateral do palacete dos Leões, em seqüência constante (A-A-A). A fachada frontal clássica do palacete Manoel Miró com pilastras no ritmo (A-B-A-B), difere da fachada frontal do palacete dos Leões, como já dito, em ritmo constante e com traços de inspiração barroca. Os alpendres laterais do palacete Manoel Miró alcançam todo o volume principal da edificação, com o acesso principal pelo lado direito. No palacete Leão Jr., o acesso principal é localizado na parte frontal da edificação, sendo o acesso secundário na fachada lateral direita, com escadaria que leva a uma pequena varanda vinculada a sala de refeições e/ou cozinha, considerando a disposição original das peças. As duas escadas laterais possuem semelhança em seus desenhos (Fig. 39/ 53).

No palacete, o destino dos espaços era dado através da disposição e do tratamento dos aposentos. A escadaria frontal e o terraço davam acesso a parte social da residência, como sala social, sala de visitas, escritório ou gabinete. Os dormitórios ocupavam a área central ou miolo da edificação distribuídos naturalmente através da sala social e sala de refeições, que no caso encontrava-se do lado direito vinculada a varanda e ao acesso

---

<sup>119</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.

secundário. A área doméstica no projeto original fazia parte do volume retangular da edificação e encontrava-se entre as peças posteriores, aos fundos com as áreas de cozinha e serviço, que com o porão abrigavam os empregados e permitiam afazeres domésticos. A escada lateral correspondia à entrada secundária, cotidiana, da família. Através dela, chegava-se a uma varanda (Fig. 54/ 55) com três portas de ingresso à área íntima, recepcionada pela sala da lareira ou de refeições (Fig. 56). A varanda era ligada também a um gabinete situado na ala frontal do palacete e a copa ou cozinha no lado oposto. Os dormitórios localizavam-se do lado esquerdo da residência, e possuíam conexão com a sala de refeições ou lareira. A lógica da distribuição dos compartimentos segue a divisão já verificada no palacete Manoel Miró (Fig. 41), com a parte da frente reservada a área social, a parte central para os dormitórios e área íntima e o serviço e cozinha reservado aos fundos da edificação.

Atualmente as três escadas externas e a decoração dos interiores revelam uma nítida divisão entre as áreas social, íntima e de serviço (Fig. 62). Na ala posterior, encontra-se também uma escada externa, de dois lances, que conduz a área de serviço, cozinha e dormitórios de empregados. A diferença do tratamento arquitetônico entre as áreas originais e esta pressupõe a construção em distintas épocas, sendo essa última um acréscimo mais recente. O bloco formado pela cozinha, pelo aposento que a ela se sobrepõe e pelo mirante foi concebido como um contraponto ao projeto original, destacando-se pelo volume de dois pavimentos, com planta em forma hexagonal. Parece evidente que este anexo destoa do edifício original, tanto na linguagem distinta, quanto nas proporções, resultando um claro prejuízo à forma original.

O sistema construtivo é em alvenaria auto-portante com alicerces em pedra na base, que constitui o porão. O porão eleva o pavimento térreo e o protege contra a umidade, além de manter a privacidade e conferir um caráter monumental o obra arquitetônica. É possível notar a presença de porão alto tanto no palacete Manoel Miró como no palacete Ascânio Miró.

Dado as obras analisadas até aqui, concluí-se que o palacete dos Leões segue o caráter de villa suburbana inspirada nas Villas Renascentistas Palladianas, porém com modificações decorrentes das exigências de seu tempo, como as questões de higiene que

recomendavam boa iluminação e arejamento aos compartimentos, como também a tecnologia e o uso de materiais pré-fabricados. A casa de Manoel Miró assemelha-se ao palacete dos Leões em sua composição utilizando sistema clássico, em ordens de pilastras e colunas arquitetônicas utilizadas nas fachadas e na implantação com jardins ao redor da edificação. Estas duas residências, porém, divergem do caráter da residência de Ascânio Miró, a qual é considerada mais urbana e sem utilização de sistema clássico de composição e de ornamentos clássicos nas fachadas. Tanto o palacete Ascânio Miró (Fig. 49/ 50) como a Casa das Ferraduras (Fig. 69) possuem elementos construtivos de maior destaque, como as torres presentes em ambas as obras, além do uso visível de materiais pré-fabricados, sem a preocupação historicista de escondê-los o que ocorre nos palacetes de Manoel Miró e Leão Júnior.

A pintura externa que com a primeira restauração em 1987, passou a ser sóbria e clássica utilizando o tom bege e creme, no último ano, com a restauração executada em 2002, recuperou seus tons originais com o conjunto todo em azul anil e os detalhes da ornamentação em cinza chumbo, possibilitando a visão antiga e o destaque contemporâneo no processo de restauração atual. Internamente o resgate ao original, ficou por conta dos ornamentos vistos no teto das salas sociais, de lareira ou refeições e na varanda lateral (Fig. 54/ 55/ 57/ 58/ 59) os quais foram restaurados em cores.<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.

### 5.3. PALACETE LEÃO JÚNIOR

Esta residência foi construída na passagem do século e ocupada pela família em 1902.<sup>121</sup> O industrial de erva mate Agostinho Ermelino de Leão Júnior e sua esposa D. Maria Clara de Abreu Leão, irmã de Cândido de Abreu, eram os proprietários. A família Leão Júnior, e posteriormente seus descendentes ocuparam a casa até 1979. Em 1984, foi adquirida pela IBM do Brasil, e logo depois foi iniciado o projeto de sua restauração. Foi inaugurada no dia 23 de outubro de 1987, como Espaço Cultural. Após o fechamento da IBM do Brasil ficou sem ocupação específica por um período e atualmente é de propriedade da INEPAR, porém sem uso definido. O Palacete Leão Júnior localiza-se no Boulevard 02 de Julho, atual rua João Gualberto e ainda mantém parte da vegetação da antiga chácara dos Leões com área de 9.000 m<sup>2</sup>. Este palacete é contemporâneo ao antigo Paço Municipal localizado na Praça Generoso Marques, projeto também atribuído a Cândido de Abreu.

O Palacete dos Leões é constituído por um bloco único e monumental implantado em uma região de chácaras, na época distante do centro da cidade. Na implantação (Fig. 60), nota-se o recuo da edificação em relação ao limite lateral e frontal. A edificação tem sua identidade demarcada pelos jardins embelezados por leões da cerâmica e pelos portões e grades de ferro que repetem as iniciais dos proprietários M.C. e A.E., Maria Clara e Agostinho Ermelino respectivamente.

Em 1903, Curitiba começava a emergir como centro artesanal de destaque como pode ser exibido na Exposição do Cinquentenário:

...São os volumosos móveis vitorianos apresentados por Carlos Steffen; o elegante mobiliário neoclássico fabricado por Albert Ditert, consagrando a imbuía (Phoebe porosa), como jacarandá sul brasileiro; a cerâmica artística do barrista Francisco

---

<sup>121</sup> CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987, capítulo: O Palacete Leão Júnior / Um pouco da história. (Com a morte de D.Caia, em 1979, a primeira dos filhos do casal Leão Júnior a nascer no palacete, logo depois que ocupado pela família em 1902, fecha-se o ciclo de vida da casa).

MIO, João. Notícias Históricas sobre a Erva Mate e os seus Engenhos de Beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950. Texto Acervo Casa da Memória: sem data. (Em 1896, construiu-se a bela residência que foi de Bernardo da Veiga, e a contígua, um pouco mais tarde, a rica e vistosa residência de Agostinho E. de Leão, que em 1906 hospedou o Presidente Afonso Pena).

Bussato, inscrita pela fábrica de Colombo; as molduras de Carlos Poetscher e Rodolfo Sigwalt, os arreios e selins de Mário Armand, João Hatsbach e Gustavo Schier.

A cidade atrai visitantes ilustres: o Ministro Charles Wiener (globe troter e diplomata francês autor de best-sellers em literatura de viagens); o Ministro Uchida, representante do Japão no Brasil; o estadista Poul Doumer (tragicamente assassinado em Paris quando da presidência da República, cinco anos mais tarde); Hortência e Raul Rio Branco, filhos do Chanceler imortal; o poeta Olavo Bilac e também o presidente eleito do Conselheiro Afonso Pena. O futuro chefe da nação viajava acompanhado de pequena mas luzida comitiva, na qual se destacavam os engenheiros Aarão Reis e Sá Freire, bem como os jornalistas Ernesto Senna e Álvaro da Silveira.<sup>122</sup>

Apesar de existir várias residências dignas em Curitiba na época, optou o então deputado Cândido de Abreu, por hospedar os visitantes ilustres (como Aarão Reis, responsável pela construção de Belo Horizonte), no Palacete dos Leões, já que a hotelaria da cidade era ainda precária. Mesmo as residências de Manoel Miró e Manoel de Macedo no Batel, não se comparavam a Vila Leão, residência recém construída e adequada ao conforto dos visitantes.

Cândido de Abreu e sua equipe foram os responsáveis pelo desenvolvimento do projeto de acordo com as observações dos proprietários. O estilo é o eclético, inspirado na linguagem clássica. Essa orientação adotada por Agostinho de Leão também fora seguida pelo seu parente Manoel Miró, para sua residência no Batel (Fig. 38). A casa apresenta requinte ainda não experimentado na cidade na época, evidenciado nos detalhes, como portões, grades e ferragens dos balcões encomendados na oficina de Augusto Gerhard (os primeiros com as iniciais dos proprietários); escadaria frontal com piso em mármore de Carrara; utilização de leões de cerâmica de Santo Antônio do Porto (mais antigos que a construção da residência, podendo ser remanescentes de alguma outra casa da família), para embelezar os jardins; madeiramento de imbuia trabalhada que reveste paredes e tetos; bandeiras de portas e janelas com vidros coloridos decorados com as iniciais dos donos da casa; e demais decorações e ornamentações externas, como frisos, máscaras, pinhas, pináculos, ferragens de bronze importadas da Alemanha e trincos de porcelana importados de Portugal.<sup>123</sup>

<sup>122</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.

<sup>123</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto: Fundação Cultural de Curitiba: Casa da Memória.



Em 1907 o palacete recebeu o Presidente do Estado do Paraná, Sr. Carlos Cavalcanti. Não muito tempo depois, ocorreu a morte do proprietário. Sua esposa, D. Maria Clara então assume os encargos e responsabilidades familiares, empresariais e até comunitárias que o falecido esposo deixara. A própria razão social da empresa muda para o nome, “Viúva Leão Júnior”. Com o passar do tempo, D. Maria Clara encaminha a formação de sete filhos menores e aos poucos a Vila Leão vai readquirindo sua projeção anterior e volta a receber visitantes ilustres, como aconteceu com Alberto Santos Dumont e com Dr. Altino Arantes, presidente do Estado de São Paulo, que veio a Curitiba para a posse do Presidente do Estado do Paraná, Afonso Camargo em 25 de fevereiro de 1916.<sup>124</sup>

Respeitando a ordem cronológica, esta é a terceira edificação com projeto atribuído a Cândido de Abreu, também elaborado para um dono de engenho de erva mate, como no caso dos Palacetes de Manoel Miró e Ascânio Miró. O palacete Leão Júnior segue mais o estilo do palacete Manoel Miró, eclético com inspiração clássica, porém com características da arquitetura do Maneirismo e do Barroco, percebidas nas várias linhas sinuosas e detalhes ornamentais que são possíveis visualizar no edifício. A obra contém inúmeros elementos de ornamentação em espiral, além de volutas, e representações como cabeças de leões e delfins.

Contendo liberdade estilística própria do ecletismo, principalmente no que tange ao aspecto externo, a composição obedece a um partido simétrico. A casa é composta por um volume básico retangular, ao qual são anexados os volumes das escadarias (frente, fundos e lateral). Na frente da edificação, localiza-se a escadaria de acesso principal que possui dois acessos distintos e o terraço (Fig. 51/ 52/ 62/ 65). Na lateral direita esta localizada a escada de acesso secundário (Fig. 53/ 62/ 67) e, nos fundos localiza-se a área de serviço, com torreão e escadaria de serviço (Fig. 62/ 66/ 67/ 68). O destaque principal é o anexo da escadaria frontal possuindo dois acessos distintos em conjunto e o grande terraço, chamado também de adro, com suas linhas sinuosas.

A fachada principal constitui-se de um retângulo dividido em cinco módulos demarcados por pilastras jônicas, sendo cada um deles composto por vão em arco pleno,

---

<sup>124</sup> CARNEIRO, Newton. A Vila Leão. Texto - Casa da Memória.

apoiado em pilaretes e ladeado por colunas. A seqüência das colunas com capitéis coríntios termina junto com o vão do terraço, liberando os cunhais que são rusticados. Contrastando com a monumentalidade estática da fachada, a escada de acesso principal é o elemento dinâmico que introduz movimento de inspiração barroca e faz contraponto com a fachada. O adro possui guarda-corpo balaustrado, formando conjunto com os balaústres da platibanda vazada.

As fachadas murais servem de suporte para a variada ornamentação arquitetônica. O edifício possui porão alto com embasamento rusticado, tal como nas casas anteriormente vistas. A ventilação no porão é proporcionada por óculos, com exceção dos trechos em que se abrem portas de acesso ao porão. Para demarcação externa da separação do porão, entre o soco e a base das sacadas, dá-se um pequeno arremate em forma de cordão boleado, interrompido pelo início das pilastras sucessivas. Ainda nas fachadas, é possível visualizar no final dos capitéis, entre a platibanda e o arquitrave,<sup>125</sup> uma cornija que contorna toda a edificação. Na cornija, há uma cimalha<sup>126</sup> em *peito de pomba*, e sobre elas, encontra-se a platibanda vazada. A platibanda é executada como um guarda-corpo abalaustrado interrompido por pilaretes e encimados por coruchéus que em seqüência adornam as pilastras. Esses pináculos ou coruchéus, feitos em massa de cimento, têm forma de jarros e são arrematados por cones espiralados.

Três fachadas (a principal e as laterais) obedecem à lógica do sistema clássico. A composição das fachadas laterais e da fachada frontal obedece à solução clássica de modulação, em ritmo constante (A-A-A-A). Na fachada frontal os intercolúnios são mais largos contendo porta, arco de meio ponto e pilastra jônica com caneluras, colunas com capitéis coríntios nas laterais dos vãos, e nova pilastra (Fig. 51/ 65). Em contraste com a fachada frontal, as fachadas laterais possuem onze intercolúnios regulares mais estreitos, delimitados por pilastras jônicas com caneluras, compondo-se de uma sucessão de conjunto, englobando vãos em arcos de meio ponto com portas abrindo para pequenas sacadas denominadas balcões, e sem colunas (Fig. 66/ 67). O piso dos balcões é em forma de bacia executada em mármore de Carrara, com perfil sinuoso e guarda-corpo de ferro

---

<sup>125</sup> Parte do entablamento sobre os capitéis das colunas.

<sup>126</sup> Parte superior da cornija.

fundido, com desenho fitomorfo.<sup>127</sup> Na fachada lateral direita, interrompendo a seqüência dos balcões, localiza-se a escada de acesso secundário. A fachada é interrompida pela escadaria nos terceiro, quarto e quinto intercolúnios, onde há varanda e três portas que dão para sala de refeições ou cozinha (Fig. 67). A fachada posterior, contudo, é mais recente e plasticamente desvinculada das outras, com volume projetado em estilo medieval como um mirante, onde era possível avistar o carregamento de erva mate vindo da Estação Ferroviária e passando próximo à residência no Boulevard 2 de Julho (Fig. 68).

Tanto o palacete Manoel Miró (Fig. 38/ 39/ 40/ 41) como o palacete dos Leões, (Fig. 51/ 52/ 53/ 65/ 66/ 67/ 68) seguem a composição do sistema clássico. As características das villas suburbanas nestas duas edificações são verificadas no volume padrão retangular, na implantação distante dos limites do terreno que proporcionam jardins no entorno, nos alpendres laterais da residência de Manoel Miró que sugerem a ligação do interior com o exterior, também proporcionado pela pequena varanda e balcões laterais do palacete dos Leões. As semelhanças destas duas edificações estão na disposição de ordens clássicas nos pórticos (alpendres) das fachadas laterais do palacete Manoel Miró e das fachadas frontal e lateral do palacete dos Leões, em seqüência constante (A-A-A). A fachada frontal clássica do palacete Manoel Miró com pilastras no ritmo (A-B-A-B), difere da fachada frontal do palacete dos Leões, como já dito, em ritmo constante e com traços de inspiração barroca. Os alpendres laterais do palacete Manoel Miró alcançam todo o volume principal da edificação, com o acesso principal pelo lado direito. No palacete Leão Jr., o acesso principal é localizado na parte frontal da edificação, sendo o acesso secundário na fachada lateral direita, com escadaria que leva a uma pequena varanda vinculada a sala de refeições e/ou cozinha, considerando a disposição original das peças. As duas escadas laterais possuem semelhança em seus desenhos (Fig. 39/ 53).

No palacete, o destino dos espaços era dado através da disposição e do tratamento dos aposentos. A escadaria frontal e o terraço davam acesso a parte social da residência, como sala social, sala de visitas, escritório ou gabinete. Os dormitórios ocupavam a área central ou miolo da edificação distribuídos naturalmente através da sala social e sala de refeições, que no caso encontrava-se do lado direito vinculada a varanda e ao acesso

---

<sup>127</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.

secundário. A área doméstica no projeto original fazia parte do volume retangular da edificação e encontrava-se entre as peças posteriores, aos fundos com as áreas de cozinha e serviço, que com o porão abrigavam os empregados e permitiam afazeres domésticos. A escada lateral correspondia à entrada secundária, cotidiana, da família. Através dela, chegava-se a uma varanda (Fig. 54/ 55) com três portas de ingresso à área íntima, recepcionada pela sala da lareira ou de refeições (Fig. 56). A varanda era ligada também a um gabinete situado na ala frontal do palacete e a copa ou cozinha no lado oposto. Os dormitórios localizavam-se do lado esquerdo da residência, e possuíam conexão com a sala de refeições ou lareira. A lógica da distribuição dos compartimentos segue a divisão já verificada no palacete Manoel Miró (Fig. 41), com a parte da frente reservada a área social, a parte central para os dormitórios e área íntima e o serviço e cozinha reservado aos fundos da edificação.

Atualmente as três escadas externas e a decoração dos interiores revelam uma nítida divisão entre as áreas social, íntima e de serviço (Fig. 62). Na ala posterior, encontra-se também uma escada externa, de dois lances, que conduz a área de serviço, cozinha e dormitórios de empregados. A diferença do tratamento arquitetônico entre as áreas originais e esta pressupõe a construção em distintas épocas, sendo essa última um acréscimo mais recente. O bloco formado pela cozinha, pelo aposento que a ela se sobrepõe e pelo mirante foi concebido como um contraponto ao projeto original, destacando-se pelo volume de dois pavimentos, com planta em forma hexagonal. Parece evidente que este anexo destoa do edifício original, tanto na linguagem distinta, quanto nas proporções, resultando um claro prejuízo à forma original.

O sistema construtivo é em alvenaria auto-portante com alicerces em pedra na base, que constitui o porão. O porão eleva o pavimento térreo e o protege contra a umidade, além de manter a privacidade e conferir um caráter monumental o obra arquitetônica. É possível notar a presença de porão alto tanto no palacete Manoel Miró como no palacete Ascânio Miró.

Dado as obras analisadas até aqui, concluí-se que o palacete dos Leões segue o caráter de villa suburbana inspirada nas Villas Renascentistas Palladianas, porém com modificações decorrentes das exigências de seu tempo, como as questões de higiene que

recomendavam boa iluminação e arejamento aos compartimentos, como também a tecnologia e o uso de materiais pré-fabricados. A casa de Manoel Miró assemelha-se ao palacete dos Leões em sua composição utilizando sistema clássico, em ordens de pilastras e colunas arquitetônicas utilizadas nas fachadas e na implantação com jardins ao redor da edificação. Estas duas residências, porém, divergem do caráter da residência de Ascânio Miró, a qual é considerada mais urbana e sem utilização de sistema clássico de composição e de ornamentos clássicos nas fachadas. Tanto o palacete Ascânio Miró (Fig. 49/ 50) como a Casa das Ferraduras (Fig. 69) possuem elementos construtivos de maior destaque, como as torres presentes em ambas as obras, além do uso visível de materiais pré-fabricados, sem a preocupação historicista de escondê-los o que ocorre nos palacetes de Manoel Miró e Leão Júnior.

A pintura externa que com a primeira restauração em 1987, passou a ser sóbria e clássica utilizando o tom bege e creme, no último ano, com a restauração executada em 2002, recuperou seus tons originais com o conjunto todo em azul anil e os detalhes da ornamentação em cinza chumbo, possibilitando a visão antiga e o destaque contemporâneo no processo de restauração atual. Internamente o resgate ao original, ficou por conta dos ornamentos vistos no teto das salas sociais, de lareira ou refeições e na varanda lateral (Fig. 54/ 55/ 57/ 58/ 59) os quais foram restaurados em cores.<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Palacete Leão Júnior: visita ao local com acompanhamento do arquiteto Jefersom Dantas Navolar, responsável pelas restaurações ocorridas em 1984 e atualmente.



Fig. 51. Palacete Leão Júnior. Fachada frontal.  
(Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 52. Palacete Leão Júnior. Fachada frontal e lateral.  
(Foto atual - Acervo IPPUC - Curitiba)

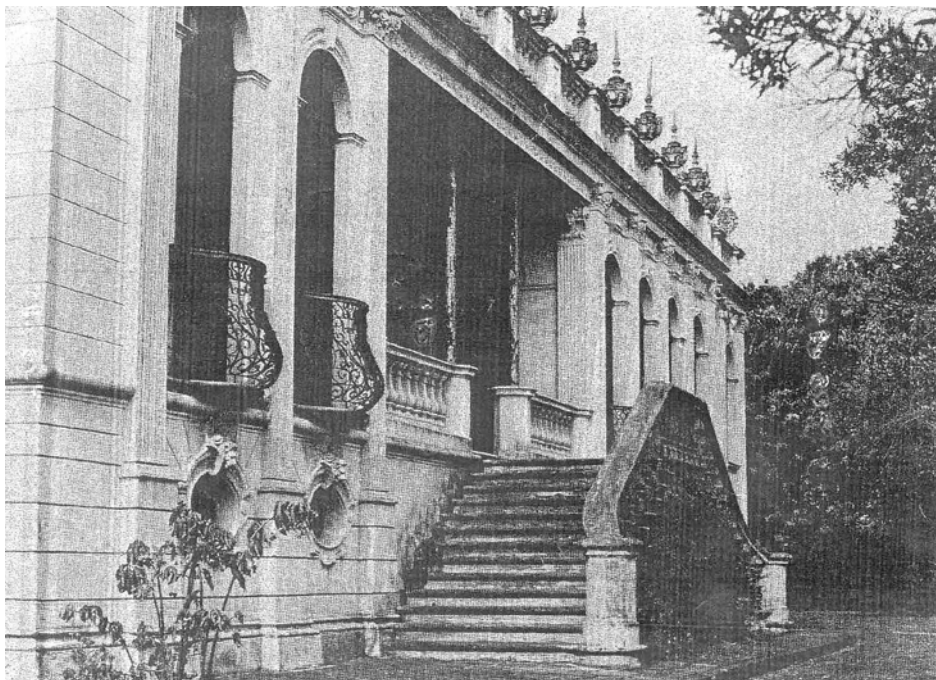


Fig. 53. Palacete Leão Júnior. Fachada lateral direita. Acesso lateral secundário.  
(Foto prospecto - Acervo IPPUC - Curitiba)



Fig. 54. Palacete Leão Júnior. Acesso lateral secundário.  
Varanda - ornamentação interna  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 55. Palacete Leão Júnior. Acesso lateral secundário.  
Varanda - ornamentação interna.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 56. Palacete Leão Júnior. Sala da lareira ou de refeições.  
Interligação com a varanda de acesso secundário.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)





Fig. 57. Palacete Leão Júnior. Sala da lareira ou de refeições.  
Ornamentação e lustre do teto.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 58. Palacete Leão Júnior. Sala da lareira.  
Detalhe da porta e do teto decorado.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 59. Palacete Leão Júnior. Sala de visitas. Acesso principal.  
Detalhe do teto ornamentado com anjos.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

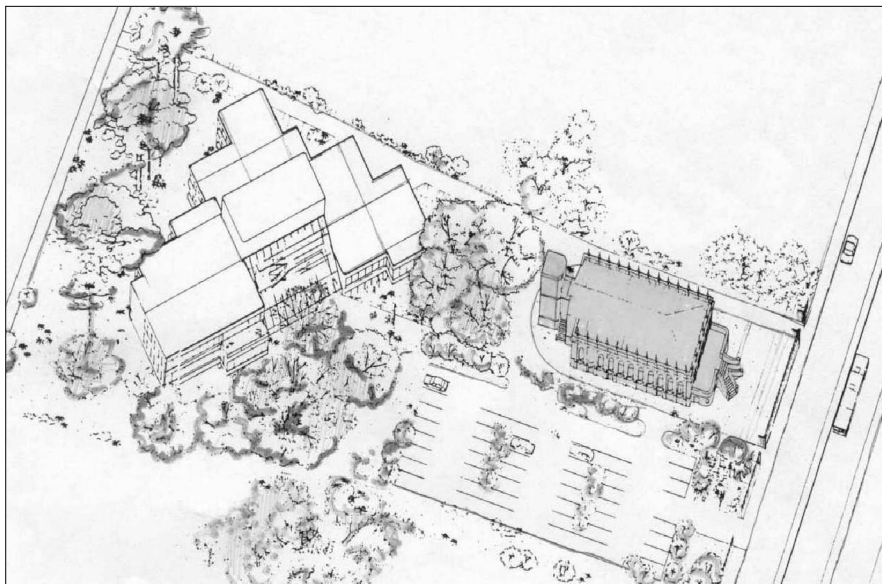


Fig. 60. Implantação do Palacete dos Leões e do novo Edifício da IBM.  
(Revista Projeto - Acervo IPPUC)

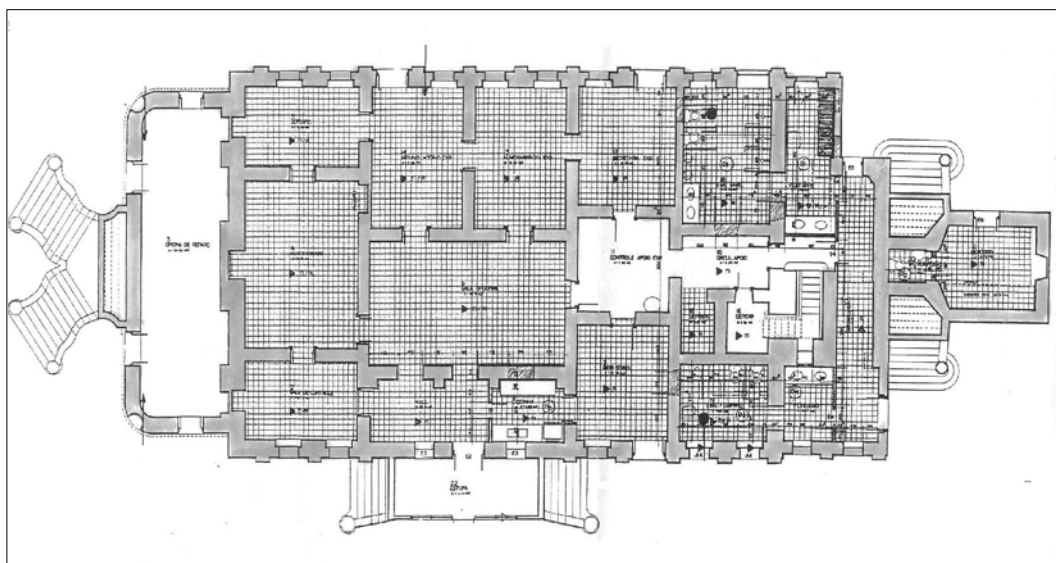


Fig. 61. Planta do porão do Palacete dos Leões.  
Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
(Acervo IPPUC - Curitiba)

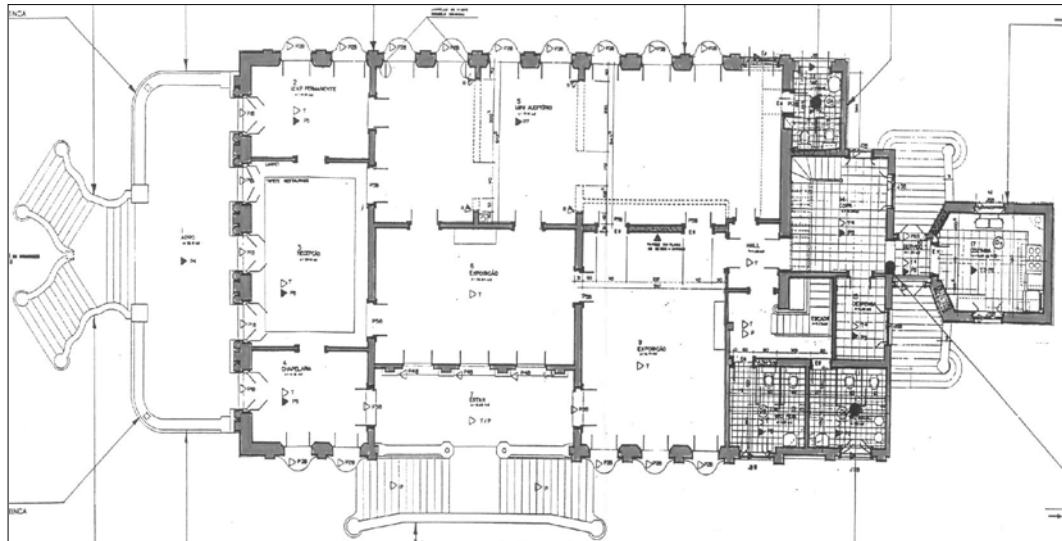


Fig. 62. Planta do térreo do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

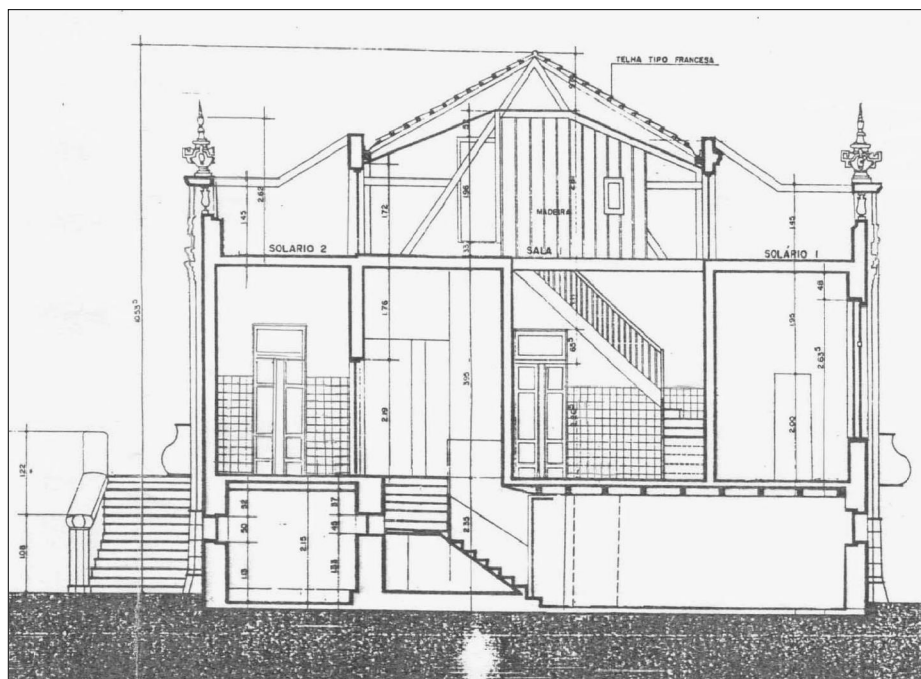


Fig. 63. Corte Transversal do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

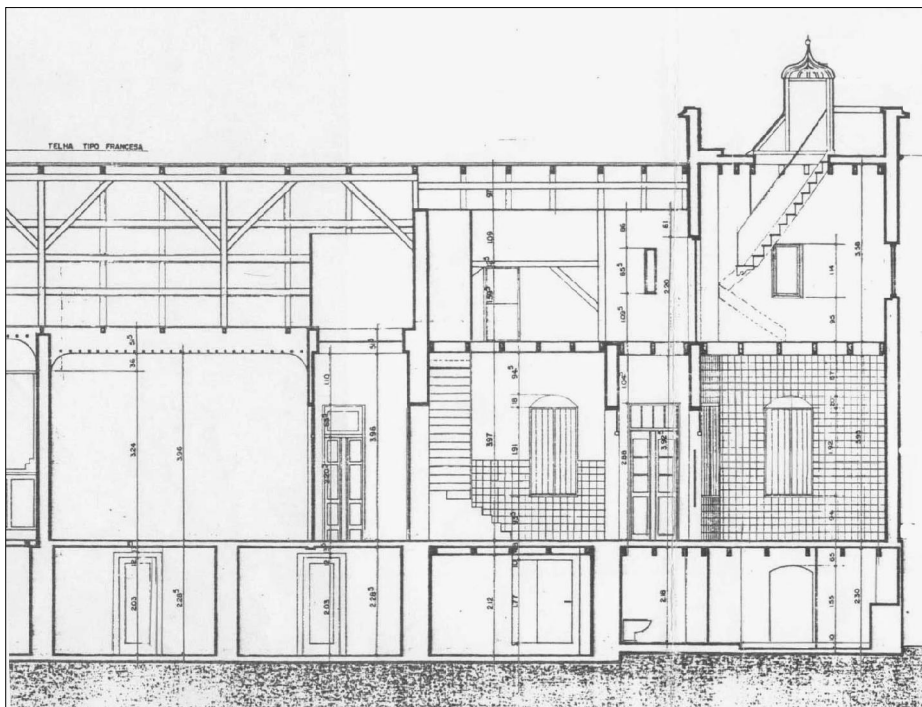
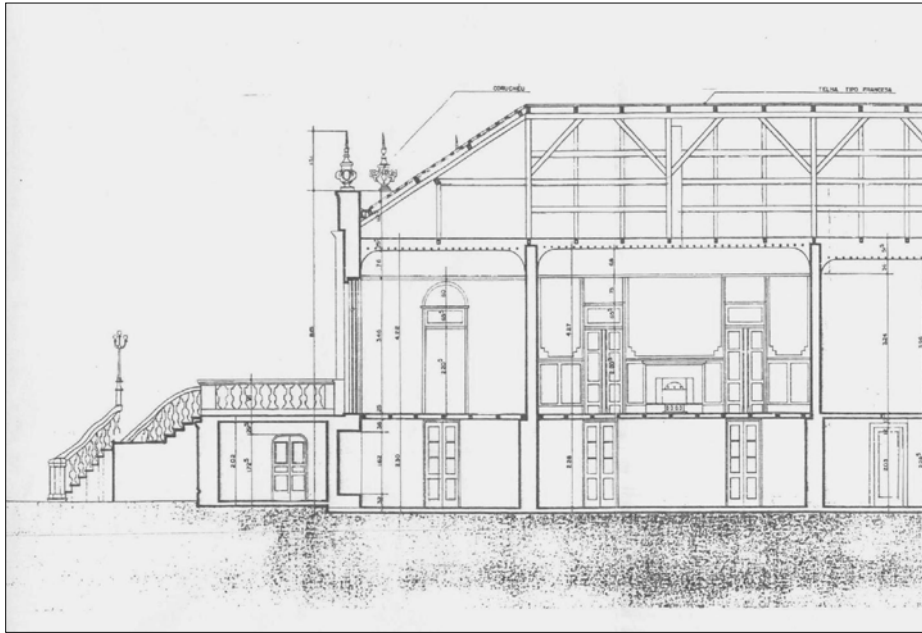


Fig. 64. Corte Longitudinal do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

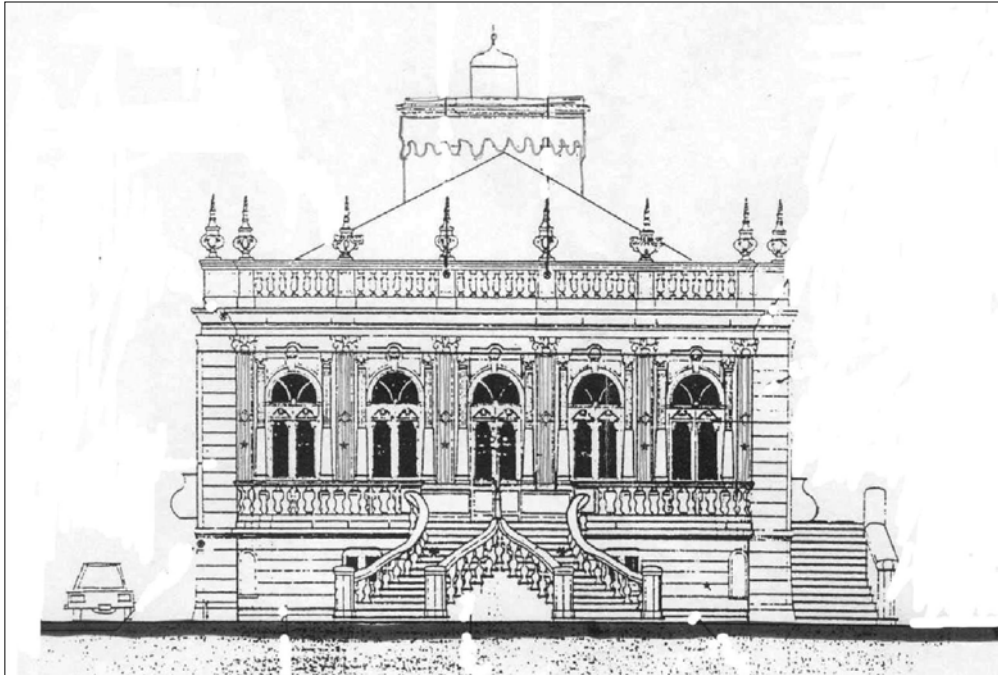


Fig. 65. Fachada Frontal do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

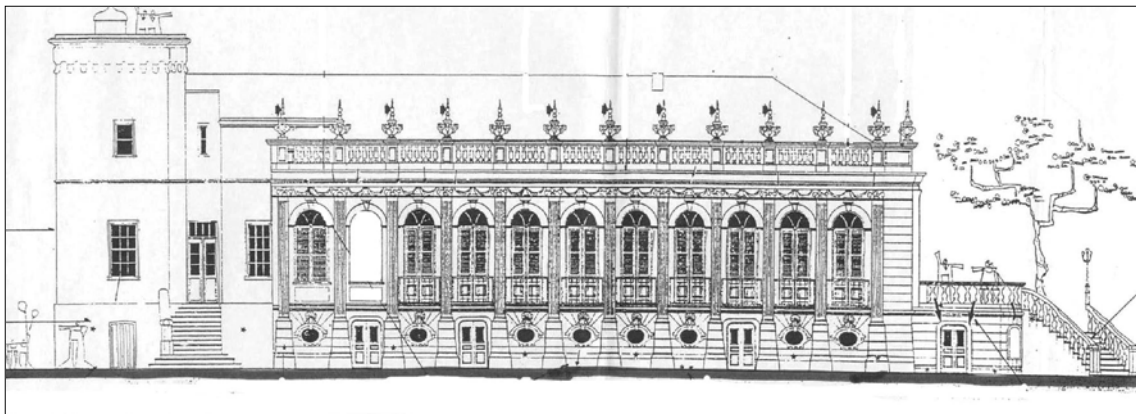


Fig. 66. Fachada Lateral Esquerda do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

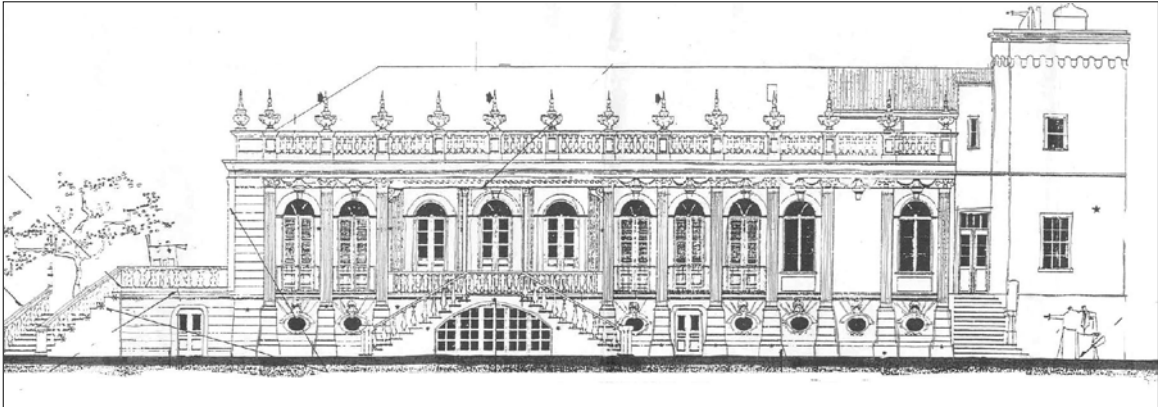


Fig. 67. Fachada Lateral Direita do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)

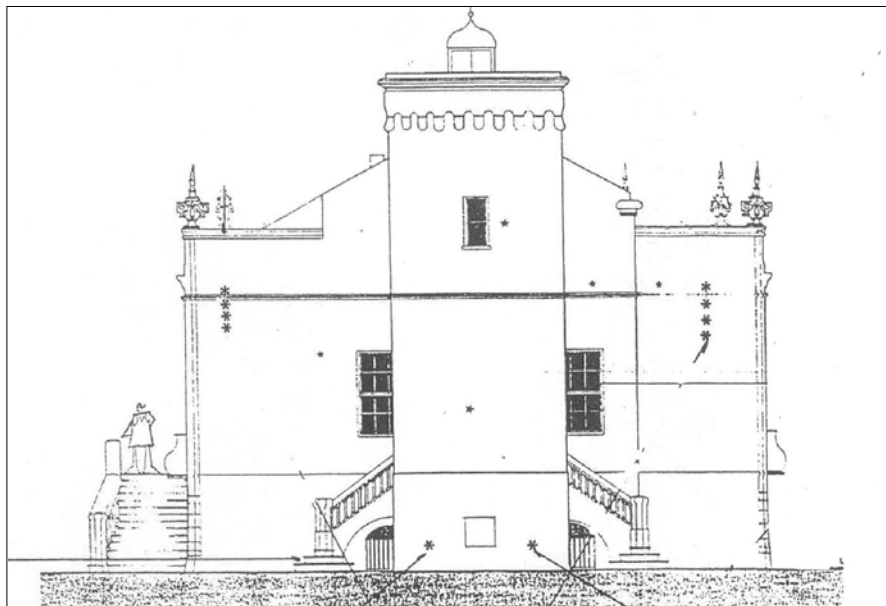
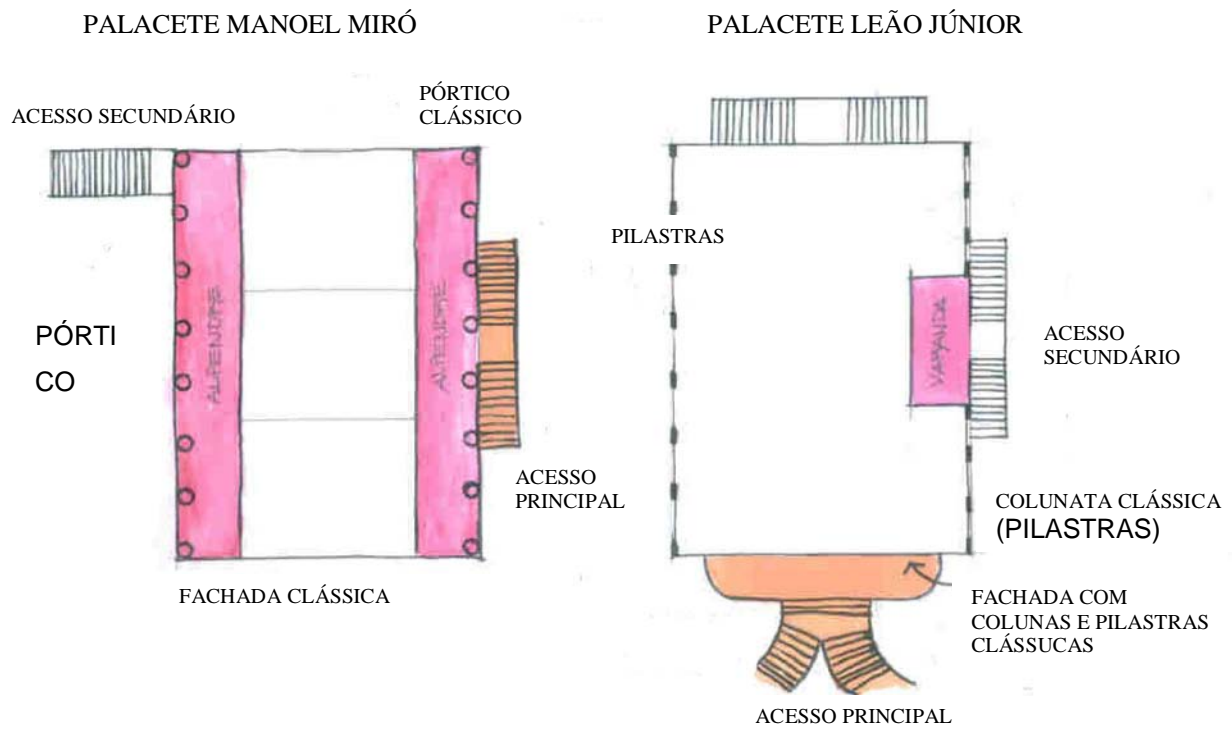


Fig. 68. Fachada Posterior do Palacete dos Leões.  
 Projeto para Restauração 2000 - Arquitetura & Restauo.  
 (Acervo IPPUC - Curitiba)



ESQUEMAS COMPOSITIVOS DOS PALACETES MANOEL MIRO E LEÃO JÚNIOR.



#### 5.4 A CASA DAS FERRADURAS

A Casa das Ferraduras localizava-se no Boulevard 2 de Julho, no bairro Alto da Glória, atual rua João Gualberto, uma quadra antes do palacete Leão Júnior para quem vinha do centro. Esta área era considerada área nobre da cidade e dirigida para o crescimento urbano (Fig. 23). A Casa das Ferraduras era residência do próprio Cândido de Abreu, autor dos projetos, de acordo com depoimento dado em 1974 por Zahira de Abreu Machado Lima, filha de Cândido de Abreu e Zoé Miró, filha de Ascânio Miró, onde é possível verificar a data de conclusão da obra que nos remete ao ano de 1906.<sup>129</sup> Infelizmente foram encontrados poucos documentos sobre a obra constando somente fotografias antigas.

Externamente a Casa das Ferraduras, possuía linguagem Art Nouveau nas janelas em forma de ferraduras, no acesso principal de esquina, nos gradis e portão principal e nos poucos detalhes ornamentais. Esta obra, ao revelar a influência Art Nouveau, demonstra intenções de não seguir modelos antigos, tal como o movimento Art Nouveau europeu. A questão levantada por esta edificação é a mudança de comportamento arquitetônico, que seguia mais as linhas clássicas dentro do ecletismo, para a inovação apresentada pelo Art Nouveau, tendo em vista o fato de a residência ser a moradia de Cândido de Abreu, empreendedor e idealizador das obras que estamos analisando. Verifica-se, por exemplo, que o primeiro projeto em estilo Art Nouveau no mundo foi introduzido por Victor Horta, a Casa Tassel em Bruxelas no ano de 1893. Alguns arquitetos brasileiros como Victor Dubugras, foram influenciados por este estilo conhecido também como “Estilo Horta”. As obras de Victor Dubugras utilizam o estilo Art Nouveau em projetos como Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1904,<sup>130</sup> a residência do Dr. Horácio Sabino, de Flávio

---

<sup>129</sup> LACERDA, Cassiana Lícia de. Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do projeto de criação até a segunda gestão Cassio Taniguchi. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pág. 115. (Talvez seu projeto de melhor qualidade arquitetônica seja a Casa das Ferraduras, situada no Alto da Glória, na Chácara de Tia Eufrosina, concluída em 1906 para ser sua residência...). &

CAROLLO, Cassiana Lacerda. O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate. Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987. (... e a Casa das Ferraduras construída pelo próprio Cândido de Abreu, inaugurada em 1908. Depoimento de Zahira de Abreu Machado Lima e Zoe Miró, recolhido por Pórcia dos Guimarães Alves. Curitiba, 24 de outubro de 1974)

<sup>130</sup> O projeto de Dubugras para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro tirou o segundo lugar no concurso. Dubugras concorreu com o filho do prefeito Pereira Passos, Sr. Oliveira Passos, que ganhou o concurso e teve seu projeto executado.

Uchoa, do Sr. Mário Rodrigues e de Numa de Oliveira, construídas em São Paulo em 1903. Além dos exemplos acima citados, uma das mais conhecidas edificações em Art Nouveau no Brasil é a Vila Penteados, também em São Paulo, com influência do Secessionismo Vienense, projeto do arquiteto Carlos Eckman e construída em 1902.<sup>131</sup> Cândido de Abreu demonstra estar a par dos desdobramentos que se verificam na arquitetura internacional, assim como de seus reflexos na arquitetura brasileira.

O projeto da Casa das Ferraduras lembra o palacete Ascânio Miró (Fig. 49/ 50), devido a sua implantação em terreno de esquina, com torre e acesso principal nesta mesma localização, porém com aspecto de chalé devido aos telhados com grande declive e ao torreão com cobertura pontiaguda. A Casa das Ferraduras possuía dois pavimentos com volume da torre em forma octogonal, semelhante ao vestíbulo com escada da Casa Tassel, de Horta, com distribuição para outros níveis. No palacete Ascânio Miró, somente a torre cilíndrica com cúpula possui dois pavimentos e o restante da edificação é térrea. Através da fotografia de época (Fig. 23/ 69), é possível constatar que essa residência possuía porão alto, como a maioria dos projetos de palacetes atribuídos a Cândido de Abreu e sua equipe. O porão era apropriado para manter a privacidade, elevando a casa do nível da rua e protegê-la contra a umidade, além de reservar espaço para dormitórios de empregados e serviços domésticos.

Analisando os projetos anteriores é possível supor semelhanças na distribuição das peças, como por exemplo, a área social organizada na parte fronteira da edificação, deixando para os fundos as áreas de serviço e cozinha. Como a residência era em dois pavimentos, pode-se imaginar o hall de entrada e espaço destinado à escadaria, a qual conduzia para a área íntima, os dormitórios, no segundo pavimento. Atribuído o exemplo da Casa Tassel de Horta, as escadarias possuíam grande efeito visual e no hall eram concentrados os efeitos estéticos tanto decorativos quanto espaciais. Quanto ao material utilizado na Casa das Ferraduras, provavelmente respeite o padrão das demais residências da época com elementos pré-fabricados, os quais também devem ter sido utilizados nos detalhes internos em mesmo estilo, ou ainda, com o uso trabalhado da madeira como na

---

<sup>131</sup> Bens Imóveis Tombados ou em Processo de Tombamento da USP. Comissão do Patrimônio Cultural - CPC: editora da Universidade de São Paulo, 1999. & Exposição Vila Penteados. Promoção Universidade de São Paulo / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Patrocínio Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo: 1ª edição, 1976. & MOTTA, Flávio. Introdução ao estudo do art nouveau no Brasil. São Paulo: Dedalus: acervo FAU, 1957.

Vila Penteado de Carlos Eckman. Assim, o todo do projeto assemelha-se mais a um chalé, condizente com o padrão social e cultural do proprietário, que não era um dos Barões da erva mate, mas buscava inovar a arquitetura da cidade.

Para nos situar nesse período no Brasil, podemos abordar a referência paulista de Victor Dubugras. Ele foi colaborador de Ramos de Azevedo por algum tempo e, em 1894, foi professor de desenho arquitetônico na Escola Politécnica de São Paulo. Inicialmente foi partidário convicto dos estilos medievais, chegando ao Art Nouveau em 1902 quando expôs o projeto da casa de Flávio Uchôa, construída no ano seguinte.<sup>132</sup> É provável também, que Dubugras tenha se inspirado na Vila Penteado, projeto de Ekmann em estilo Art Nouveau – Secessão Vienense. O interessante neste caso é que Dubugras vinha seguindo uma linha de raciocínio que passava do ecletismo e do apelo a outros estilos históricos para uma orientação Art Nouveau. Cândido de Abreu pode ter tentado seguir esta mesma linha, orientando seu trabalho para uma libertação das soluções adotadas ou conhecidas até então. Partindo da procura de soluções arquitetônicas baseadas no ecletismo, como no caso dos palacetes Ascânio Miró e Leão Júnior, Cândido de Abreu percebe, com o passar do tempo, que o Art Nouveau lhe permitirá resultados melhores e em sintonia com os avanços de seu tempo.

A dificuldade em comparar a Casa das Ferraduras com um equivalente vem do fato, de esta ser a primeira obra atribuída a Cândido de Abreu, que utiliza a linguagem Art Nouveau. Mesmo a comparação com obras paulistas torna-se difícil no que diz respeito a qualidade arquitetônica e inovação do projeto, já que temos pouco material para análise.

Em 1902, a arquitetura Art Nouveau fazia sua aparição em São Paulo, com a Vila Penteado e as obras de Dubugras. Nesse período, foi inaugurada a Casa das Ferraduras em 1906. O ponto comum entre Curitiba e São Paulo é que estas cidades recebiam fluxos imigratórios que traziam transformações inspiradas na arquitetura dos países de origem desses imigrantes e ajustadas às novas possibilidades técnicas. Cândido de Abreu estudou engenharia na Escola Politécnica do Rio, e depois teve experiência com a construção de Belo Horizonte e sua arquitetura baseada no ecletismo classicizante, nota-se que suas obras públicas na sua segunda gestão de Prefeito em Curitiba tendem para a utilização

ostensiva da linguagem Art Nouveau. Desse modo, sua residência revela uma mudança de orientação que provavelmente esta relacionada com uma tomada de consciência em relação ao esgotamento das possibilidades do ecletismo e à abertura de novas perspectivas através da arquitetura Art Nouveau.

---

<sup>132</sup> BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva S.A., 1981. Pg. 47.

---



Fig. 69. Casa das Ferraduras. Residência de Cândido de Abreu.  
 (Foto do início do século - Acervo Casa da Memória - Curitiba)

## 5.5. BELVEDERE

Implantado na Praça João Cândido, o Belvedere é parte integrante do conjunto tombado pelo Estado do Paraná que inclui a Praça, o Belvedere e as Ruínas de São Francisco (Fig. 70). O Belvedere da Praça João Cândido localiza-se no Largo da Ordem (Fig. 01/ Mapa atual), na praça circundada pelas ruas Jaime Reis, Desembargador Ermelino de Leão e Kellers. O projeto data da segunda gestão de Cândido de Abreu como prefeito de Curitiba. A construção foi iniciada em 1916 e terminada no mesmo ano.<sup>133</sup> O Belvedere é uma obra de linguagem Art Nouveau, de concepção atribuída a Cândido de Abreu e a equipe do escritório de Divisão de Trabalhos Técnicos da Comissão de Melhoramentos, tendo como engenheiro-chefe de Obras Públicas, Adriano Goulin. O projeto segue as linhas estabelecidas no projeto da Casa das Ferraduras com diferença de cerca de 10 anos.<sup>134</sup>

O Belvedere foi concedido à Faculdade de Engenharia do Paraná, para a instalação de um observatório astronômico e meteorológico até a data de 06 de novembro de 1931. Depois de permanecer sem uso por algum tempo, o Belvedere, foi cedido a União Cívica Feminina, entidade beneficente que ainda possui sede no local. Próximo ao Belvedere, funciona ainda hoje um pequeno anfiteatro inaugurado em 1979, com assentos em alvenaria de tijolos, implantado pela prefeitura, para visualizar apresentações de teatro utilizando as Ruínas de São Francisco como cenário<sup>135</sup> (Fig. 78). Os franciscanos iniciaram no século XVIII, no ponto mais alto da cidade, a construção de um convento, mas não chegaram a concluí-lo. Hoje existem algumas paredes de alvenaria de pedra em

---

<sup>133</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 15 de abril de 1915. Comissão de Melhoramentos, engenheiro chefe Adriano Goulin para o Exc. Prefeito Municipal, Cândido de Abreu. Consta que o Belvedere de São Francisco já possui projeto pronto e os terrenos aforados à Federação Espírita do Paraná e a Sociedade 28 de Setembro, estão sendo desapropriados).

(Ata da Sessão Ordinária de 13 de janeiro de 1916. Consta o prosseguimento dos melhoramentos do Alto de São Francisco, tendo sido iniciada a construção do elegante pavilhão no lugar onde se encontra a antiga Capela, já demolida pelo Bispado, com o qual se entrou em acordo razoável e justo, como se fizera anteriormente...) Biblioteca Pública do Paraná.

Arquivos da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Estado do Paraná. (Construção iniciada em 1915 e terminada em 1916).

LACERDA, Cassiana Lícia de. Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pág. 115. (A República, 30 de julho de 1915. O Prefeito Trabalha Curitiba de Hoje e de Amanhã. os Planos de Remodelação da Cidade. – que deixará claro o envolvimento pessoal do prefeito como autor do projeto do Paço Municipal e do Belvedere).

<sup>134</sup> Para encontrar essas informações foram visitados: Arquivo Público do Paraná; Biblioteca Pública Paranaense; Fundação Cultural de Curitiba - Casa da Memória; Instituto de Engenharia do Paraná; Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense - estante Paranista; Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba – IPPUC; Museu Paranaense – Biblioteca; Arquivo da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Paraná – Curitiba.

ruínas. Até o fim do século XIX, existia no local apenas uma capela construída pelos franciscanos. Devido ao seu estado de precariedade, a mesma foi demolida, decidindo o prefeito Cândido de Abreu pela construção de um Belvedere, já que daquele ponto era possível vislumbrar a cidade.

A implantação do Belvedere na Praça João Cândido encontra-se próximo às ruínas, no ponto alto da praça (Fig. 70). A Praça João Cândido caracteriza-se por possuir algumas árvores de porte, e caminhos contendo representações de pinheiros e temas indígenas. Esta pavimentação é remanescente do Movimento Paranista da década de 20, e os passeios são em “petit pavê” ou mosaicos portugueses em preto de branco (Fig. 34). Além da praça João Cândido, encontramos desenhos com motivos paranaenses e indígenas na praça Tiradentes, assim como, motivos florais referentes ao estilo “art nouveau” e “art déco”, na praça Eufrásio Correa e na região central de Curitiba.<sup>136</sup> O acesso principal do Belvedere e o balcão para observação da cidade estão situados de frente para a rua Kellers (Fig. 01/ Mapa atual), permitindo visualização que corresponde à parte do centro em direção ao bairro Batel e à rua Comendador Araújo ao longe (Fig. 76). Dos elementos arquitetônicos que circundam a praça, o conjunto que envolve o Palácio São Francisco e o edifício neoclássico onde funcionou a Sociedade Garibaldi, merece destaque e são tombados pelo Patrimônio Estadual.

A edificação em dois pavimentos é de alvenaria de tijolos e possui três degraus no térreo que conduzem à varanda de acesso. O formato da planta é quadrado, sendo que o acesso principal chanfrado dos dois lados, dando ao conjunto a visão frontal de um hexaedro (Fig. 71/ 72/ 73). Nesse mesmo ponto, o acesso é demarcado por uma abertura em forma de cogumelo e nas laterais por aberturas arredondadas com detalhes em argamassa e concreto. As aberturas, são destaque para a confirmação da linguagem Art Nouveau, como ocorre também na Casa das Ferraduras, com esquadrias em forma de ferraduras. Os ornamentos em linhas com motivos de inspiração vegetal ao redor das esquadrias no pavimento térreo do Belvedere sugerem as linhas de Victor Horta, numa atenção ao ornamento de cada elemento e preocupação de unificar os ornamentos e a construção, como nos apoios em madeira do balcão e do telhado (Fig. 72/ 75). Acima da varanda de acesso, situa-se o balcão de observação. Esse balcão possui guarda-corpo em madeira com linhas orgânicas (Fig. 74), numa junção de formas arredondadas com a simplicidade de linhas retas, mesmas linhas utilizadas nas paredes externas do primeiro pavimento. Essas ornamentações misturam o estilo Art Nouveau com aplicações imitando a arquitetura enxaimel dos alemães, que davam destaque ao uso aparente das estruturas em

<sup>135</sup> Arquivo da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Paraná – Curitiba. & Visita ao Bevedere – União Cívica Feminina.

<sup>136</sup> IPPUC. Revista do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba – 3. Espaço Urbano. Artigo: Calçadas Curitiba: um passeio através do Movimento Paranista. Lúcia Torres de M. Vasconcelos de Oliveira.

madeira de suas edificações. O balcão de observação completa o desenho da planta do pavimento térreo, com saliências nas duas extremidades e piso em madeira, por onde é possível ver pelo lado esquerdo as ruínas de São Francisco (Fig. 78), e pelo lado direito, a praça, com caminhos que conduzem ao Belvedere.

As plantas, tanto do térreo quanto do primeiro pavimento, são similares e possuem área aproximada de 120,5 m<sup>2</sup> cada uma (Fig. 71). O térreo compreende sala de recepção, dois gabinetes nas laterais inferiores, escada no centro levando ao primeiro pavimento que possui a mesma divisão interna. A planta é quadrada, com disposição simples dos compartimentos e escada de madeira ao centro. A distribuição das esquadrias é simétrica, e atende ao número de ambientes, conforme o tamanho. As esquadrias internas são bem trabalhadas, porém sem os detalhes e a sofisticação vistas no palacete dos Leões, por exemplo. O piso, assim como forro de toda edificação é em madeira provavelmente obedecendo ao padrão original. Internamente as paredes são desprovidas de ornamentos. O pé direito do térreo possui cerca de 5.00 m e o primeiro pavimento cerca de 3.00 m. O destaque do edifício fica por conta da solução plástica utilizada, o Art Nouveau, que se revela na ornamentação abstrata baseada em linhas orgânicas com a valorização do emprego da curvatura e da sinuosidade em pontos estratégicos e na decoração floral ou linear, limitada a alguns motivos delicados e, dispostos de modo a destacar-se.

O ferro na Casa das Ferraduras é utilizado tanto de maneira estrutural como nos ornamentos lineares e flexíveis dos elementos da varanda, nos portões e no acesso principal, que junto com as janelas em forma de ferraduras demonstram a influência do estilo Art Nouveau. O Belvedere trabalha com o uso de concreto e madeira, esquecendo as potencialidades do ferro para estrutura e ornamentação. A linguagem Art Nouveau, neste caso, é demonstrada nos desenhos do guarda-corpo em madeira do balcão, nas aberturas em forma de cogumelos, nos adornos do telhado e nos detalhes das linhas estilizas que percorrem as paredes externas. Os desenhos em argamassa que imitam madeira, executados no mesmo molde dos desenhos do guarda-corpo, lembram a arquitetura alemã em enxaimel (Fig. 27), numa espécie de estilização do estilo Art Nouveau, porém com linhas baseadas nas “linhas Horta”, de estudos de plantas e flores. O telhado do Belvedere também é de influência alemã, adaptada a linguagem Art Nouveau, visto que os mestres alemães, já no final do século em Curitiba, começaram a difundir suas habilidades técnicas na execução de estruturas de madeira e nos telhados em geral. O telhado do Belvedere respeita a conformação principal em quatro águas com dois telhados menores em duas águas nas extremidades frontais, acima do balcão. O telhado salienta o volume da edificação, em telhas francesas, com pouca inclinação, porém respeitando o desenho da planta. Já os telhados da Casa das Ferraduras possuíam grande declividade e davam aspecto de chalé à residência.



O volume da edificação é compacto ideal para um pequeno pavilhão (mirante). Nos trabalhos das residências de Victor Dubugras em São Paulo, como a residência Mário Rodrigues que seguia as diretrizes Art Nouveau, Dubugras combina a decoração retilínea austro-alemã com o floral e também tira partido dos contrastes dos materiais (ferro, concreto e madeira), simplificando a base e ornamentando a parte alta da edificação, como se o ornamento emergisse para dignificar a construção.<sup>137</sup> O Belvedere tira partido do uso da madeira e utiliza o mesmo recurso quanto à ornamentação da parte alta da construção, nos detalhes pontiagudos que emergem do telhado. Tanto Dubugras como Horta, interessavam-se pela decoração de interiores e desenho de móveis; o Belvedere possui este cuidado no desenho das janelas e portas em madeira que marcam a presença da linguagem Art Nouveau dentro da edificação (Fig. 76).

---

<sup>137</sup> MOTTA, Flávio. Introdução ao Estudo do Art Nouveau no Brasil. São Paulo: Dedalus: acervo FAU, 1957.

---



Fig. 70. Foto aérea da praça João Cândido e do Belvedere. Implantação. (Acervo IPPUC – Curitiba)

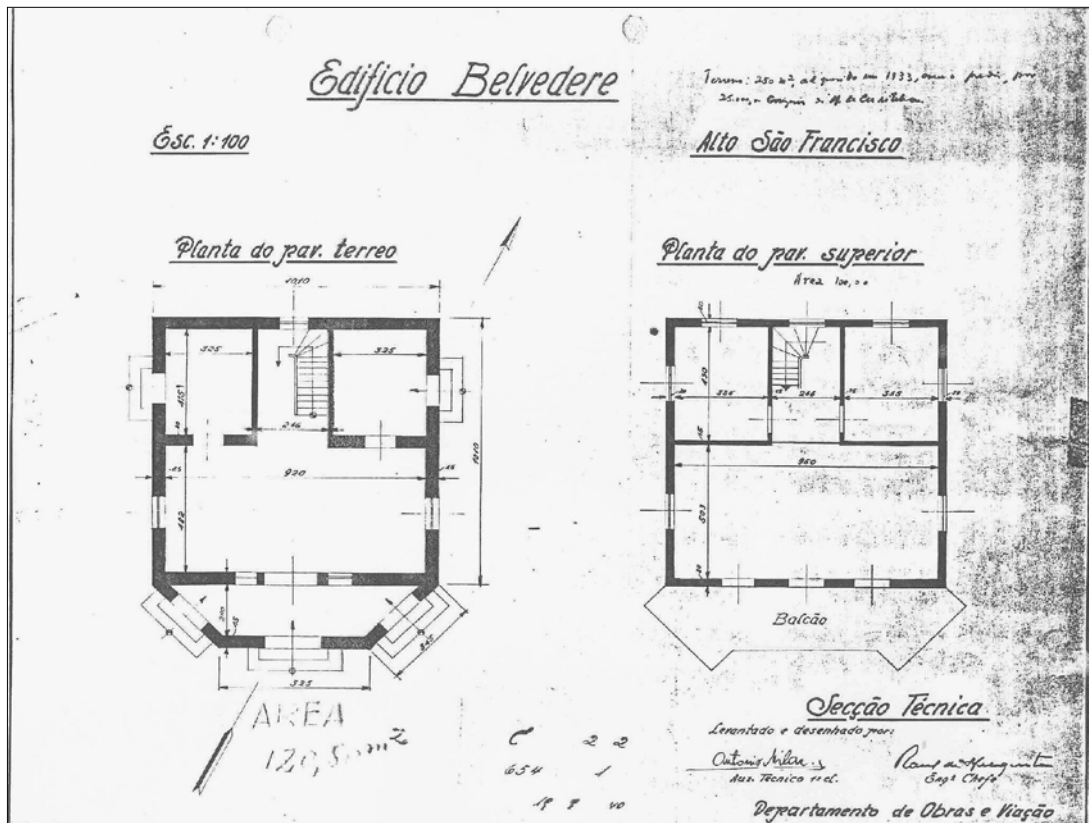


Fig. 71. Belvedere.  
Planta Térreo e 1º Pavimento. Levantamento arquitetônico.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)



Fig. 72. Belvedere.  
Foto do início do século.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)



Fig. 73. Belvedere. Vista da Praça. Rua Ermelino de Leão.  
(Foto set/2002- Suzelle Rizzi)

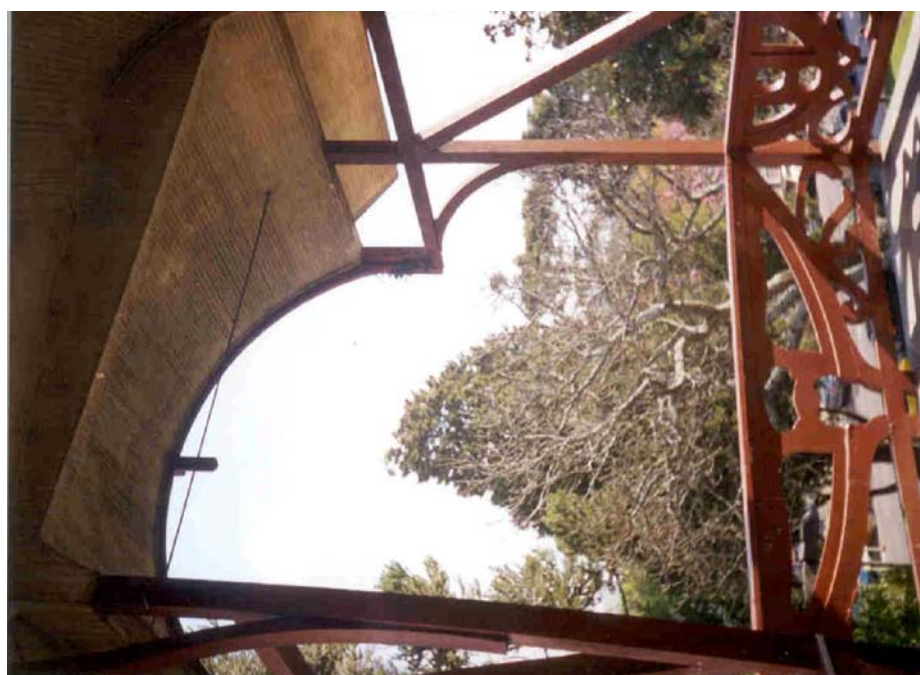


Fig. 74. Belvedere. Balcão de observação no 1º Pavimento.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 75. Belvedere. Detalhe da ornamentação das paredes e apoio da cobertura.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 76. Belvedere. Porta de acesso à sala de reuniões no 1º Pavimento.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 77. Belvedere. Vista da frente do balcão do Belvedere. Rua Kellers.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig.78. Belvedere. Vista lateral direita do balcão.  
Ruínas de São Francisco e arquibancada.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

## 5.6. PAÇO MUNICIPAL

Os primeiros estudos para a construção de um prédio próprio para os poderes Executivo e Legislativo de Curitiba foram iniciados em 29 de novembro de 1912, a mando do Prefeito Joaquim Pereira de Macedo e, através da lei nº 348 de 30 de dezembro de 1912, no Art.1º, a Câmara autoriza o Prefeito a emitir apólice até a importância de seiscentos contos de réis para a construção do novo Palácio Municipal.<sup>138</sup> Não foi possível descobrir como e quando ficou resolvido que o prédio próprio da Prefeitura seria construído no local do Mercado Velho, na Praça Generoso Marques, no centro da cidade. Em julho de 1913, o Prefeito Cândido de Abreu criou uma *Comissão de Melhoramentos de Curitiba*, cujo trabalho resultou, entre outras obras, na construção do Paço Municipal. Em 13 de outubro de 1913, nos Annaes da Câmara Municipal, em relatório expedido por Adriano Goulin, engenheiro-chefe, para o Exc. Prefeito Cândido de Abreu consta a relação das plantas confeccionadas pelo escritório da Divisão de Trabalhos Técnicos da Comissão de Melhoramentos, cujo projeto do Palácio Municipal já havia sido concluído.<sup>139</sup> Sabe-se que Cândido de Abreu contraiu um empréstimo para realizar várias obras de melhoramento e embelezamento da capital, entre as quais se incluí o novo Paço, obra considerada urgente.<sup>140</sup> Sobre a Comissão de Melhoramentos de Curitiba, temos:

“ Esse período de poderes extraordinários teve como fundamento legal o empréstimo de seis mil contos concedidos ao município pelo Governo do Estado, que viabilizaria ao prefeito os instrumentos para que pudesse, sem os entraves de morosas discussões, e sem contemporizações, concretizar os projetos de reurbanização da cidade pretendidos pelo presidente Carlos Cavalcanti... A violência, que se iniciou na própria esfera do poder, com a supressão da autonomia municipal, atingiu rapidamente o conjunto da população, especificamente as camadas populares. Reurbanizar confunde-se nesse momento com higienizar, e para isso requeria não só a renovação estética, alargando ruas, ajardinando praças, cuidando de fachadas, requeria, principalmente, limpar a

<sup>138</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 19/11/1912. Disposições permanentes, art5, projeto de lei. Fica o prefeito autorizado a entrar em acordo com o governo do Estado, a fim de obter os recursos necessários para efetuar os melhoramentos municipais, podendo para este fim, contrair empréstimos, emitir apólices a tipo e juro convenientes, com garantia dos impostos municipais).

<sup>139</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 13 de outubro de 1913. Relação de plantas confeccionadas pelo escritório da divisão técnica da Comissão de Melhoramentos, onde constava o projeto do Palácio Municipal). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>140</sup> BOSCHILIA, Roseli. Cores da Cidade - Riachuelo e Generoso Marques. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, v.23, n.110, 1996.

cidade e expulsar para longe do espaço, que se pretendia purificado, toda uma forma de existência miserável e fétida que se amontoava com o lixo nos velhos casarões.”<sup>141</sup>

De acordo com o Jornal da Cidade de 22 de novembro de 1981, *a concorrência pública para a construção do Paço Municipal foi realizada no primeiro semestre de 1914*<sup>142</sup>. Nos Annaes da Câmara Municipal do dia 15 de janeiro de 1914, foi ordenada a publicação dos editais para concorrência do fornecimento dos materiais e mão de obra para a construção do Paço Municipal.<sup>143</sup> No Jornal Diário da Tarde de 22 de janeiro de 1914, é declarado em edital concorrência para o fornecimento de materiais para a construção do Paço Municipal, a ser vista pela Comissão de Melhoramentos da Capital. O pedido era: 1.168m<sup>3</sup> 390 dec.cub de pedra bruta para alvenaria de fundação; 65m<sup>2</sup> 502 dec.cub de pedra de cantaria, granito para a alvenaria de embasamento; 300,000 tijolos, 400m<sup>3</sup> de areia; 125m<sup>3</sup> de cal, que deveriam ser fornecidos dentro do quadro urbano em local a ser determinado na assinatura do contrato. Neste mesmo edital, é aberta a concorrência para a mão de obra, com serviços de 168m, 390 de alvenaria de pedra bruta para os alicerces e escavação, 65m,502 de alvenaria de cantaria para o embasamento e 901m,193 de alvenaria de tijolos, incluindo andaimes.<sup>144</sup> De acordo com os Annaes da Câmara Municipal de Curitiba, a concorrência para mão de obra de alvenaria de pedra e tijolo, foi vencida por André Petrelli e o fornecimento de pedra bruta, cantaria e assentamento desta última, foi vencida por Carlos Conti. O início das obras de construção do Paço deu-se em 1 de julho de 1914, e no dia 17 do mesmo mês é declarado que os alicerces estão quase prontos e que quase toda a alvenaria de cantaria de embasamento com blocos de 1,25m de altura e espessura das paredes conforme projeto, já havia sido começada.<sup>145</sup> Dando prosseguimento as obras, no dia 15 de outubro de 1914, a alvenaria de tijolos estava adiantada e seria concluída até o fim do mês. No dia 15 de janeiro de 1915, a alvenaria de tijolos do corpo

---

<sup>141</sup> SÊGA, Rafael Augustus. A Capital Belle Époque: A Reestruturação do Quadro Urbano de Curitiba durante a Gestão do Prefeito Cândido de Abreu (1913-1916). Curitiba: Casa Editorial Tetravento Ltda, 2001, apud BONI, Maria Ignês M. de. O Espetáculo Visto do Alto; Vigilância e Punição em Curitiba, 1820-1920. São Paulo, tese de doutorado, Departamento de História da USP, 1985.

<sup>142</sup> Jornal da Cidade - O Estado do Paraná: 22 de novembro de 1981: Cândido de Abreu e o Paço da Liberdade, a Primeira Casa Própria da Prefeitura. Pg.9.

<sup>143</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 15 de janeiro de 1916. Consta a liberação para publicação da concorrência para as obras e fornecimento de materiais do Paço Municipal). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>144</sup> Diário da Tarde, 22 de janeiro de 1914 (jornal). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>145</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 17 de julho de 1914. Consta ganhadores da concorrência, André Petrelli e Carlos Conti; o início das obras e prosseguimento da construção). Biblioteca Pública do Paraná.

---



principal da edificação estava concluída, o vigamento estava assentado e a cobertura armada. Em 12 de janeiro de 1915, foram anuladas as concorrências para o fornecimento de portas, janelas, assoalhos e forros, ficando a cargo da Prefeitura definir sem concorrência pública qual a melhor alternativa para esses trabalhos. No dia 13 de fevereiro de 1915, foram contratados os serviços de Maderna & Boni, empresa curitibana, para o fornecimento das esquadrias em imbuia, cedro ou pinho, conforme projeto. Em 12 de abril de 1915, a cobertura foi concluída e as obras prosseguiram até a declaração do dia 16 de janeiro de 1916, onde o engenheiro-chefe da Divisão de Trabalhos Técnicos da Comissão de Melhoramentos, Adriano Goulin, relata que o *Hotel de Ville* estava quase concluído e que a partir do dia 15 deste mês já funcionaria as Sessões do Poder Legislativo Municipal.<sup>146</sup>

No primeiro relatório no ano de 1915, o prefeito Cândido de Abreu dizia:

Prosseguem os serviços de construção com toda a rapidez. Está concluída a alvenaria de tijolos do corpo principal, andando a execução do corpo avançado que já chegou ao segundo andar. O vigamento acha-se todo assentado e está sendo executada a cobertura. A telhas eternité já foram adquiridas, de modo que na próxima mensagem poderei comunicar-vos a conclusão da cobertura e o início dos trabalhos de esquadria. Chegaram já as barricadas de cimento branco e amarelo para serviço de reboco externo, que vai ser feito pela primeira vez no Estado. Junto ao reboco, encontra-se uma seção de modelagem, onde o escultor e o fiscal da obra está preparando os detalhes e necessários moldes.<sup>147</sup>

A direção dos trabalhos esteve a cargo dos construtores Ângelo Bottechia e André Petrelli e a fiscalização foi feita por Eduardo Chaves. A superintendência de todos os trabalhos nunca foi descuidada pelo Prefeito Cândido de Abreu e do engenheiro-chefe de Obras Municipais Adriano Goulin, segundo afirmação do mesmo jornal.<sup>148</sup> A autoria do

---

<sup>146</sup> Annaes da Câmara Municipal de Curitiba. (Ata da Sessão Ordinária de 15 de outubro de 1914, 15 de janeiro de 1915, 13 de fevereiro de 1915, 12 de abril de 1915 e 13 de janeiro de 1916). Biblioteca Pública do Paraná.

<sup>147</sup> Jornal da Cidade - O Estado do Paraná: 22 de novembro de 1981: Cândido de Abreu e o Paço da Liberdade, a Primeira Casa Própria da Prefeitura. Pg.9.

<sup>148</sup> Jornal da Tarde - O Estado do Paraná: 17 e 18 de janeiro de 1916: O Paço Municipal. Sem página & Jornal da Cidade - O Estado do Paraná: 22 de novembro de 1981: Cândido de Abreu e o Paço da Liberdade, a Primeira Casa Própria da Prefeitura. Pg.9.

projeto tem sido atribuída ao prefeito Cândido de Abreu.<sup>149</sup> Contudo, o escritório técnico da prefeitura e outros colaboradores foram os responsáveis pelo projeto e construção. Cândido de Abreu foi o responsável pelo uso do estilo Art Nouveau em obras públicas, como o Belvedere do Alto de São Francisco, o portão do Passeio Público, e por fim, o Paço Municipal. O arquiteto Roberto Lacombe, pertencente a equipe de trabalhos do escritório técnico organizada por Cândido de Abreu encarregou-se da decoração interior do prédio. Neste trabalho, Lacombe foi assessorado por artistas italianos e portugueses que fizeram toda a obra de cantaria, enquanto o estuque foi obra de artistas de São Paulo. Os trabalhos de marcenaria foram executados nas oficinas Maderna & Boni em Curitiba. A escultura e ornamentação foram feitas pelo arquiteto Roberto Lacombe.<sup>150</sup> As pinturas, segundo especificações do mesmo jornal, foram executadas por João Ortoloni e João Guelffi.

Nascido em Curitiba em 1890 e falecido em 1925, Ghelffi projetou-se nas artes plásticas paranaenses. Pertenceu à primeira turma de pintores orientados pelo mestre Alfredo Andersen. Na escultura foi muito elogiado pelos seus trabalhos arrojados que demonstravam habilidade e conhecimento. Boêmio e irreverente, Ghelffi abalava a vida pacata de Curitiba. Após voltar de Paris, onde permaneceu seis meses estudando, promovia encontros dos intelectuais da época em seu ateliê, criou um estilo posteriormente desenvolvido por Turim e por Lange de Morretes como parte do movimento Paranista. Considerado pessoa de forte personalidade, simpático e sempre sorridente, era admirado nas rodas que freqüentava, pela facilidade na comunicação e pelas boas anedotas que contava. Uma de suas características era a discrição, sendo avesso à publicidade. Atribui-se a ele a autoria das decorações do prédio do Museu Paranaense. Laertes Munhoz, que escreveu um longo artigo sobre os artistas paranaenses, em 1922 - seis anos, portanto, após a inauguração do prédio da Prefeitura Municipal - não se refere ao trabalho desenvolvido por Ghelffi naquele local. Outros críticos e artistas, também escrevendo sobre as artes no Paraná não se referem a Ghelffi como autor destas decorações, especificamente.<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Arquivos da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Estado do Paraná. (Construção iniciada em 1915 e terminada em 1916). Arquivo da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Paraná – Curitiba. (Jornal: A República, 30 de julho de 1915. O Prefeito Trabalha Curitiba de Hoje e de Amanhã. Os Planos de Remodelação da Cidade. – que deixará claro o envolvimento pessoal do prefeito como autor do projeto do Paço Municipal e do Belvedere)

LYRA, Cyro Correa. Guia de Bens Tombados – Paraná. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1994.  
LACERDA, Cassiana Lícia de. Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do Projeto de Criação até a Segunda Gestão Cassio Taniguchi. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001. Pág. 115.

<sup>150</sup> Jornal da Tarde - O Estado do Paraná: 17 de janeiro de 1916: O Paço Municipal. Sem página

<sup>151</sup> Mão dupla: Arte no Paraná: Fases Itinerantes e Infra Estrutura. Secretaria do Estado da Cultura: Governo do Estado do Paraná: Curitiba: 1991. Sem página.

Atribui-se as pinturas também a João Ortolani:

... italiano da Ligúria, formado pela Academia de Pintura e Escultura de Verona. Ortolani criou cerâmicas para a fábrica de Francisco Busato, na colônia Alfredo Chaves, hoje cidade de Colombo, a partir de 1898, data de sua chegada ao Brasil como imigrante. Seus trabalhos, que se encontram hoje com colecionadores particulares e no Museu Paranaense, são identificáveis pela sua assinatura e explicação: "João Ortolani fez." Até 1901, Ortolani decorou a louça utilizando figuras em relevo de flores, frutos, pássaros e insetos; reproduziu, também, objetos como leques, sapatos, baús e chinelas. Deixando a fábrica de Colombo, seu ateliê foi instalado na rua São Francisco, em Curitiba, onde trabalhava com auxiliares. Ortolani decorou algumas casas em Curitiba, entre elas a de Ermelino de Leão.<sup>152</sup>

O Paço Municipal está situado num dos pontos mais centrais da cidade, a praça Generoso Marques. Quando da sua construção, a cidade ainda não experimentava modificações nas suas características urbanas, de maneira que o edifício ficou isolado entre o calçadão e uma pequena via do lado direito (Fig. 12a/ 84/ 85), o que lhe confere situação isolada no conjunto paisagístico. Ainda hoje o prédio destaca-se por sua monumentalidade e é valorizado pelos calçadões e pela praça que o rodeia. O edifício está vinculado ao lugar que o envolve, colocado entre o calçadão, a rua estreita e a praça retangular; a arquitetura é incluída como um marco na paisagem urbana.

O edifício em um único bloco é um prisma retangular de 3 pavimentos, que desde o nível da calçada até a cornija, atingem 15 metros de altura, havendo mais a mansarda ou água-furtada e um nicho com altura de mais ou menos 2,50 metros. O edifício é construído sobre uma base de concreto e blocos de cantaria, com área aproximada do térreo da edificação de 520 m<sup>2</sup>. Para sua construção o Mercado Municipal foi demolido, e o Paço Municipal implantado como um bloco monumental no centro da Praça Generoso Marques, estando em conformidade com os principais eixos da cidade. A Rua Riachuelo e a Rua Barão do Rio Branco (Rua da Liberdade), teria o lugar da grande avenida dentro do contexto proposto pelas transformações na época, a qual conduzia da estação ferroviária ao Paço Municipal, no início da rua Riachuelo (Fig. 01/ Mapa atual). A região foi remodelada

---

<sup>152</sup> CARNEIRO, Newton. A Fábrica de Colombo e a Cerâmica Artística no Brasil. Curitiba: BADEP, s.d.

e foram construídos no lugar de casas coloniais, sobrados modernos de até três andares, no alinhamento predial e sem recuos laterais. A região, além de tornar-se o espaço político de Curitiba do início do século, acolheu comerciantes sírio-libaneses que compraram imóveis para comercializar tecidos e armarinhos. Atualmente, a Praça encontra-se rodeada por imóveis preservados ao longo da Rua Riachuelo e Rua XV de Novembro, formando um complexo de preservação do patrimônio histórico, englobando a Praça Tiradentes (marco zero) e a Igreja Matriz, que se localiza atrás do Paço Municipal.

Os grandes lençóis aquíferos que se estendem na área, dificultavam a solidificação do terreno e a construção dos alicerces. O terreno movediço foi completamente drenado e coberto em toda sua extensão com pedras brutas que eram lançadas de uma altura de 4 metros, ou seja, o terreno foi escavado em 4 metros. As paredes foram revestidas de cimento e foram colocados drenos em diversos lugares.<sup>153</sup>

A base do edifício é um retângulo com a fachada principal voltada para a praça, destacando-se uma torre quadrada que se projeta do alinhamento do edifício, com altura de trinta metros. As ornamentações da torre e na maioria do edifício foram executadas como decoração aplicada, sem a aproximação da decoração à construção, no estilo Art Nouveau. O Art Nouveau traz a referência de uma nova arquitetura, com atenção especial a cada detalhe, como é o caso das obras de Victor Horta. Assim o Art Nouveau, não só demonstra a possibilidade de um novo vocabulário, mas de um novo estilo, diferente do ecletismo e das pesquisas históricas.<sup>154</sup>

A organização da planta é feita através de um retângulo demarcado por dois eixos transversais que definem simetrias. O edifício possui largura de 20,40m no eixo de simetria (x) que passa pela galeria transversal, e comprimento de 25,50 m no eixo de simetria (y) que passa pelo vestíbulo, pela escada e pelo salão grande com cerca de 95,00m<sup>2</sup>. O partido compositivo permite a organização da planta de maneira simétrica com eixo de encaminhamento para a circulação vertical, escada e ascensor. O conjunto envolvendo o volume da escada e galerias laterais sugerem a conformação de um pátio. O acesso externo principal é demarcado pela escadaria e pela torre, onde se localiza o portal de acesso.

<sup>153</sup> Jornal da Tarde - O Estado do Paraná: 17 de janeiro de 1916: O Paço Municipal. Sem página

<sup>154</sup> BENEVOLO, Leonardo. Historia de la Arquitectura Moderna. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

Seguindo para o interior, o espaço do hall e portaria é preenchido pelo volume da escada. A planta define uma galeria de circulação através de um eixo central transversal e outras duas pequenas galerias, que correspondem aos acessos secundários, ladeando a circulação vertical. A maior galeria, que corta o edifício transversalmente, é paralela a Rua Riachuelo, sendo os acessos secundários do edifício localizados nas suas extremidades e conectados à praça.

O espaço central da planta do edifício é mais largo, possui quase o dobro da largura das salas laterais, com cerca de 10,60m em relação a 4,90m de cada ala. As salas laterais atendem os grandes salões com ambientes de serviço, como o salão de atendimento ao público no térreo, convenientemente ligado à tesouraria e escritório. A prefeitura ocupava o térreo e o primeiro pavimento (Fig. 103/ 104), que era reservado a seção técnica. Na frente, com o acesso voltado para a Praça Generoso Marques e rua Riachuelo, localiza-se o vestíbulo no térreo, decorado com aplicações de pilastras, guirlandas e ninfas inspiradas na natureza (Fig. 102). O pé direito do térreo possui 5,50m perfazendo 33 degraus de escada, compatível com o tamanho das peças e com o uso, para recepcionar e atender ao público. No vestíbulo encontra-se a escada em madeira (peroba-rosa), com forma elipsoidal tornando-se um elemento decorativo, que abrigava ao centro o ascensor elétrico, ladeado por duas colunas coríntias com fuste de caneluras (Fig. 99/ 100/ 101). Como na Casa Tassel de Victor Horta, o hall é dominado pela escada cuja iluminação entrava através de uma grande clarabóia de vidro. A escada aqui possui degraus e estrutura em madeira apoiada na parede lateral, ao contrário da Casa Tassel, onde o ferro é utilizado como estrutura aparente e ornamental.<sup>155</sup> O uso da madeira esculpida com as linhas Art Nouveau, pode ter sido encorajado pela abundância e beleza das espécies encontradas no Brasil, ou também pela construção da Vila Penteado em 1902, tendo como arquiteto Carlos Ekman, que decidiu fazer o Art Nouveau utilizando a madeira como material fundamental.<sup>156</sup>

Ao contrário do térreo, onde o vestíbulo representa área nobre na parte frontal da edificação, nos demais pavimentos encontram-se as salas de serviço, como salão para desenho e secretaria. Nos fundos, voltado para a Praça Tiradentes, encontra-se o espaço

<sup>155</sup> BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

<sup>156</sup> *Exposição Vila Penteado*. Promoção Universidade de São Paulo / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Patrocínio Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo: 1º edição, 1976.

mais amplo do palácio que corresponde, nos três pavimentos, aos grandes salões. Os salões são o principal espaço da edificação e são atendidos pelos ambientes localizados nas alas laterais, ambientes de serviço e subalternos, assessorados frontalmente por circulações horizontais e verticais. Assim, os salões eram bem decorados, podendo ainda ser visto, o teto formado por caixotões quadrangulares de madeira, paredes com bustos de vultos curitibanos pintados a óleo e portas de imbuia com motivos paranaenses (Fig. 110/ 111).

No primeiro piso (Fig. 104), o salão nobre de recepção da prefeitura ocupava o salão grande, rodeado pelas salas de serviço laterais, ocupadas pelo gabinete do prefeito e pela sala de anuências. Respeitando o partido compositivo o grande salão é a peça chave de todos os pavimentos, com acesso direto a galeria principal de circulação, onde se encontram nas duas extremidades “bay windows”. A área secundária deste pavimento é utilizada para confecções de plantas e outros afazeres referentes a engenharia, como a sala para desenho, sala do engenheiro e planta cadastral, que ocupavam a parte frontal da edificação com vista para a praça Generoso Marques. O pé direito possui cerca de 3,80m, menor que o pavimento térreo, por tratar-se de um ambiente de trabalho. Sobre as ornamentações e detalhes internos deste pavimento foi escrito:

As ornamentações das salas são belas expressões artísticas. O teto da seção técnica é todo ornamentado em caixotões quadrangulares de madeira envernizada, com frisos e toques de ouro, fazendo realçar ainda mais a beleza e qualidades de nossa madeira. As paredes são pintadas no estilo arte nova e a marcenaria especializou-se pela confecção das portas.<sup>157</sup>

No segundo ou último pavimento (Fig. 105), funcionava a Câmara Municipal, com o denominado salão das sessões. O hall deste pavimento é maior que os demais, além de ser iluminado diretamente pela clarabóia de vidro localizada no projeto original, em cima da escada. Para conferir ainda mais amplitude, o pé direito possui 4,50m. Ainda na área do hall e circulação, encontram-se sacadas nas duas extremidades do corredor de circulação. O grande salão das sessões era ladeado pelo gabinete do Presidente da Câmara e pela sala de comissões. No lado oposto, encontrava-se a sala de recepções da Câmara, a secretaria e

---

<sup>157</sup> Jornal o Diário da Tarde - O Estado do Paraná: 18 de janeiro de 1916: O Paço Municipal. Sem página.

ainda uma grande sala que provavelmente foi destinada à biblioteca municipal, por onde era possível ter acesso a sacadas situadas na parte frontal da edificação.

Os sanitários no térreo não são colocados em planta. No primeiro e no segundo pavimento, o sanitário feminino e o masculino encontram-se dispostos um sobre o outro, no canto direito, provavelmente adaptado posteriormente ao projeto original, já que as plantas existentes nos órgãos públicos são levantamentos executados em 1971. No projeto executado para restauração em 2001, os banheiros são propostos no segundo pavimento, lugar da secretaria no projeto original. Porém, em descrição dos jornais da época, temos que...:

... todos os pavimentos se acham providos de W.C., toilettes, lavabos etc..., sendo estes compartimentos estanque. O encanamento sob o duto de alimentação da água e da iluminação dos dejetos é perfeito. O esgoto é feito com encanamentos munidos de obturadores hidráulicos, sifões Cerus, coletores de detritos, etc... A instalação elétrica é feita com todas as regras da técnica e os fios, depois de envolvidos em canos, são embutidos na parede, entrando no edifício por galerias subterrâneas: ramificam-se por todos os pavimentos. Todos os pavimentos são providos de corta-circuitos, lustres e lâmpadas em profusão.<sup>158</sup>

O que faz crer, que os banheiros desenhados em planta constam do projeto original, sendo passível de entendimento a localização desses banheiros em outro lugar do edifício.

O acesso principal localizado na fachada frontal é demarcado por um portal Art Nouveau, com esculturas que parecem suportar a torre quadrada (Fig. 79/ 87). A área de acesso é de 13,70m<sup>2</sup>, com 4,00m de largura por 3,50m de comprimento concluindo a base do volume da torre. O volume da torre enfatiza o tratamento da fachada como fachada frontal e principal. A elevação principal tem como destaque a torre quadrada localizada no centro, com as ornamentações Art Nouveau no portal com as esculturas, na porta com grades de ferro baseada nas “linhas Horta” e na sacada do primeiro e segundo pavimento, esta última em ferro trabalhado (Fig. 97). Para completar o volume da torre, temos acima do último pavimento a imagem de uma mulher que representa a cidade de Curitiba (fig. 96), e seu fechamento com relógio e cobertura pontiaguda (Fig. 92/ 95/ 96). Além dessas ornamentações, o conjunto de janelas laterais arredondadas com sacada em concreto e

<sup>158</sup> Jornal o Diário da Tarde - O Estado do Paraná: 18 de janeiro de 1916: O Paço Municipal. Sem página.

ornamentos orgânicos no último pavimento, são únicas no edifício e completam a presença do estilo Art Nouveau na fachada frontal e principal (fig. 79/ 83).

A fachada frontal é simétrica, com vãos das janelas no mesmo esquadro e frisos separando os pavimentos. Os pavimentos separados por estilóbato proporcionam a visualização de diferentes hierarquias. A edificação apresenta externamente porão alto com embasamento em alvenaria de pedra de cantaria e todas as fachadas rusticadas no pavimento térreo. A solução clássica de modulação em ritmo constante é interrompida no centro pela torre (A-A-A-B-A-A-A). A unidade da fachada principal é quebrada pelo volume da torre como destaque principal com ornamentações em Art Nouveau, e pelos três tipos de esquadrias repetidas que determinam um caráter diferente para cada pavimento.

O térreo também possui janelas em arco de meio ponto caracterizando com a rusticação do pavimento, o eclético inspirado nas linhas do Neoclassicismo, como nas residências particulares anteriormente vistas. Provavelmente ciente do gosto da população que ainda não estava acostumada com o estilo Art Nouveau, Cândido de Abreu propôs para o pavimento de recepção ao público, uma linguagem clássica, com exceção dos portais de acessos, marcados pelo estilo Art Nouveau. Ainda na fachada principal, o primeiro pavimento era utilizado frontalmente, pela seção técnica da Prefeitura. A demarcação na fachada possibilita verificar o pé direito mais baixo neste pavimento que possui janelas retangulares. O último pavimento como já dito, possui janelas com sacadas no estilo Art Nouveau e medalhão acima das janelas (Fig. 90), dando início a cobertura em quatro águas, possibilitando a instalação de sótão. O segundo ou último pavimento era utilizado pela Câmara Municipal, onde se localizava a sala de recepções, a secretaria e a biblioteca com acesso as sacadas.

As fachadas laterais (Fig. 81/ 82) são mais unificadas que a fachada principal, nos ritmos constantes dado pela repetição dos mesmos tipos de janelas. Igualmente como na fachada principal, são utilizados três tipos de janelas: no térreo, janelas em arco de meio ponto com fachada rusticada. No primeiro e segundo pavimentos, janelas retangulares com fachada lisa, sendo que as janelas do último pavimento possuem altura maior, devido ao pé direito maior que o anterior. O destaque destas fachadas são os acessos laterais demarcados por portais em estilo Art Nouveau, que se localizam na parte central da fachada e em toda



sua altura (Fig. 84/ 85/ 88). O acesso da fachada lateral em Art Nouveau é demarcado pelo volume semi-circular da “bay window” (Fig. 85), que serve como cobertura do acesso no térreo. Este volume possui ornamentação com linhas orgânicas inspiradas na natureza, representação feminina e sacada no último pavimento com guarda-corpo balaustrado (Fig. 88). O conjunto lateral possui término no detalhe de cobertura (Fig. 84/ 91), através de um nicho com acesso do sótão.

A fachada posterior é organizada da mesma maneira que as outras fachadas, com o portal de acesso central para o salão de atendimento ao público, em estilo Art Nouveau (Fig. 80). Este portal mais largo que nas fachadas principal e lateral, possui a largura dos salões na planta, e é demarcado por uma mão-francesa metálica (Fig. 111), e pelos detalhes das aberturas com gradis de ferro retorcidos e ornamentações, formando um conjunto Art Nouveau (Fig. 86/ 89). Ainda nesta fachada, é possível verificar que as esquadrias dos pavimentos superiores respeitam a conformação das esquadrias nas fachadas laterais, e que o segundo pavimento, com o salão das sessões da Câmara possui sacada e ornamentações que seguem até o nicho do sótão no começo da cobertura, como nas fachadas laterais. O destaque então, é o portal de acesso ao público, em estilo Art Nouveau.

O aspecto art nouveau desta edificação refere-se também a ornamentos figurativos próprios da região. Neste caso, o art nouveau não é primordialmente, uma tentativa de renovação da arquitetura ou uma procura de estilo característico de sua época, como na Europa. Aqui, ao invés de tentar superar os limites do ecletismo, procurou certa integração com o mesmo. Não houve uma incompatibilidade com estilos utilizados do passado, mais sim uma mistura de elementos tomados de empréstimo desses estilos, como elementos da arquitetura do Classicismo e traços típicos Art Nouveau.<sup>159</sup> A inauguração deste Palácio deu-se a 24 de fevereiro de 1916, data da promulgação da Constituição Federal. A 03 de fevereiro de 1948, esse edifício passou a se chamar Paço da Liberdade, por proposição da Câmara dos Vereadores. O Paço Municipal é a última construção atribuída a Cândido de Abreu e foi construída para abrigar a sede da Prefeitura de Curitiba. Cândido de Abreu e sua equipe, seguindo o desenvolvimento da arquitetura, optaram pelo ecletismo com traços do Art Nouveau.

---

<sup>159</sup> Ecletismo na Arquitetura Brasileira. Organização Annateresa Fabris. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.



Fig. 79. Paço Municipal. Vista frontal.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)

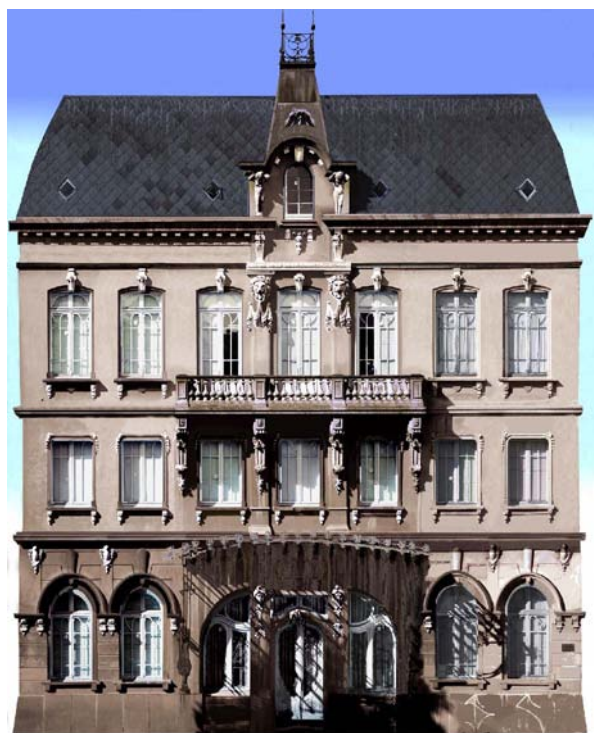


Fig. 80. Paço Municipal. Vista posterior.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 81. Paço Municipal - Vista lateral direita.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 82. Paço Municipal - Vista lateral esquerda.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 83. Paço Municipal - Vista lateral esquerda. Calçada.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 84. Paço Municipal. Vista lateral direita. Continuação rua Cândido Lopes.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

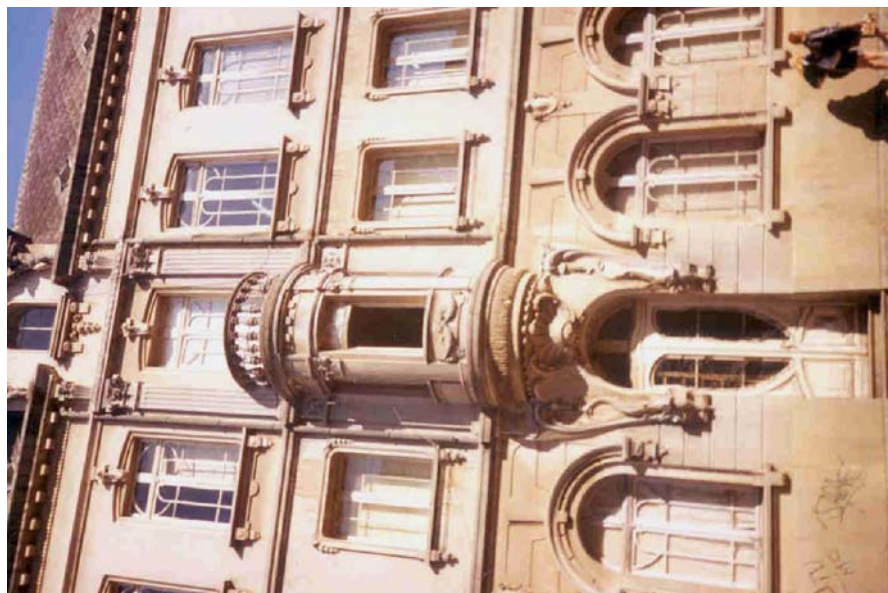


Fig. 85. Paço Municipal. Vista lateral direita. Ornamentação acesso lateral.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

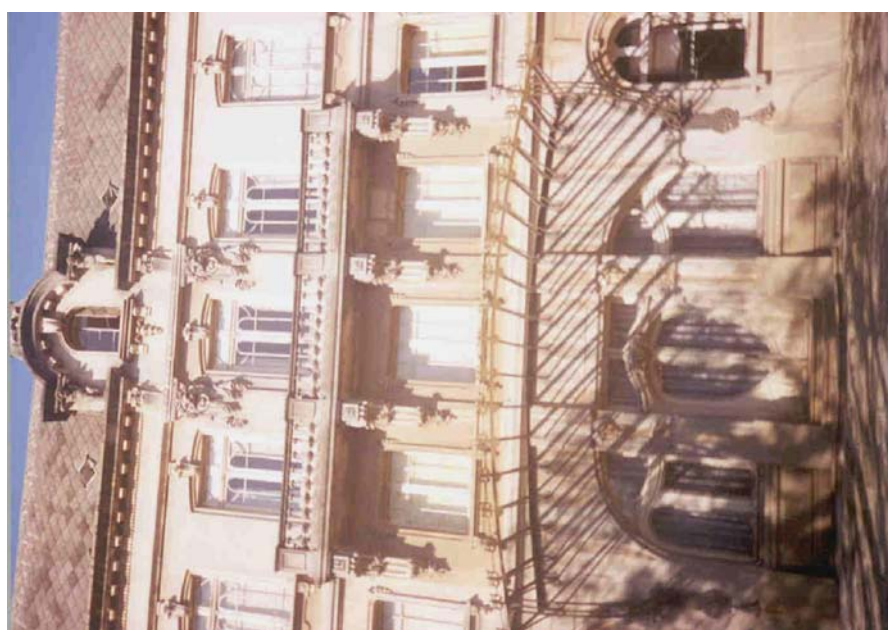


Fig. 86. Paço Municipal. Vista posterior . Continuação rua Barão do Serro Azul.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 87. Paço Municipal. As esculturas da fachada principal:  
o poder Legislativo e o poder Executivo.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 88. Paço Municipal. Figura feminina adornando os acessos laterais.  
Detalhe de apoio da bay window.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

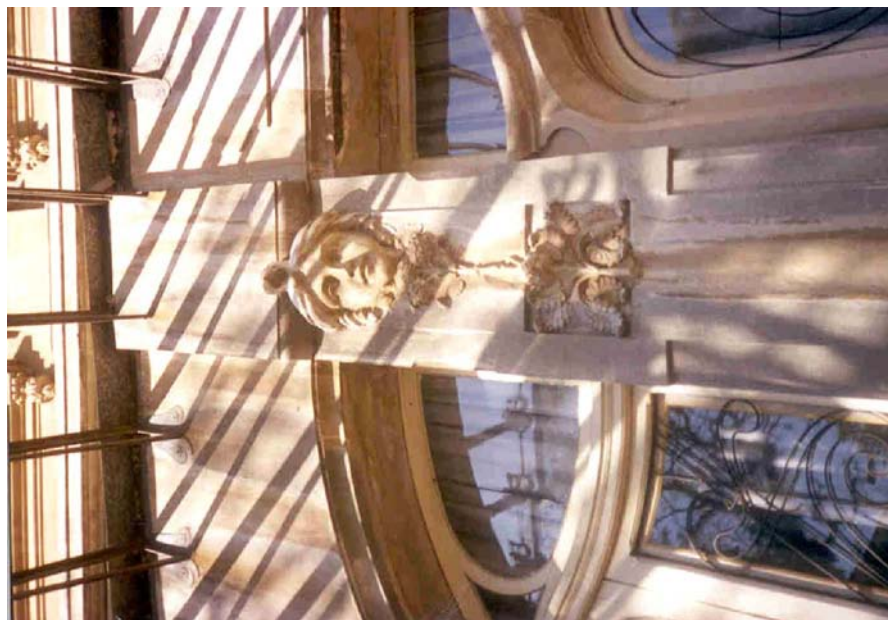


Fig. 89. Paço Municipal. Figura feminina com hortências.  
Ornamento do acesso posterior.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 90. Paço Municipal. Detalhe do medalhão direito. Fachada principal.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 91 e 92. Paço Municipal. Detalhe do frontão nas fachadas laterais e do ornamento da torre.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 93 e 94. Paço Municipal.  
Cabeça de leão representando força e detalhe da escultura do frontão lateral.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 95 e 96. Paço Municipal. Detalhe das colunas da torre e da torre com figura feminina representando a cidade de Curitiba.  
(O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)





Fig. 97 e 98. Paço Municipal.  
 Detalhe do gradil da sacada da torre e da calçada da fachada posterior.  
 (O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)

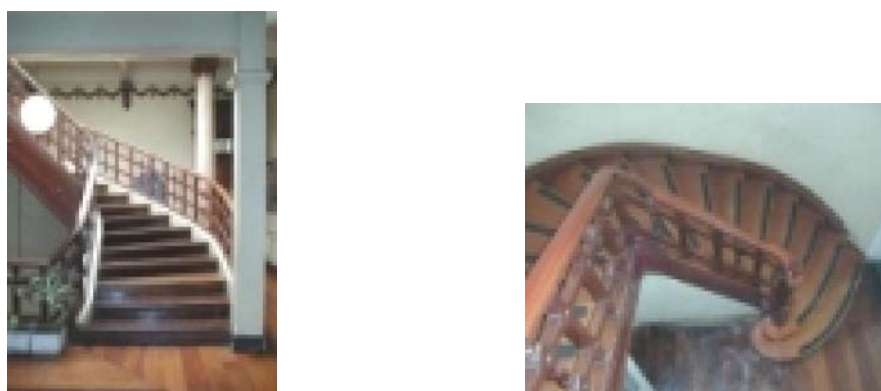


Fig. 99 e 100. Paço Municipal .  
 Escada em madeira de peroba – hall e 3º pav.  
 (O Paço da Liberdade - Agosto 2001 - Arquivo Histórico Digital)



Fig. 101. Paço Municipal. Detalhe da escada em madeira de peroba – hall.  
 (Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)



Fig. 102. Paço Municipal. Detalhes e ornamentações na parede interna do hall.  
(Foto set/2002 - Suzelle Rizzi)

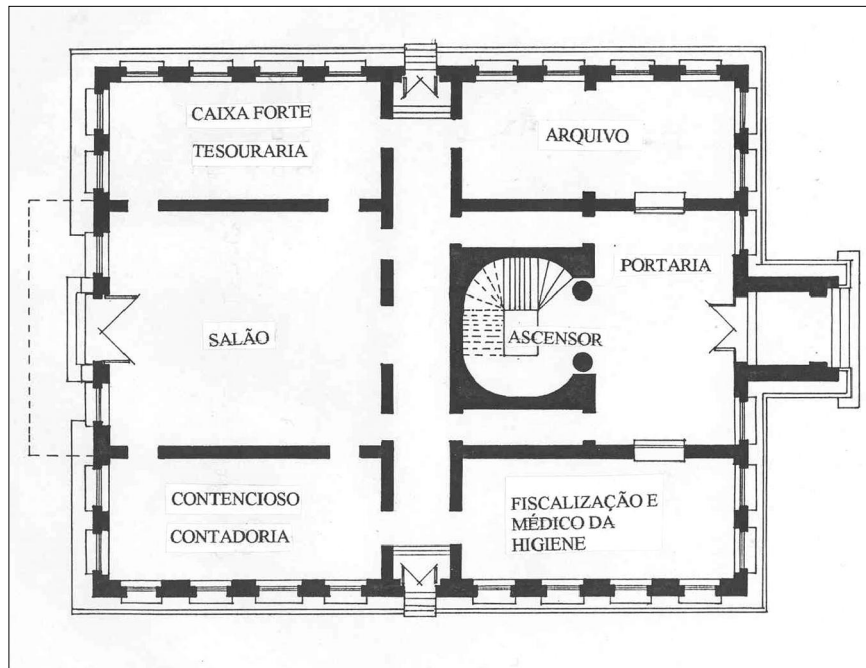


Fig. 103. Paço Municipal. Planta Térreo. Levantamento arquitetônico – 1971.  
Distribuição das peças de acordo com o projeto original.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)



Fig. 104. Paço Municipal. Planta 1º Pavimento. Levantamento arquitetônico – 1971.  
Distribuição das peças de acordo com o projeto original.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

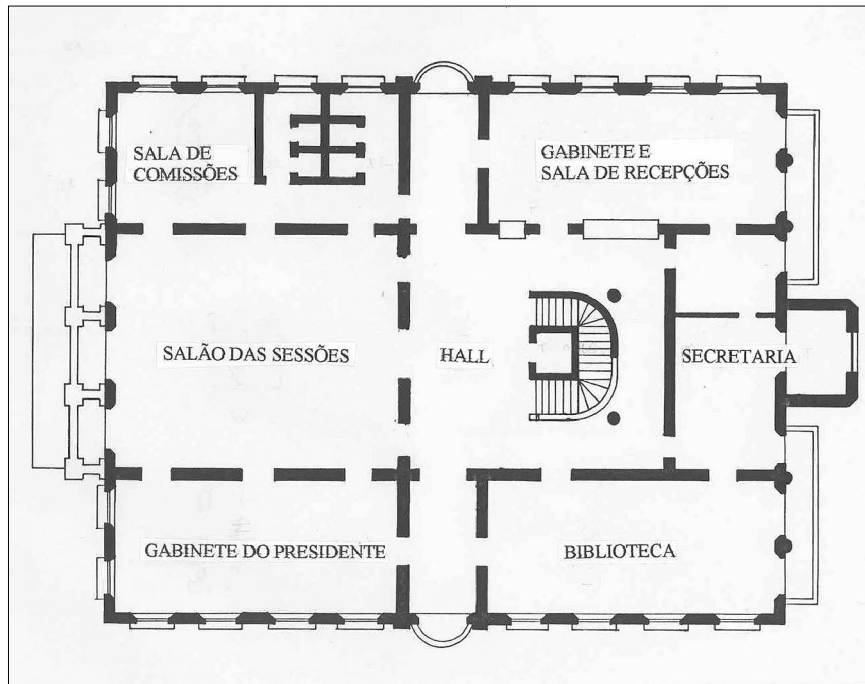


Fig. 105. Paço Municipal. Planta 2º Pavimento. Levantamento arquitetônico – 1971.  
Câmara Municipal - distribuição das peças de acordo com o projeto original.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

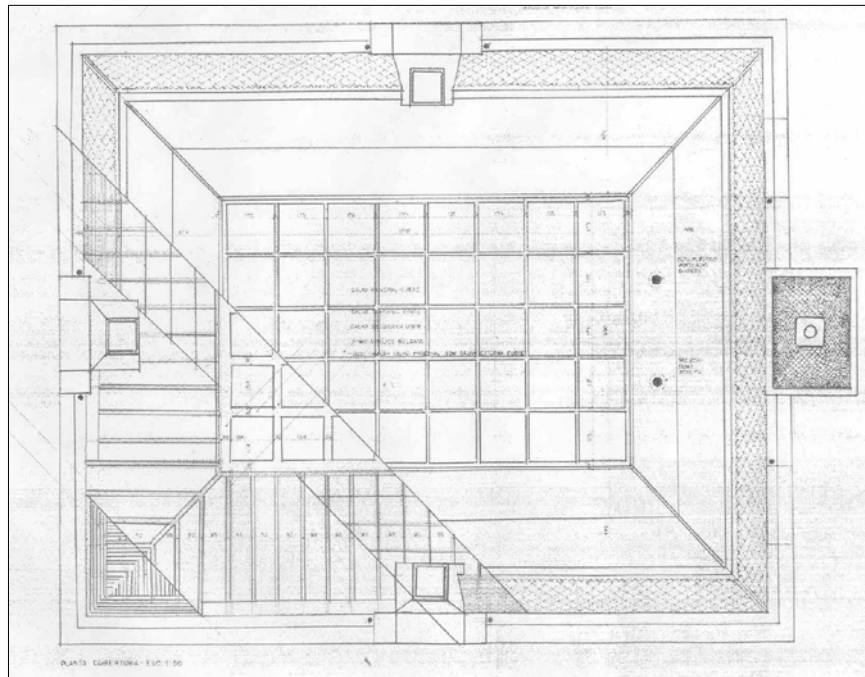


Fig. 106. Paço Municipal. Planta Cobertura. Modificação executada após 1º restauração – 1972.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

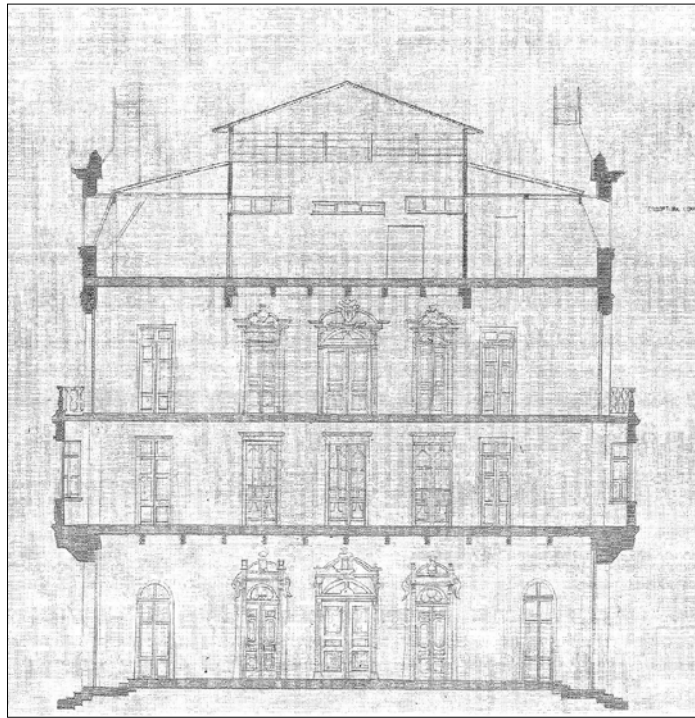


Fig. 107. Paço Municipal. Corte Transversal. Levantamento arquitetônico - 1971.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

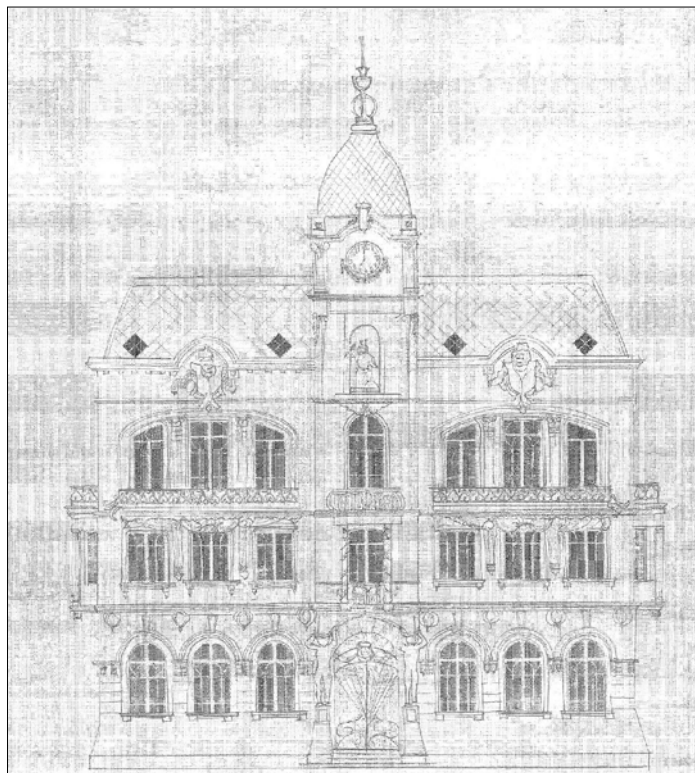


Fig. 108. Paço Municipal. Elevação Frontal. Levantamento arquitetônico - 1971.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

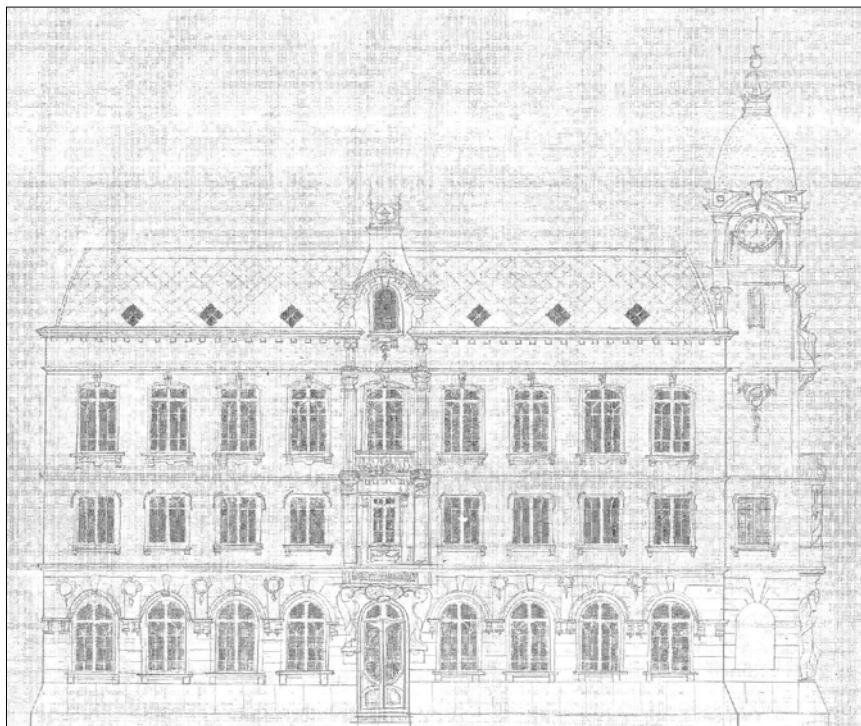


Fig. 109. Paço Municipal. Elevação Lateral. Levantamento arquitetônico – 1971.  
(Acervo Secretaria da Cultura - Patrimônio Histórico - Curitiba)

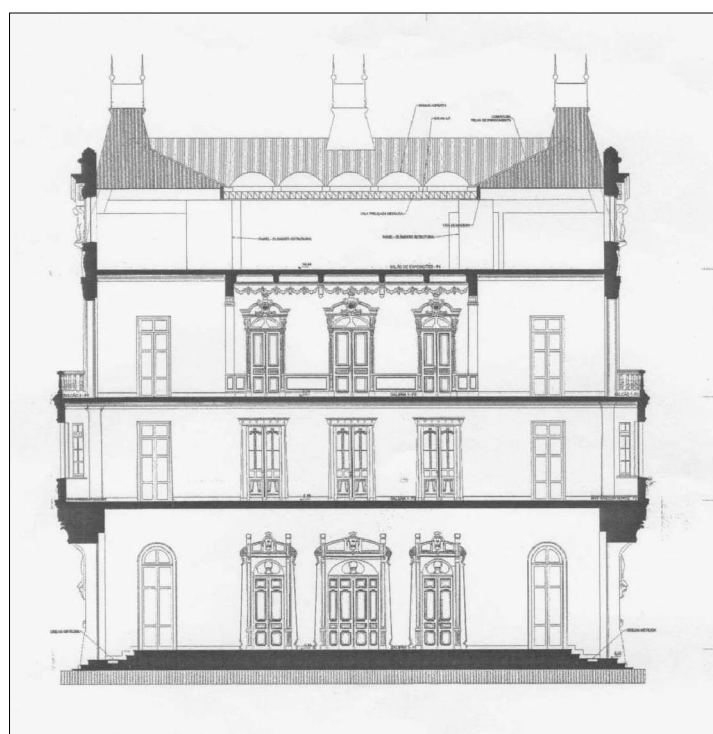


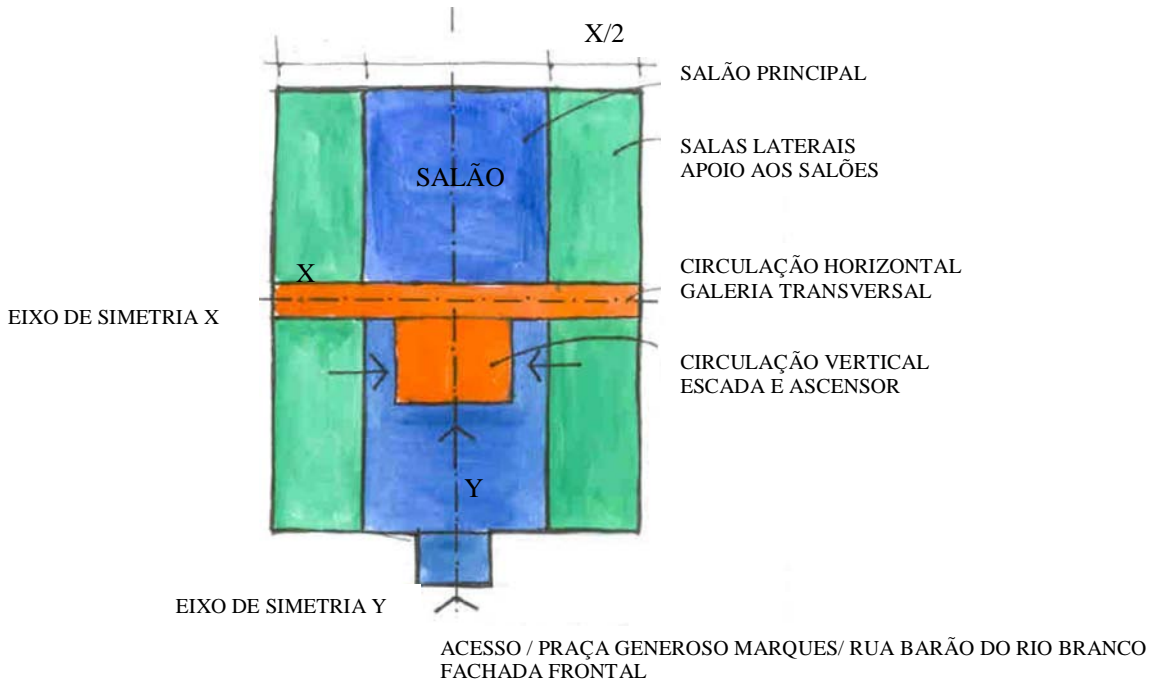
Fig.110. Paço Municipal. Corte Transversal. Levantamento arquitetônico - 2001.  
(Arquivo Histórico Digital - Incentivo à Cultura)



Fig. 111. Paço Municipal. Corte Longitudinal. Levantamento arquitetônico - 2001.  
(O Paço da Liberdade - Arquivo Histórico Digital - Incentivo à Cultura)

X/2

X



ESQUEMA COMPOSITIVO DO PAÇO MUNICIPAL



## **6. CONCLUSÃO**

Esta dissertação foi iniciada com uma introdução que descreve o contexto do Ecletismo de uma forma mais abrangente (como conceito e como prática arquitetônica) e em suas manifestações específicas na cidade de Curitiba. O tema central foi abordado através de um estudo detalhado das obras atribuídas a Cândido de Abreu, procurando através da descrição e análise estabelecer a sua relevância no quadro da arquitetura da época. Cândido de Abreu expressa em suas obras os valores de seu tempo, sendo que sua contribuição demarca um momento importante na arquitetura curitibana: a superação do ecletismo historicista em direção a uma arquitetura mais identificada com a cultura e os valores da era industrial e da urbanização metropolitana. No caso da produção aqui estudada, o alinhamento com a modernidade deu-se através da arquitetura Art Nouveau, cuja linguagem inovadora identificava-se justamente por prescindir das referências históricas literais.

O mérito de uma avaliação das obras de Cândido de Abreu não pode limitar-se a questões como determinação de autoria, indícios de originalidade ou relevância isolada de um edifício dentro do quadro histórico da arquitetura curitibana. Sua importância está na expressão viva do debate arquitetônico de uma época, do número de opções arquitetônicas disponíveis e das tomadas de posição que abriram novas perspectivas. A obra de Cândido de Abreu faz parte importante desse contexto em Curitiba no início do século XX.

---

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1- ALBERNAZ, Maria Paula. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura**. São Paulo: Pro Editores Associados Ltda, 2000.
  - 2- ARGAN, Giulio C. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, c. 1992.
  - 3- ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e Destino**. São Paulo: Ática, 2000. Sobre o conceito de tipologia arquitetônica.
  - 4- ARÍS, Carlos Martí. **Las variaciones de la identidad: ensayo sobre el tipo en arquitectura**. Barcelona: ediciones del Serbal, 1992.
  - 5- BARACHO, Maria Luiza Gonçalves. **Rebouças: O bairro na história da cidade**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.26, n.124, 2000.
  - 6- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: editora Perspectiva S.A., 1981.
  - 7- BELLO, Helton Estivalet. **O ecletismo e a Imagem da cidade: caso Porto Alegre**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre: s/ed. UFRGS, 1997.
  - 8- BENEVOLO, Leonardo. **Historia de la arquitectura moderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
  - 9- .....**Bens Imóveis Tombados ou em Processo de Tombamento da USP**. Comissão do Patrimônio Cultural - CPC: editora da Universidade de São Paulo, 1999.
  - 10- BERBERI, Elizabete & SUTIL, Marcelo Saldanha. **Tiradentes: A Praça Verde da Igreja**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.24, n.120, 1997.
  - 11- BIGG-WITHER, Thomas P. **Novo caminho no Brasil meridional: a província do Paraná: três anos em suas florestas e campos 1872/1875**. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1974.
  - 12- BORSI, Franco & PORTOGHESI, Paolo. **Horta**. London: Academy Edition, 1991.
  - 13- BOSCHILIA, Roseli. **Cores da Cidade - Riachuelo e Generoso Marques**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, v.23, n.110, 1996.
-

- 
- 14- BOSCHILIA, Roseli. **A Rua XV e o Comércio do início do século**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, 1996.
- 15- BOSCHILIA, Roseli; CARNEIRO, Cíntia; NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca. **Cabral e Juvevê, os bairros na história da Cidade**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1982.
- 16- BOTELHO, Carlos Eduardo. **Considerações sobre a sistematização do projeto arquitetônico da Escola de Belas Artes de Paris: Durand e suas influências na arquitetura brasileira do século XIX**. Lócus: (texto), revista do curso de arquitetura e urbanismo da PUCPR, n° 04, 2000, pg. 175.
- 17- CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Artistas Brasileiros. Ramos de Azevedo**. São Paulo: Edusp, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- 18- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2001. Os Humanismos e o Monumento Histórico.
- 19- CHOAY, Françoise. **A regra e o modelo**. São Paulo: Perspectiva, 1980, 1985.
- 20- COLLINS, Peter. **Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución (1750-1950)**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A., 1973.
- 21- COLQUHOUN, Alan. **Racionalismo: um conceito filosófico na Arquitetura** - em Modernity and the Classical Tradition. Tradução: Milton Feferman. Cambridge: MIT Press, 1989.
- 22- COLQUHOUN, Alan. **Modernity and the classical tradition: Three kinds of historicism**. Texto: mestrado 2000, prof. Mahfuz.
- 23- COSTA, Samuel Guimarães da. **A Erva - Marte**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.
- 24- DAHER, Luiz Carlos **Aspectos da Arquitetura no Início do Século XX**, do livro Vila Penteados - Exposição - Universidade de São Paulo, 1ª Edição, 1976.
- 25- DUDEQUE, Irã. **Espirais de madeira: uma história da arquitetura de Curitiba**. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001.
- 26- ..... **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. Organização Annateresa Fabris. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- 27- EVERS, Hans Gerhard. **Do historicismo ao funcionalismo**. Editorial Verbo, 1985.
-

- 
- 28- ..... **Exposição Vila Penteados**. Promoção Universidade de São Paulo / Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Patrocínio Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo: 1ª edição, 1976.
- 29- FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A Ferrovia do Diabo: História de uma estrada de ferro na Amazônia**. São Paulo: Melhoramentos, 1959.
- 30- FRAMPTON, Kenneth. **História moderna da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- 31- GONCALVES JÚNIOR, Antonio. **Universidade Federal do Paraná – Um edifício e sua história**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo da Casa Romário Martins, 1997.
- 32- HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991**. Tradução: Marcos Santarrita, São Paulo: editora Schwarcz Ltda, 1995.
- 33- KAUFMANN, Emil. **La arquitectura de la ilustracion: barroco y posbarroco en Inglaterra, Italia y Francia**. Barcelona: Gustavo Gili, 1974.
- 34- KOCH, Wilfried. **Dicionário dos Estilos Arquitetônicos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- 35- KRUFIT, Hanno-Walter. **A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the present**. New York: Zwemmer, Philip Wilson Publishers Ltda, 1994.
- 36- LACERDA, Cassiana Lícia de. **Passeio Público: Primeiro Parque Público de Curitiba - do projeto de criação até a segunda gestão Cassio Taniguchi**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Boletim Informativo Casa Romário Martins, v.28, n.126, 2001.
- 37- LEMOS, Carlos A.C. **Alvenaria Burguesa**: breve história da arquitetura residencial de tijolos em São Paulo a partir do ciclo econômico liderado pelo café - São Paulo: Nobel, 1985.
- 38- LEMOS & CORONA. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: EDART, 1972.
- 39- LYRA, Cyro Correa. **Guia de Bens Tombados – Paraná**. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1994.
- 40- MACEDO, Rafael Greca de – e equipe. **Estrada do Mato Grosso**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.
- 41- MAHFUZ, Edson da Cunha. **Ensaio sobre a razão compositiva**. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.
-

- 
- 42- MARTINEZ, Alfonso Corona. **Anotações sobre a teoria da Arquitetura nos séculos XVIII e XIX: O Problema dos Elementos da Arquitetura**. Buenos Aires, 1986.
- 43- MARTINS, Romário. **Terra e Gente do Paraná**. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1995.
- 44- MASINI, Lara-Vinca. **Art Nouveau**. Chartwell Books. Inc., Edison, New Jersey, 1995.
- 45- MONESTIROLI, Antônio. **La arquitectura de la realidad**. Barcelona: ediciones del Serbal, 1993.
- 46- MORRISON, Hugh: Introduction and Revised List of Buildings by Timothy J. Samuelson. **Louis Sullivan: Prophet of Modern Architecture**. WW. Norton & Company, 1998.
- 47- MOTTA, Flávio. **Introdução ao estudo do art nouveau no Brasil**. São Paulo: Dedalus: acervo FAU, 1957.
- 48- NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca de. **Rua da Liberdade**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1981.
- 49- NASCIMENTO, Maí e MACEDO, Rafael Greca de. **Santa Casa de Misericórdia de Curitiba**. Comemorativo ao centenário hospital de caridade, 1880-1980. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1980.
- 50- NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitetura Ocidental**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli SA, 2001.
- 51- OBA, Leonardo Tossiaky. **Os marcos urbanos e a construção da cidade: a identidade de Curitiba**. São Paulo, tese de doutorado: (s/ed.), 1998.
- 52- PATETTA, Luciano. **Historia de la arquitectura: antología crítica**. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.
- 53- PEREIRA, Cláudio Calovi. **Primórdios da arquitetura moderna em Porto Alegre: a presença dos arquitetos do Rio de Janeiro**. Revista Arquitetura - História e Crítica (org. Maria Peixoto e Raquel Lima). Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2000.
- 54- PEREIRA, Cláudio Calovi. **Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna do Rio de Janeiro, 1936 - 1954**. PROPARG: UFRGS - Porto Alegre, dissertação de mestrado, 1993.
- 55- PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- 56- PFEIFFER, Bruce Brooks. **Frank Lloyd Wright: biografia e obras realizadas**. Alemanha: Benedikt Taschen, 1991.
-

- 
- 57- PRADO, Maria Cecília Naclério Homem. **Palacete Paulistano - e outras formas de Morar da Elite Cafeeira 1867-1918**. Editora da Universidade de São Paulo, 1978.
- 58- PUPPI, Marcelo. **Por uma história não moderna da arquitetura brasileira: questões de historiografia**. Campinas, SP: Pontes: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA:IFCH: Unicamp, 1998.
- 59- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- 60- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro** – Introdução – O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2000.
- 61- ROLNIK, Raquel. **Lar, doce lar...** ( a história de uma fórmula arquitetônica); Revista Arquitetura e Urbanismo, novembro de 1985.
- 62- SANTOS, Sônia Nicolau dos. **O Contexto Político, Cultural e Ambiental para a cidade de Curitiba: do Verde da Aldeia aos Parques Urbanos Planejados**. Doutorado: Programa de Pós-Graduação em Ecologia e Recursos Naturais, Universidade Federal de São Carlos - SP, 2000.
- 63- SÊGA, Rafael Augustus. **A Capital Belle Époque: A reestruturação do quadro urbano de Curitiba durante a gestão do prefeito Cândido de Abreu (1913-1916)**. Curitiba: Casa Editorial Tetravento Ltda, 2001.
- 64- SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- 65- SHIMOMURA, Junichi. **Art Nouveau: residential masterpieces 1892-1911**. London: Academy Edition, 1992.
- 66- SILVA, Elvan. **A forma e a fórmula: cultura, ideologia e projeto na arquitetura da Renascença**. Porto Alegre: Sagra, 1991.
- 67- SOLÁ-MORALES, Ignasi. Texto: **De la memoria a la abstracción: La imitación arquitectónica en la tradición Beaux Arts**. Madrid, 1984.
- 68- SOLÁ-MORALES i RUBIÓ. **Las formas de crecimiento urbano**. Barcelona: Editions UPC, 1997.
- 69- SOUZA, Alberto. **Arquitetura Neoclássica Brasileira: Um Reexame**. São Paulo: Pini, 1994.
-

- 70- SUTIL, Marcelo Saldanha. **O Espelho e a Miragem: Ecletismo, Moradia e Modernidade na Curitiba do Início do Século**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Departamento de História, Curitiba: s/ed., 1995.
- 71- SUTIL, Marcelo Saldanha. **A construção de um cenário: o Paço da Liberdade e o lugar da arquitetura na representação do poder**. Locus: (texto), revista do curso de arquitetura e urbanismo da PUCPR, nº 004, 2000.
- 72- SUTIL, Marcelo Saldanha. **Eixo Barão – Riachuelo: o prédio da estação e a rua da Liberdade**. Texto: acervo Casa da Memória.
- 73- TAHARA, Keiichi. **Art Nouveau Architecture**. Thames & Hudson Ltd, London and Universe Publishing, New York, 2000.
- 74- TEIXEIRA, Carlos M. **Em obras: história do vazio em Belo Horizonte**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1999.
- 75- TEIXEIRA, Elizabete Tassi. **Hotel Tassi: o antigo hotel da Estação**. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1991.
- 76- TELLES, Pedro Carlos da Silva. **História da Engenharia no Brasil**. Rio de Janeiro: LTC - Livro Técnico e Científicos, Editora SA, 1984.
- 77- ZEVI, Bruno. **Saber ver arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.  
Fontes Primárias

## 1. Arquivo Público do Estado do Paraná.

a- Relatórios do Estado dos Negócios e Obras Públicas e Colonização apresentados as Dr. José Pereira Santos Andrade, Governador do Estado do Paraná, pelo engenheiro civil Cândido Ferreira de Abreu, Secretário de Obras Públicas e Colonização em: 01 de setembro de 1896, 01 de setembro de 1897, 31 de dezembro de 1899 e 31 de dezembro de 1899. Curitiba: Typ e Lith Impressora Paranaense.

b- República dos Estados Unidos do Brazil, Estado do Paraná. Cópia autentica da ata dos trabalhos da Junta Apuradora da eleição, realizada em 22 de julho de 1900, para Segundo Vice-Governador, 10 Deputados ao Congresso Legislativo do Estado, Prefeitos, Camaristas e Juízes Distritais da Capital. Ano 1900, volume 09, AP. nº 1117.

## 2. Biblioteca Pública do Paraná

a- **Mão dupla: Arte no Paraná: Fases Itinerantes e Infra Estrutura**. Secretaria do Estado da Cultura: Governo do Estado do Paraná: Curitiba: 1991.

---

b- ANNAES DA CÂMARA MUNICIPLA DE CURITIBA. ESTADO DO PARANÀ. Sessões de 15 de outubro de 1913 a 14 de julho de 1914. Sessões do ano de 1915 e 1916.

REVISTAS:

- ALMANACH DO PARANÁ, 1913.
- FANAL - ciências, letras e artes, 1912 e 1913.
- CALENDÁRIO DO PARANÁ, redactor Correa Netto, anos IV e V, 1912, 1915 e 1916.
- A FÁLÚA, 1916.
- BOMBA - revista ilustrada, humorística e literaria, 1913.
- MYRTO E ACÁCIA, 1916.
- O MIKO - quinzenário humorístico, 1914.
- REVISTA DO POVO, 1916 e 1917.
- REVISTA MODERNA, 1916.

JORNAIS:

- DIÁRIO DA TARDE, 22 de janeiro de 1914.
- O DIÁRIO DA TARDE, julho a dezembro de 1915.

### 3. Fundação Cultural de Curitiba - Casa da Memória: Livros, Artigos e Teses

- a- ..... **Arquitetura do imigrante italiano.** Equipe. S/data.
- b- BISCAIA, Evaristo. **Coisas da Cidade: Catedral.** 1951. Descrição copiada.
- c- CARNEIRO, David. **A galeria de ontem e de hoje.** Curitiba: Editora Vanguarda, 1963.
- d- CARNEIRO, Newton. **A Vila Leão.** Curitiba, s.d.
- e- CARNEIRO, Newton. **A Fábrica de Colombo e a cerâmica artística no Brasil.** Curitiba: BADEP, s.d.
- f- CARNEIRO, Newton. **A Arte Paranaense antes de Andersen.** Boletim Informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: ano VII, n°43, 1980.
- g- CAROLLO, Cassiana Lacerda. Texto: **Catedral Basílica de Curitiba: Monumento Histórico e Arquitetônico. O Largo inaugural e a Matriz.** Curitiba, 1994.
- h- CAROLLO, Cassiana Lacerda. **O Palacete Leão Júnior e o Ciclo da Erva Mate.** Dissertação de Mestrado, Curitiba: s/ed., 1987.
- i- Código de Posturas Municipais. **POSTURAS - Câmara Municipal de CURITYBA - 1895/1919.** Estado do Paraná.
- j- CRUZ, Valdir. **Catedral Basílica Nossa Senhora da Luz dos Pinhais.** Londres: Brave Wolf Publishing, 1998.
- k- DESTEFANI, Cid. **A cruz do Alemão.** Curitiba: Editora Gazeta do Povo, 1993.
- l- ..... Texto: **Escola de Belas Artes do Paraná: Quem foi Antonio Mariano de Lima.**
- m- KEY, Imaguire Júnior. **O eclético: Aspectos da ornamentação de fachadas em Curitiba.** Curitiba, julho de 1976.



- n- LACERDA, Maria Thereza B. **O antigo Paço Municipal, atual Museu Paranaense**. Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Paraná, Curitiba, 1983.
- o- MIO, João. **Notícias históricas sobre a erva mate e os seus engenhos de beneficiamento em Curitiba a datar de 1888 à 1950**. Texto Acervo Casa da Memória: sem data.
- p- SANTOS, Nestor Victor dos. **A Terra do Futuro: impressões do Paraná**. Coleção Farol do Saber, organização Cassiana L. Carollo, Curitiba: 2º edição, Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.
- q- VÍTOR, Nestor. **A Terra do Futuro**. Coleção Farol do Saber: PMC, 1996.

## ARTIGOS DE JORNAIS:

- GAZETA DO POVO, Curitiba, 27 de setembro de 1969.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 27 de setembro de 1943.
- PARANÁ EM PAGINÁS, Curitiba, agosto de 1972.
- O ESTADO DO PARANÁ. Jornal da Cidade. 1882: pela primeira vez Curitiba elege o prefeito: Cândido de Abreu. Júlio Zaruch. Curitiba: Domingo 06 de setembro de 1981.
- O ESTADO DO PARANÁ. Jornal da Cidade. 1913/16: Cândido de Abreu espalha obras e já pensa em incinerar o lixo. Júlio Zaruch. Curitiba: 15 de novembro de 1981.

**4. Instituto de Engenharia do Paraná.**

(Conversa com o pesquisador Sr. Ennes – professor aposentado da UFPR)

**5. Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense - estante Paranista.**

Boletim do Instituto Histórico, Geográfico, Etnográfico Paranaense. Curitiba: Vol. V, julho/dezembro de 1951, fax 3-4

**6. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba - IPPUC**

a- LYRA, Cyro Corrêa de Oliveira. **Arquitetura e restauração do Palácio Rio Branco**. Boletim Informativo da Casa Romário Martins, Curitiba: ano 4, nº23, 1978.

b- Revista do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba – 3. Espaço Urbano. Artigo: Calçadas Curitiba: um passeio através do Movimento Paranista. Lúcia Torres de M. Vasconcelos de Oliveira.

- Levantamento arquitetônico para projeto de restauração do Paço Municipal – Museu Paranaense (2001)
- Projetos e plantas do Passeio Público

**7. Museu Paranaense – Biblioteca**

\_\_\_\_\_ Exposição - **Mão Dupla II**. Arte no Paraná: Fases Itinerante e Infra-Estrutura - 11 de maio a 8 de julho de 1990. Governo do Estado do Paraná, Secretaria do Estado da Cultura, Curitiba, 1991. Livreto.

## ARTIGOS DE JORNAIS:

- DIÁRIO DA TARDE, Curitiba, 17 de janeiro de 1916.

- DIÁRIO DA TARDE, Curitiba, 18 de janeiro de 1916.
- FOLHA DE LONDRINA, Londrina, Domingo, 06 de agosto de 1972.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 19 de maio de 1982.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 18 de fevereiro de 1984.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 26 de setembro de 1993.
- JORNAL DA CIDADE, Curitiba, Domingo, 06 de setembro de 1981. Título: 1892: pela primeira vez Curitiba elege o prefeito.
- O ESTADO DO PARANÁ, Curitiba, Sábado, 20 de julho de 1974.
- O ESTADO DO PARANÁ, Curitiba, Domingo, 22 de novembro de 1981.
- O ESTADO DO PARANÁ, Curitiba, Domingo, 15 de novembro de 1981. Título: 1913/1916: Cândido de Abreu espalha obras e já pensa em incinerar o lixo.

### **8. Arquivo da Curadoria do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria da Cultura do Paraná – Curitiba**

- Projetos do Museu Paranaense – Paço Municipal (1971)
- Levantamento Arquitetônico do Belvedere da Praça João Cândido

#### ARTIGOS DE JORNAIS:

- DIÁRIO DO PARANÁ, Curitiba, 08 de julho de 1973. Título: Conheça esta estrada. Sobre a estrada do Mato Grosso, atual Comendador Araújo.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 22 de março de 1983. Título: Uma rua antiga divide em outras: Estrada do Mato Grosso, hoje Comendador Araújo, tem muita história.
- GAZETA DO POVO, Curitiba, 16 de outubro de 1988. Título: Ruas de Curitiba: Rua Comendador Araújo.
- JORNAL DO ESTADO, Curitiba, 02 de julho de 1998. Título: Obra na Comendador custou R\$ 750 mil. Nova iluminação e ampliação da rede de esgoto para evitar enchentes são destaques da remodelação da rua
- GAZETA DO POVO, Curitiba..... Caderno Memória, Título: Abra o seu coração.