

CAPÍTULO 2

FASE DE EMERGÊNCIA (1962-1966)

No cenário internacional, o ano de 1962 (início da Fase de Emergência) é marcado pelos primeiros movimentos da construção da *National Galerie* de Berlim [fig.402], de Mies van der Rohe, obra que se prolongaria até 1968. Em 1963 Aalto projetaria sua Biblioteca Rovaniemi [fig.403]. Em 1964, surgiam as surpreendentes imagens da *Walking City* [fig.404] nas páginas da revista Archigram, nome do grupo de arquitetos que a criara. Finalmente em 1966, os sinais externos da crise do movimento moderno já estavam maduros quando da chegada do livro *Complexity and Contradiction in Architecture*, de Robert Venturi.



Fig. 404: Ron Herron (Archigram), *Walking Cities*, 1964.

No Brasil, no que se refere à vida política do país, os cinco anos de abrangência da Fase de Emergência (1962-1966) dos concursos paranaenses foram especialmente tumultuados. Esta Fase inicia-se logo após a renúncia repentina de Jânio Quadros, momento em que assumiria o vice-presidente João Goulart. Com tendências políticas de esquerda, Goulart não veria o fim de seu mandato, pois seria traumáticamente deposto pelo golpe militar de 1964. Goulart exila-se no Uruguai e, assume então o General Humberto de Alencar Castelo Branco, que permaneceria no poder até março de 1967. O momento é de incertezas e insegurança. Logo que assume, Castelo Branco extingue os partidos políticos e impõe dois Atos Institucionais, o nº2 que determinava eleições indiretas para Presidente da República e o nº3 que determinava eleições indiretas para Governadores. Politicamente o ano de 1966 marcaria ainda a criação do BNH e do Banco Central.

Sob o prisma dos concursos de arquitetura, o início da Fase de Emergência acontece com o concurso do Santa Mônica Clube de Campo [fig.405], realizado em 1962, o primeiro concurso acontecido em solo paranaense com a presença de arquitetos imigrados já residentes em Curitiba. Esta Fase será concluída com a primeira etapa do concurso nacional para a sede da Petrobrás, em 1966 [fig.406]. Este concurso se transformará em uma espécie de símbolo para a arquitetura paranaense, inaugurando uma fase de certezas e ampla participação de arquitetos da casa já graduados pela Faculdade de Arquitetura da UFPR.

Começa nos anos 60, portanto, a fase maior da arquitetura



Fig. 402: Ludwig Mies van der Rohe, Nova Galeria Nacional, Berlim, Alemanha, 1962-1967.



Fig. 403: Alvar Aalto, Biblioteca de Rovaniemi, projetada em 1963 e construída entre 1965 e 1968.

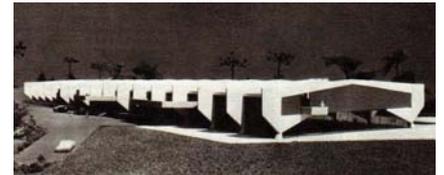


Fig. 405: Projeto vencedor do concurso fechado para o Santa Mônica Clube de Campo, de autoria dos arquitetos Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Francisco Moreira, 1962, Curitiba.

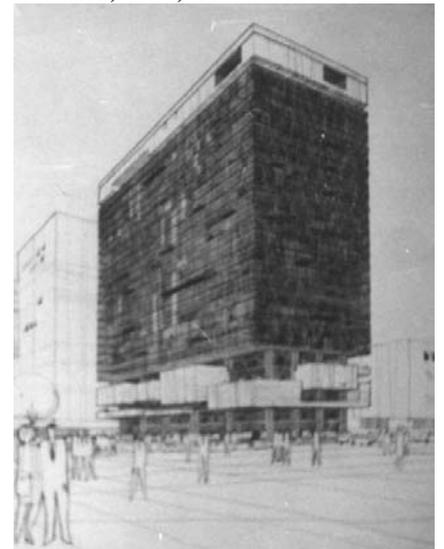


Fig. 406: Projeto de Roberto Gandolfi e José Sanchoatene classificado na 1ª Fase concurso Petrobrás.

moderna paranaense. Isto se deve a fatores como a abertura do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná em 1962 e a conseqüente imigração de profissionais vindos dos grandes centros do país para nela atuar. Alguns destes professores passariam a trabalhar paralelamente em ativos escritórios de projetos, onde planejamentos urbanos ou regionais e os mais diversos tipos de projetos arquitetônicos seriam executados para todo o Estado.

Também contribuiria para o estabelecimento de um substrato profícuo ao desenvolvimento da arquitetura em Curitiba a criação do *Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba* (IPPUC) em 1965, órgão responsável pelo desenvolvimento e manutenção do Plano SERETE¹ [fig.407] de Jorge Wilhelm, vencedor do concurso para o novo Plano Diretor de Curitiba, acontecido em 1964. Propostas originadas com o Team X, e posteriormente desenvolvidas independentemente por alguns dos arquitetos que integravam aquele grupo, como os Smithson's, Bakema e Candilis, foram por este instituto interpretadas e aplicadas na cidade, como: a cidade linear, a revalorização do centro histórico, as unidades de vizinhança e os corredores de transporte em vias exclusivas.

Entre os profissionais imigrados estaria o já citado grupo de jovens arquitetos de São Paulo, que a chegariam em Curitiba a partir de 1961, atraídos pelas possibilidades do novo mercado que se estabelecia. A profunda e imediata integração destes profissionais com as duas instituições acima citadas, a Faculdade de Arquitetura e o IPPUC, fazem com que estes universos não possam ser vistos de maneira independente. Portanto, dos quatro arquitetos paulistas, Luiz Forte Netto, os irmãos Gandolfi e Joel Ramalho Junior, apenas José Maria Gandolfi não atuaria como professor, sendo que Forte ainda dirigiria o curso por vários anos. Luiz Forte Netto também seria o presidente do IPPUC, período em que lá atuou também Joel Ramalho Junior.

A separação destas três componentes (arquitetos paulistas, Faculdade de Arquitetura e IPPUC), tem a ver com uma melhor visualização do tema desta dissertação, os concursos públicos.

Como se demonstrou, estes arquitetos, embora jovens, trazem na bagagem grande desenvoltura projetual e considerável experiência, adquirida junto a importantes escritórios paulistas como os de Fábio Penteadó, Alfredo Paesani, Eduardo Kneze de Mello e Pedro Paulo de Mello Saraiva. A chegada destes profissionais à Curitiba de cerca de 300.000 habitantes, pode ser comparada à transfusão de sangue novo para um organismo debilitado. É significativo o salto técnico promovido. Em pouco tempo estão envolvidos com projetos para: residências, clubes sociais, ginásios esportivos e edifícios de apartamentos. Deve-se lembrar que, isto acontece concomitantemente com a ascensão da escola brutalista paulista, momento pleno de novos valores estéticos, estruturais e éticos. Respeitadas algumas condições, grande parte das características da tendência paulista é transferida por estes profissionais para Curitiba. Proporcionalmente Curitiba não passaria de um bairro de São Paulo e as classes dirigente e intelectual de ambas as cidades não pensavam da mesma

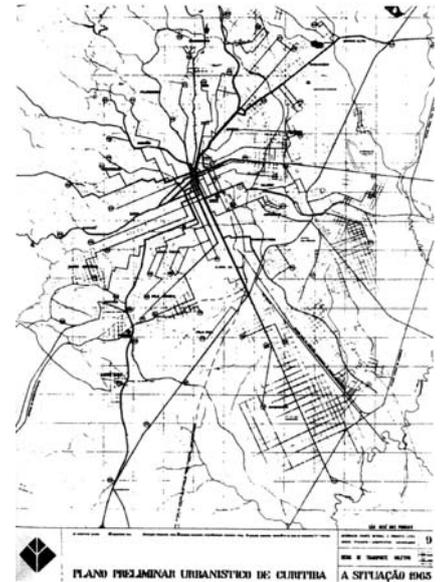


Fig. 407: Plano Serete (1965), rede de transporte coletivo existente.

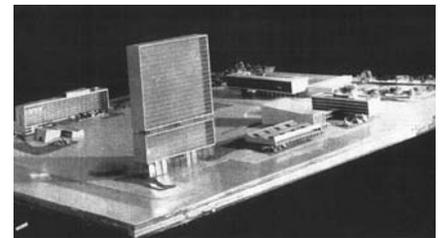


Fig. 408: Centro Cívico de Curitiba, 1951, David Xavier de Azambuja e equipe.

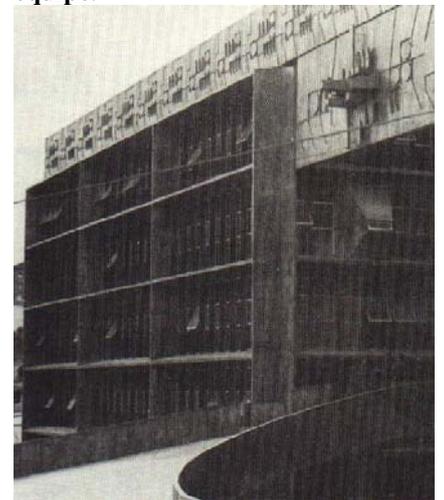


Fig. 409: testadas em concreto armado tratadas com motivos escultóricos e baixos relevos em motivos geométricos abstratos foi bastante empregado pelos arquitetos do grupo do Paraná, como se pode verificar nas platibandas do IPE, Instituto de Previdência do Estado do Paraná, de 1967, construído em Curitiba.

maneira. Somente em uma grande cidade de características industriais e de forte produção intelectual como São Paulo, se poderiam aceitar as obras de características radicais de arquitetos como Vilanova Artigas, Sergio Ferro, Paulo Mendes da Rocha, Carlos Millan ou Joaquim Guedes.

Curitiba que já estivera mais próxima da arquitetura carioca na década de 50 (obras do Centro Cívico), se tornaria palco para várias experiências ligadas à arquitetura paulista nos anos sessenta e setenta. É esta diferença de escala e meio social que determinará as características da arquitetura moderna em Curitiba. Até então, a paisagem da cidade era dominada pela obras em estilo eclético e suas inúmeras variáveis. Também as obras em Art Déco, também conhecido por “estilo 1925”² ou arquitetura Perret, eram consideradas tão modernas quanto as primeiras edificações bissextas de arquitetos como: Artigas, Bratke e Heep. Porém, as classes mais abastadas de Curitiba, que buscavam uma estética que as diferenciasse do restante da sociedade, viam na arquitetura moderna o meio para isto. Isto sempre ocorrera na história, ou seja, a arquitetura era utilizada como uma bandeira por novos governos, classes dirigentes ou regimes políticos que procuravam se diferenciar dos anteriores. O próprio Governador do Paraná, Bento Munhoz da Rocha, utilizara deste expediente ao encomendar o projeto do Centro Cívico de Curitiba [fig.408] aos arquitetos cariocas, em 1951.

O preço pago pelos arquitetos imigrantes paulistas perante a sociedade curitibana, foi a diluição das radicais características brutalistas empregadas em São Paulo. Em outras palavras, o concreto bruto aparente (e todas as imperfeições características, como as impressões deixadas por tábuas rachadas e cheias de nós e as eventuais “bicheiras” revelando britas e partes da armadura), os grandes planos opacos sem aberturas suportados por pilares de formas cruas e a volumetria desconcertantemente prismática, eram para arquitetos como Artigas, verdadeiros gritos de protesto de toda uma nação frente às condições políticas e sociais vigentes no país. Porém, no “brutalismo curitibano” o concreto aparente é polido e brilhante, sem imperfeições. As grandes e nuas empenas são vestidas por baixos relevos escultóricos, compostos por formas geométricas abstratas [fig.409] (uma das especialidades utilizadas à exaustão). As formas cúbicas são atenuadas por uma família de elementos construtivos como: floreiras em concreto, gárgulas, coletores de águas pluviais, aparadores de sol, áreas de serviço contidas por paredes curvas azulejadas, caixas d’água piramidais, etc [fig.410, 411 e 412]. Estas peças eram inseridas na composição de maneira a surtirem o efeito de alegorias e ornamentos, sempre de forma a tornar mais palatável o difícil pacote paulista. Esta maneira de se fazer, este aguamento, esta suavização de alguns elementos e o exagero de outros, foram as ferramentas e artifícios encontrados por aqueles arquitetos, necessários para serem aceitos por aquela sociedade. Pode-se chamar a isto de adaptação ao meio existente ou “maneirismo”, e aqui, relembremos a frase de Eduardo Corona: “nenhum arquiteto por mais genial, conseguirá criar mais do que aquilo que lhe permite o húmus da cultura a qual ele pertence.”³



Fig. 410: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Gandolfi. Residência Ayrton Araújo, Curitiba, 1965.



Fig. 411: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Gandolfi. Residência Ayrton Araújo.



Fig. 412: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Gandolfi e Francisco Moreira, Residência Mário Petrelli, 1964, Curitiba.

A grande válvula de escape destes e outros arquitetos que aqui chegaram ou mesmo àquelas primeiras gerações que se formaram pela recém criada Faculdade de Arquitetura, foram os concursos públicos nacionais de arquitetura. Estes acontecimentos eram as grandes portas e janelas pelas quais o mundo civilizado era visto e acessado. Talvez esta seja a melhor explicação para a obsessiva participação daqueles arquitetos.

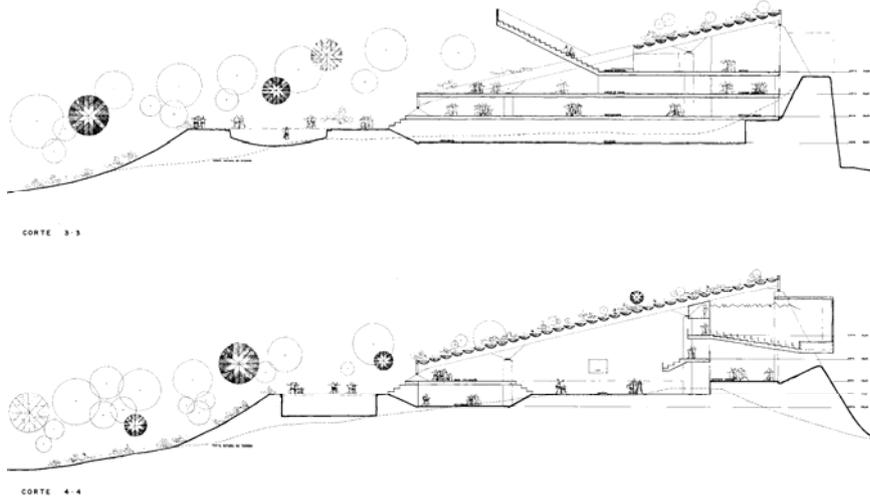


Fig. 413: Concurso Núcleo Social SESC ARGB, 1970, 2º prêmio, anteprojeto de Joel Ramalho Jr., José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, Roberto Gandolfi e Vicente de Castro.

É interessante observar que, para os paranaenses, os concursos são utilizados diferentemente da forma aplicada por Le Corbusier. Enquanto o arquiteto franco-suíço os utilizava como uma vitrine para suas idéias já estabelecidas, os paranaenses vão em sentido contrário, isto é, se alimentam das idéias apresentadas para os próprios concursos, ou seja, criadas exclusivamente para as concorrências, uma vez que Curitiba ainda não permitia tais vôos plásticos, ou ainda, por não existirem obras de tal porte. É interessante observar como uma proposta ainda incipiente, surgida em um primeiro concurso reapareceria outras vezes, em outros concursos, de maneira a criar um processo evolutivo. Estas propostas, mesmo quando não totalmente aproveitadas em concursos, já que apenas uma parte deles teve o primeiro prêmio e destes, poucos foram construídos, reapareceriam em obras locais. Isto pode ser verificado no 2º prêmio conquistado com o projeto para a sede do Sesc/Argb, RJ, (1970) [fig.413] de Roberto Gandolfi, caracterizado por uma grande cobertura inclinada de concreto armado, partido reutilizado em 1976 na menção honrosa conquistada pelo Terminal de Transportes de Florianópolis [fig.414], também de Roberto Gandolfi e, finalmente concretizado em 1977, no edifício sede da ACARPA [fig.415 e 416] de Luiz Forte Netto e equipe, construído em Curitiba.

Portanto, a intensa participação em concursos se deve aos arquitetos paulistas imigrantes, os precursores desta sistemática. No princípio era uma atividade quase que exclusiva deste grupo. Com a abertura da Faculdade de Arquitetura e a chegada de outros profissionais este círculo se expande, mas sempre capitaneado por eles. O paço inicial acontece com a chegada de

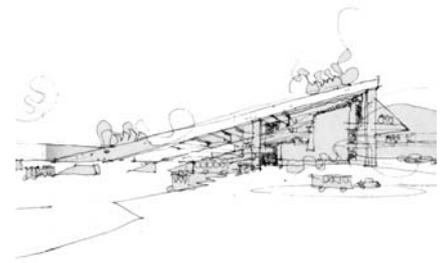


Fig. 414: Concurso Terminal Rodoviário de Florianópolis, 1976, menção honrosa, anteprojeto de: José Maria Gandolfi e Roberto Gandolfi.

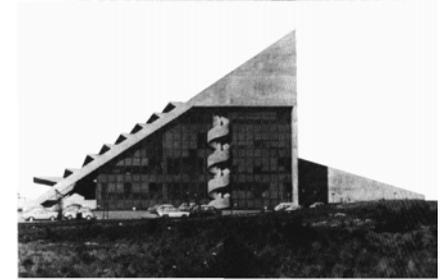


Fig. 415 e 416: Edifício sede da ACARPA, 1977, Curitiba. Luiz Forte Netto, Orlando Busarello e Dilva Busarello.

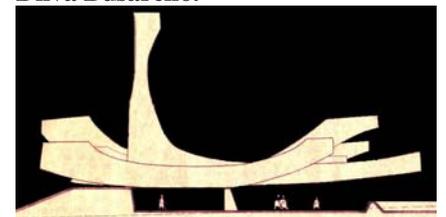


Fig. 417: concurso Monumento à Fundação de Goiânia, GO, 1964. Abrão Assad, José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto e Roberto Gandolfi.

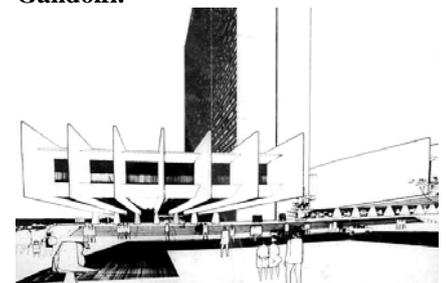


Fig. 418: 2ºprêmio concurso Kursaal, 1965, equipe paranaense.

José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto (1935) e o paranaense Francisco Moreira (responsável pela vinda à Curitiba), todos graduados em 1958 pela Faculdade Mackenzie de São Paulo. Abrem um pequeno escritório em que um dos primeiros projetos a ser realizado seria a sede do Santa Mônica Clube de Campo (1962) [fig.405], resultado do primeiro concurso realizado por eles em solo curitibano.

Em 1964 chegaria definitivamente à Curitiba Roberto Gandolfi que, juntamente com Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Abrão Assad, venceriam nesse mesmo ano o concurso nacional para o Monumento à Fundação de Goiânia [fig.417].

Em 1965, ano da graduação da turma especial do Curso de Arquitetura (3 anos), composta apenas por engenheiros formados, é também o ano do concurso internacional Euro Kursaal. Os três paulistas participariam juntamente com dois paranaenses recém formados, Jaime Lerner e Lubomir Fiscinski Dunin, conquistando o segundo prêmio [fig.418]. Após outros importantes prêmios como o 1º lugar no concurso nacional para o Teatro Municipal de Campinas [fig.419] da equipe de Roberto Gandolfi, 1966 fecharia essa Fase de Emergência com a classificação de Roberto Gandolfi e José Sanchotene entre as cinco equipes selecionadas pela primeira fase do concurso nacional para a sede da Petrobrás [fig.406].

Há nesta fase um distanciamento em relação às posturas da Escola Carioca e uma aproximação maior à arquitetura que estava em formação em São Paulo, desde meados da década de 1950. Isto está exposto no edifício tipo monobloco composto por pórticos biapoiados em estrutura de concreto aparente, desenhado para o concurso Santa Mônica [fig.405]. Embora Oscar Niemeyer já tivesse utilizado exoestruturas porticadas no Teatro de Belo Horizonte (1943) [fig.420], no Teatro do MESP (1948) e na Fábrica da Duschen (1950) [fig.421], não é destas obras que se alimenta a proposta paranaense. Nela está revelada uma atmosfera diferente, marcada por um evidente exagero do sistema estrutural que deixa de ser gracioso como o encontrado nos pórticos sinuosos da Duschen, para assumir uma propositada forma requebrada e pesada que, entretanto, não descansa diretamente contra o solo, estando separado deste por pequenos pilares em forma de tronco de pirâmide de base quadrada. Há, portanto, uma mudança de referências. Os antecedentes do Santa Mônica devem ser procurados nas obras de Artigas como: a casa Mário Taques Bitencourt (1959) [fig.422]; o Ginásio de pórticos paralelos de Itanhaém (1959) [fig.423]; a estrutura da Garagem de Barcos do Santa Paula late Clube (1961) [fig.424], que não se apóia diretamente contra o chão, mas em pequenos pilaretes. Este vocabulário não era estranho àqueles arquitetos, pois, já o haviam experimentado nos anteprojetos dos concursos para os ginásios dos clubes: Paulistano (1957) [fig.425] e Harmonia (1959) [fig.426]. Esta postura se repetirá em outros concursos dessa fase, como o Euro Kursaal, de 1965 [fig.418]. Entretanto, não há um alinhamento incondicional às proposições de Artigas e cia. A proposta para a sede do Tênis Clube de Presidente Prudente (1966) [fig.427] é baseada sobre uma grelha hexagonal de

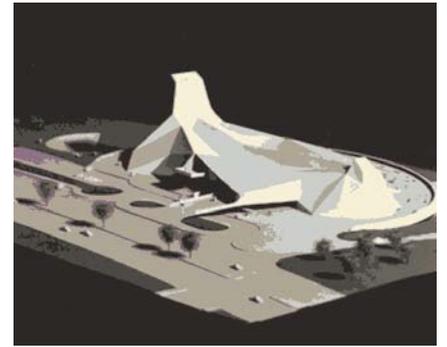


Fig. 419: 1º prêmio concurso Teatro Municipal de Campinas, SP, 1966. Equipe: Luiz Augusto Amora, Lubomir Fiscinski Dunin e Roberto Luiz Gandolfi.

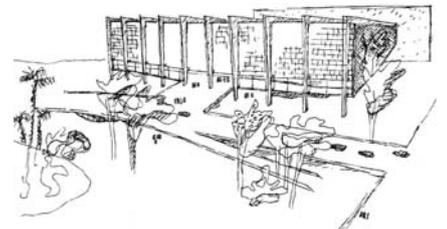


Fig. 420: Teatro Municipal de Belo Horizonte, 1943, Oscar Niemeyer, perspectiva.

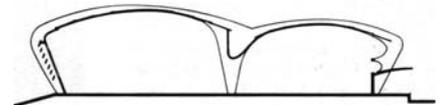


Fig. 421: Fábrica da Duchen, São Paulo, 1950. Oscar Niemeyer e Helio Uchoa.



Fig. 422: Casa Mario Taques Bitencourt, São Paulo, 1959, Vilanova Artigas.



Fig. 423: Ginásio de Itanhaém, 1959, Vilanova Artigas.

crescimento irregular, semelhante à utilizada por Frank Lloyd Wright em algumas de suas casas como a Honeycomb House (1936-37) [fig.428]. Outra referência poderia ser a recente indústria Olivetti (1956-1958) [fig.429] construída em São Paulo pelo arquiteto italiano Marco Zanuso. Esta obra reflete a corrente orgânica tão defendida por Bruno Zevi, que estivera no Brasil em 1959.



Fig. 424: Garagem de Barcos do Santa Paula Iate Clube, São Paulo, SP, 1961, Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi.

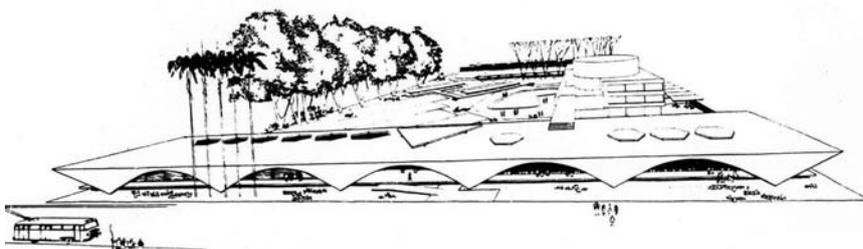


Fig. 425: 2º prêmio concurso Ginásio do Clube Atlético Paulistano, São Paulo, SP, 1957, equipe de Pedro Paulo de Mello Saraiva (Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi).

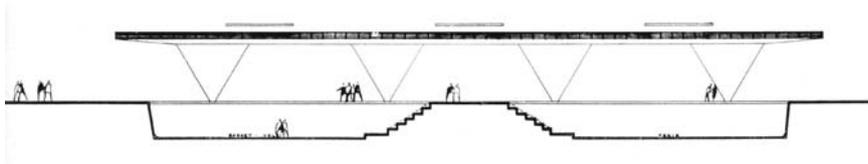


Fig. 426: 1º prêmio concurso Sociedade Harmonia Clube de Tennis, São Paulo, SP, 1957, equipe de Fábio Pentead (Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi).

O afastamento em relação à corrente brutalista paulista se revela claramente no concurso para o Teatro de Campinas (1966) [fig.419], também com nítidas vinculações à corrente orgânica de Zevi. A referência direta é a Ópera de Sidney (1957-1964) [fig.430] de Jörn Utzon, que recém havia sido concluída. Nesta obra está bem evidente a idéia de um promontório que atua como uma praça elevada a suspender o edifício. Este recurso garantia uma atmosfera de monumentalidade à edificação, uma vez que, psicologicamente, provia uma espécie de palco nobre que a separava do solo contínuo e pagão das cidades. Sigfried Giedion⁴, que passara a argumentar após a II Guerra Mundial em favor do



Fig. 427: 2º prêmio concurso Tênis Clube de Presidente Prudente, SP, 1966. Luiz Forte Netto.

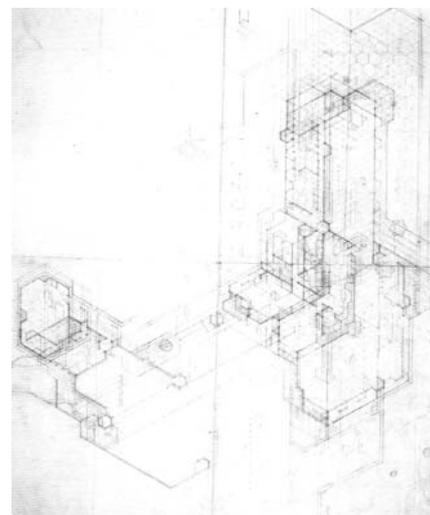


Fig. 428: Honeycomb House, Califórnia, EUA, 1936-1937, Frank Lloyd Wright.

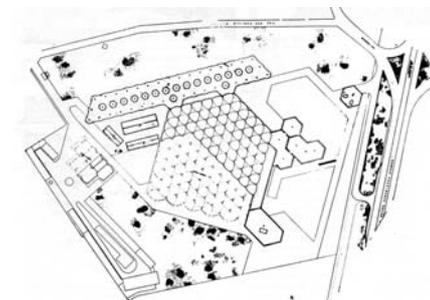


Fig. 429: Fábrica da Olivetti, São Paulo, SP, 1956-58, Marco Zanuso.



Fig. 430: Ópera de Sidney, 1957-1964, Jörn Utzon.

retorno da monumentalidade à arquitetura moderna, considerou esse recurso como digno da terceira concepção espacial da arquitetura, em seu livro *Espaço, tempo e arquitetura*.

Não é necessário um grande exercício de imaginação para concluir que a destacada presença do Paraná nos concursos nacionais segundo o que hoje se conhece só poderia ter ocorrido graças à decisão de José Maria Gandolfi e Luiz Forte Netto de tentarem a sorte em Curitiba em 1961. Caso tivessem permanecido em São Paulo, toda a produção surgida em torno deles estaria inevitavelmente obscurecida pela gigantesca capacidade de trabalho daquela cidade. O fato de todos estes projetos para concursos ter ocorrido em uma cidade periférica, sem tradição acadêmica e, praticamente sem passado⁵ na arquitetura moderna, serviu como um surpreendente contraponto.

NOTAS

¹ Segundo Salvador Gnoato, “(...) o projeto de alargamento da Rua Marechal Deodoro, serviu de Motivação para uma reunião entre um grupo de arquitetos e o Prefeito em exercício, Engenheiro Ivo Arzua (1963-1966), que deflagaria o processo de elaboração de um novo plano urbanístico para a cidade. Entre outros participantes dessa reunião, faziam parte: Luiz Arnando Garcez, Luiz Forte Netto, Jaime Lerner e Lubomir Fiscinski. A partir dessa reunião o Prefeito tomou iniciativa de providenciar a concorrência e contratação de um novo plano. Realizada a concorrência para a contratação do plano, com apoio da CODEPAR, o grupo de arquitetos, participantes daquela reunião com o Prefeito Ivo Arzua, organiza-se para participar do processo, convidando Rino Levi, como arquiteto Patrono, pois sua participação foi bastante restrita. A equipe vencedora foi a Sociedade Serete de Estudos e Projetos Ltda, cujo dirigente era o engenheiro, nascido em Curitiba, Isac Milder, associada à equipe de arquitetos formada pelos paulistas Jorge Wilhelm e Rosa Kliass”.

² Le Corbusier costumava se referir ao Art Déco como “estilo 1925”, em alusão à Exposição Internacional de Artes Decorativas, acontecida em 1925, em Paris, França. Naquela ocasião, a grande maioria dos pavilhões seguiria o estilo Art Déco, em contraste ao pequeno número de edifícios em arquitetura moderna, como o próprio pavilhão L’Esprit Nouveau, de Le Corbusier, e o Pavilhão Russo de Konstantin Melnikov.

³ CORONA, Eduardo, “Concursos de Arquitetura” In: *Revista Arquitetura*, nº49, julho de 1966, Editora Arte Nova, p.04.

⁴ GIEDION, Sigfried. *Espacio, Tiempo e Arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*, Barcelona: Editorial Científico-Médica. 1969, p. XXIX.

⁵ Como já se demonstrou nessa dissertação, já existiam muitos exemplos da arquitetura moderna em Curitiba, realizados bem antes da década de 1960.

- **Ficha:**.....n°01
- **Ano:**.....1962
- **Concurso:**.....**Santa Mônica Clube de Campo**
- **Tipo:**.....Concurso Privado
- **Local:**.....Colombo, PR (Rodovia Regis Bittencourt, BR 116, Km. 06)
- **Promoção:**.....Sociedade Santa Mônica
- **Organização:**.....
- **Comissão Julgadora:**
Arq. João Batista Vilanova Artigas
Arq. Ícaro de Castro Mello
- **Consultor:**
- **N° de Inscritos:**.....quatro equipes convidadas entre Curitiba e São Paulo
- **N° de Anteprojetos Analisados:**.....04
- **Publicações:**.....

- **Premiação:**.....Curitiba/ PR
PRIMEIRO PRÊMIO:
Arq. Francisco Moreira
Arq. José Maria Gandolfi
Arq. Luiz Forte Netto

- **Considerações gerais:**

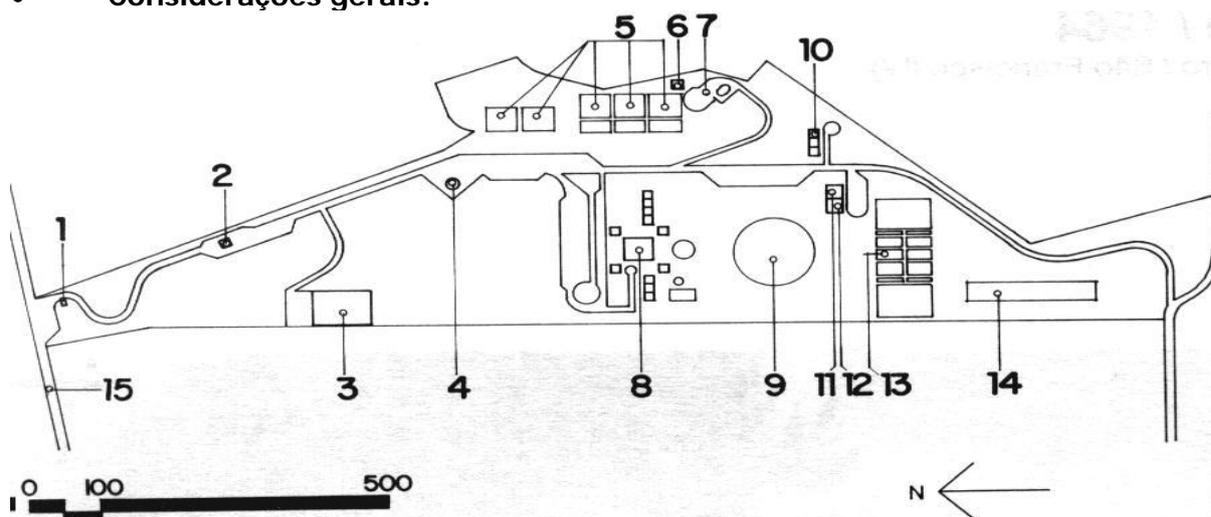


Fig. 431: implantação geral (segunda proposta): 1) antiga portaria; 2) nova portaria; 3) estande de tiro; 4) capela; 5) tênis; 6) bar do tenista/ almoxarifado; 7) estacionamento tênis; 8) sede social e anexos; 9) cidade infantil; 10) dormitórios/ serviços/ refeitório; 11) mini-ginásio; 12) vestiários/ bar; 13) setor esportivo (futebol suíço, bocha, vôlei, futebol de salão, malha); 14) aeromodelismo; 15) rodovia.

Embora não se trate de um concurso de ampla participação de experientes equipes de arquitetos, organizado pelo IAB, esta pequena concorrência privada promovida pela sociedade curitibana representaria um marco importante para a arquitetura e a cultura da cidade. Isto porque é o primeiro concurso realizado em solo paranaense por arquitetos que, embora não fossem nascidos no Estado, seriam os grandes responsáveis pelo início da participação sistemática em concursos nacionais. Trata-se da equipe formada pelos arquitetos Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi, a base do já comentado “Grupo do Paraná”. Participava ainda da equipe o arquiteto Francisco Moreira, natural do Paraná e responsável pelo convite à Forte Netto para dividir sociedade em um escritório de projetos em Curitiba. Portanto, o anteprojeto do Santa Mônica Clube de Campo inauguraria a *Fase de*

Emergência dos concursos de arquitetura que, paradoxalmente, por um certo tempo, contará apenas com arquitetos vindos de outros Estados, uma vez que a primeira turma de arquitetos do Curso de Arquitetura da UFPR se graduaria apenas em 1965.

A proposta para o clube envolvia conceitos desconhecidos para o público curitibano, seja pela construção composta por amplos espaços públicos abertos para as áreas de lazer e esporte, seja pela intensa integração do edifício com a paisagem de campos e pinheiros da região ou pela própria viabilização do empreendimento, baseado na venda de títulos, bem diferente dos fechados e restritos clubes urbanos existentes até então na cidade [fig.431].

Além de seu valor simbólico, o projeto vencedor da equipe de Luiz Forte Netto para o clube também apresenta algumas características arquitetônicas importantes. [fig.432 e fig.433]

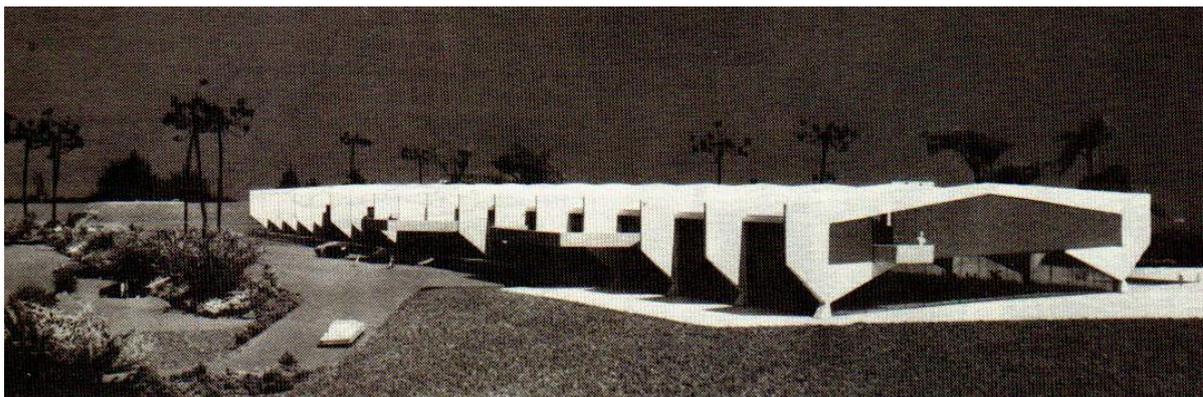


Fig. 432: vista geral da maquete

Trata-se de um edifício tipo monobloco composto por dezesseis grandes pórticos paralelos em concreto aparente, claramente inspirado na nascente escola brutalista paulista. Uma vez a estrutura portante estando pronta, o edifício estaria inteiramente revelado, necessitando apenas de elementos de vedação e acabamentos simples.



Fig. 433: seqüência de pórticos paralelos

Entre algumas das características da nova arquitetura paulista estava a mudança de seção dos apoios do pórtico junto ao solo, que passa da planaridade das duas dimensões, verificada no corpo superior, para a explícita tridimensionalidade de trapézios de base quadrada, junto ao solo. Este artifício resgata o sentido de pilotis, o que contribui para realçar o contraste entre a exuberância da massa apoiada e o pequeno volume dos apoios. Assim, os amplos espaços públicos como pátios, halls, bares e restaurantes seriam localizados junto à área de maior transparência, ou seja, o nível do solo. As funções mais restritas seriam localizadas no pavimento superior, caracterizado como uma caixa longitudinal engastada e suspensa do solo pelos pórticos transversais. As empenas laterais que contém o edifício são cegas, rasgadas apenas por balcões que a atravessam e se lançam em balanço.



Fig. 434: maquete da primeira proposta.

Esta linguagem monolítica que abrigava a solução do programa restrito como um apartamento em um plano suspenso do solo já vinha sendo amplamente desenvolvido por arquitetos paulistas na década de cinquenta e no início da década de sessenta. O pórtico aparente em concreto armado já era um recurso estrutural bastante utilizado no começo do século XX, mas apenas em pavilhões industriais, hangares e depósitos graneleiros. Os precursores do Movimento Moderno rompem este preconceito. Le Corbusier expõe orgulhosamente a estrutura que suporta a cobertura dos auditórios de seu projeto para o concurso Palácio dos Soviets, em 1931 [fig.435]. Oscar Niemeyer utilizará um sistema semelhante em seu projeto para o Teatro Municipal de Belo Horizonte (1943). Entretanto, toda a beleza deste sistema será explorada por ele no projeto para a Fábrica Duchen [fig.436], construída próxima à São Paulo em 1950.

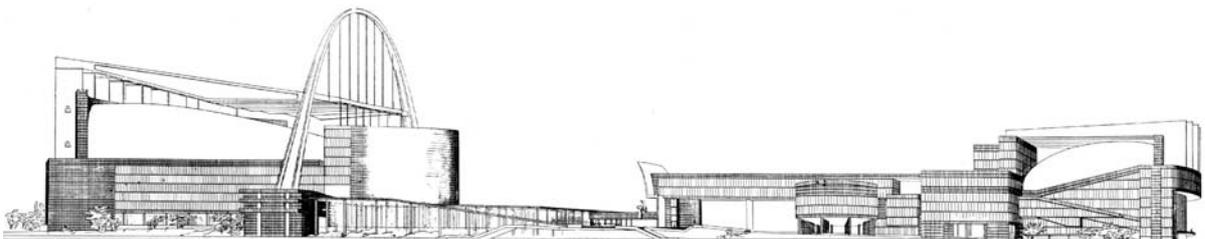


Fig. 435: Le Corbusier: Palacio dos Soviets, 1931, perspectiva.

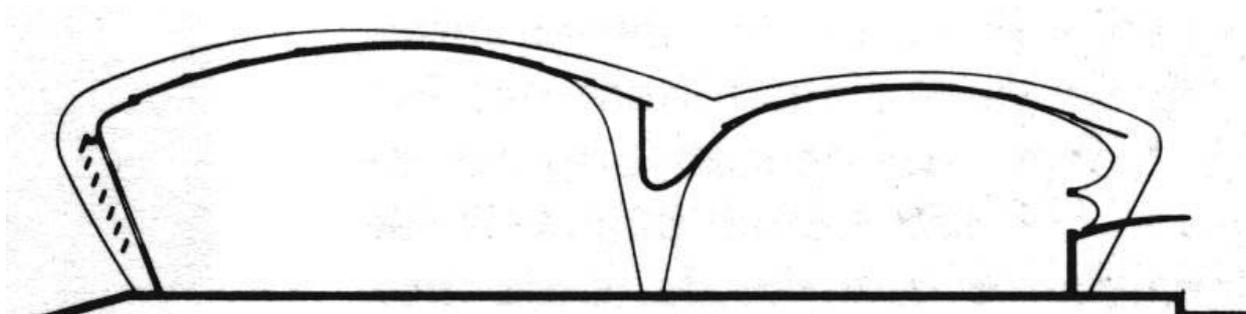
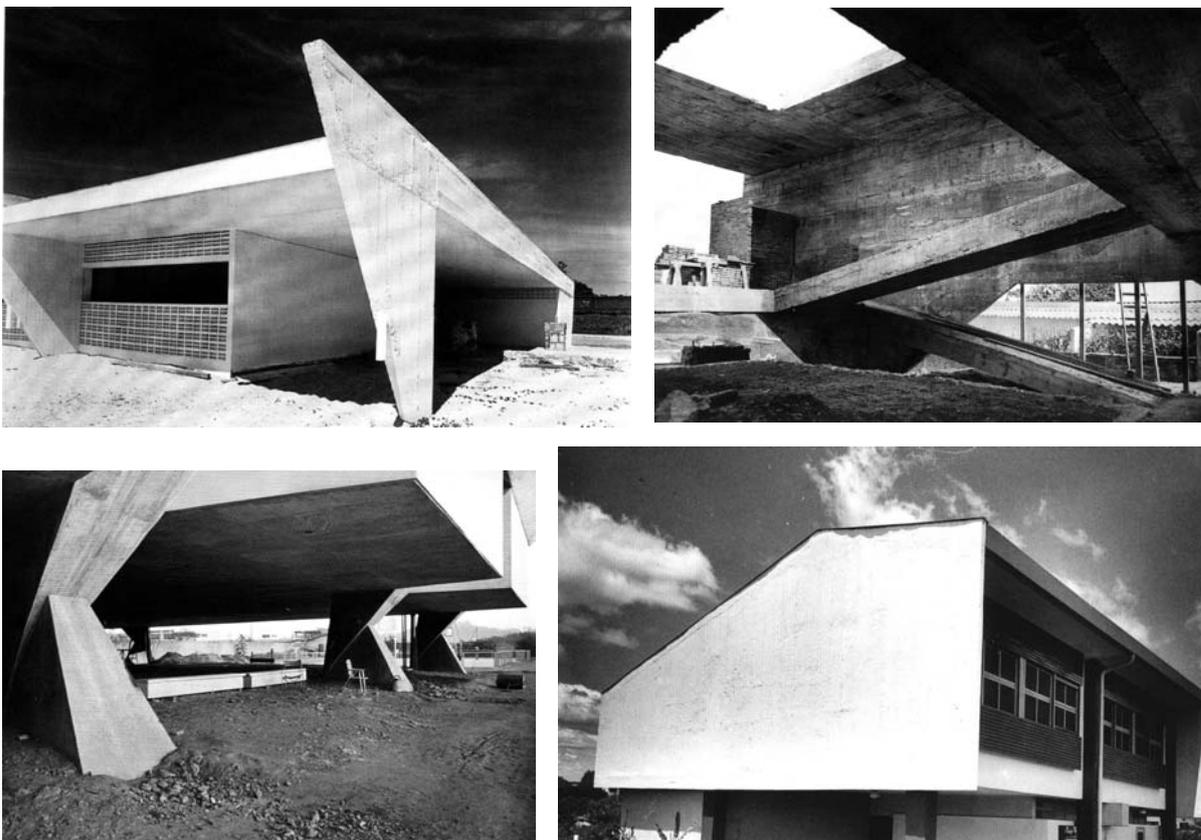


Fig. 436: Estrutura porticada para a fábrica Duchen, São Paulo, 1940, Oscar Niemeyer.

Porém, seria Vilanova Artigas que determinaria os elementos principais para que os pórticos assumissem a linguagem tão explorada pela escola paulista, seja para residências, edifícios comerciais ou institucionais. É com a cobertura do ginásio de Itanhaém, SP, 1959 [fig.437], que os pilares sofrem transformações para receber a grande viga, de maneira a proporcionarem quebra-sóis e beirais. A casa Mário Taques Bittencourt [fig.438], construída em São Paulo nesse mesmo ano, explora o mesmo vocabulário estrutural. Diferentemente da casa Baeta de 1956 [fig.439], a casa Taques Bittencourt já apresenta o uso da laje de cobertura plana e não mais se identificam os pilares como elementos independentes. Porém,

é no edifício para os Vestiários do São Paulo Futebol Clube, de 1961 [fig.440], que os pontos de apoio sofrem complexas transformações geométricas a fim de dramatizar o ato de descarregar as cargas contra o solo, gesto simulado no primeiro risco do Santa Mônica. Sobre esta obra, assim se declararia Artigas:

Esse é um conjunto que marcou uma determinada época. Foi uma virada estética, para nós, em São Paulo. Não sou eu que digo isso. Segundo alguns colegas meus, como o meu querido Jon Maitrejean, esse edifício teve uma importância muito grande para a Arquitetura no momento em que foi construído.¹



Em sentido horário:

Fig. 437: Vilanova Artigas: Ginásio de Itanhaém, 1961.

Fig. 438: Vilanova Artigas: Casa Mário Taques Bittencourt, São Paulo, 1959.

Fig. 439: Vilanova Artigas: Casa Baeta, São Paulo, 1956.

Fig. 440: Vilanova Artigas: Vestiário do São Paulo Futebol Clube, 1961, corte transversal.

Porém, o mesmo monolitismo que tanto marcou a proposta da equipe de Forte Netto e a conduziu à premiação (sob um júri chefiado pelo arquiteto Vilanova Artigas), também acabaria por inviabilizar a execução do edifício. Os diretores do clube ponderaram que não havia recursos suficientes para a conclusão do empreendimento em uma única etapa e, requisitaram aos arquitetos um outro estudo para uma obra que pudesse ser construída em fases independentes e seqüenciais. Daí surgiu o projeto que hoje se encontra construído [fig.441] e, que, sem dúvida nenhuma, bebe na fonte do projeto para o Centro de Comunidade Judaica em Trenton, New Jersey, do arquiteto americano Louis Kahn, realizado entre 1954 e 1959 [fig.442 e 443]. Tanto a primeira proposta, mais ousada, quanto a segunda, mais adequada aos recursos técnicos então encontrados em Curitiba, utilizam coberturas inclinadas revestidas por telhas. Pode-se dizer que o corte transversal da primeira proposta é uma composição híbrida das casas Baeta e Mario Taques Bittencourt.

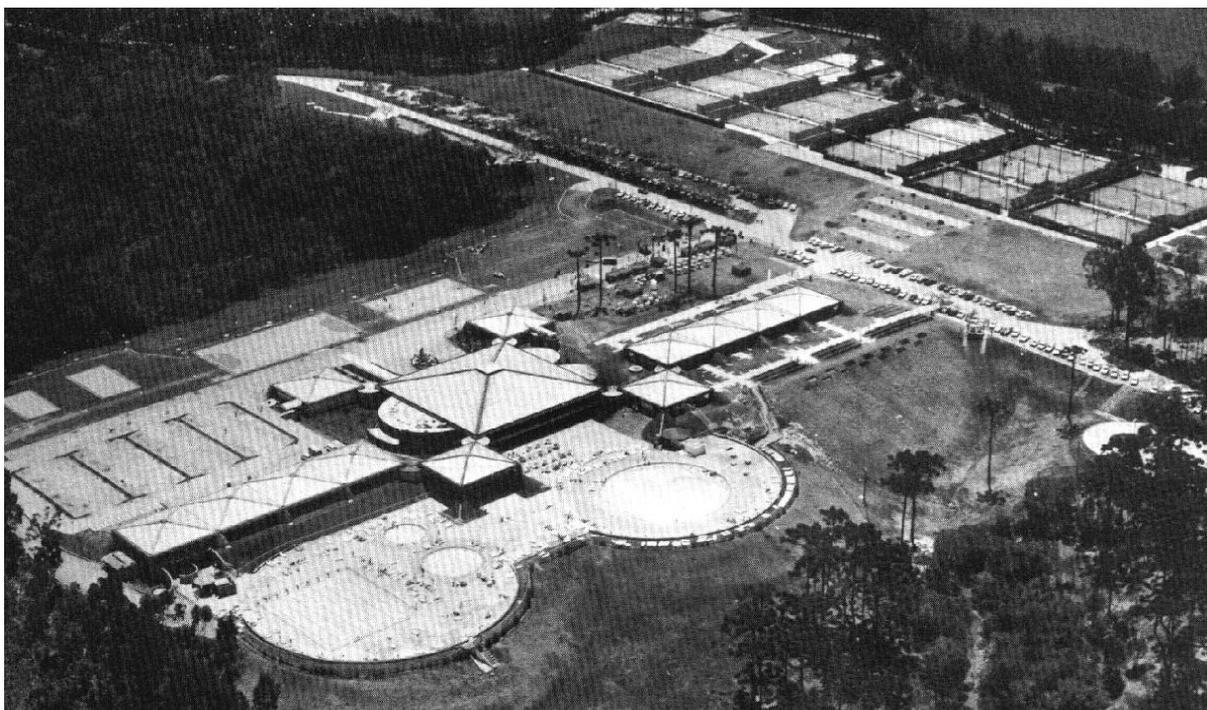


Fig. 441: Luiz Forte Netto e Roberto Gandolfi. Segunda proposta para a sede social do Santa Mônica Clube de Campo.

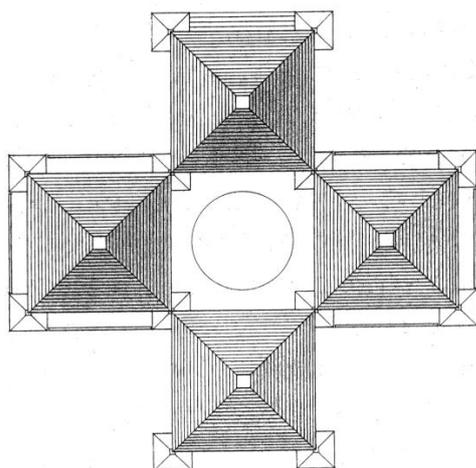


Fig. 442: Louis Kahn, Centro Comunitário Judaico, Trenton, New Jersey, 1954-1959, planta parcial de cobertura.

Fig. 443: vista externa.

Deve-se lembrar que o tema “clube social” não era novo para a dupla Forte & Gandolfi, pois já haviam participado de outros dois concursos desta mesma natureza, sendo respectivamente o Clube Atlético Paulistano em 1957 (segundo prêmio em equipe com Pedro Paulo de Mello Saraiva) e, a sede da Sociedade Harmonia de Tênis, em 1958 (primeiro prêmio em equipe com Fábio Penteadó). Para concluir, chama-se atenção para a adaptação do programa em um desenho que permitisse a construção em etapas, sujeito a ampliações e modificações, atitude que se transformaria em uma constante na grande maioria dos futuros concursos enfrentados pelos arquitetos do Grupo do Paraná, seja sob a tipologia de torres para escritórios, seja sob a tipologia de pavilhões baixos.

¹ ARTIGAS, João Batista Vilanova – Vilanova Artigas. São Paulo: Editora Blau, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1997, p. 92.

- **Ficha:**.....nº02
 - **Ano:**.....setembro de 1964
 - **Concurso:**.....**Monumento à Fundação de Goiânia**
 - **Tipo:**.....Concurso Público de Anteprojetos
 - **Local:**.....Goiânia, GO
 - **Promoção:**.....Governador do Estado de Goiás
 - **Organização:**.....IAB/GO
 - **Comissão Julgadora:**
 - Arq. Jaime Zettel:.....IAB/DF
 - Arq. Maurício Nogueira Batista:.....IAB/GB
 - Arq. Eduardo Corona:.....IAB/SP
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....15 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....6 de setembro de 1964
 - **Publicações:**.....Revista Arquitetura nº28, outubro de 1964
-
- **Premiação:**

-
- **PRIMEIRO PRÊMIO:**.....Curitiba/ PR
 - Arq. José Maria Gandolfi
 - Arq. Luiz Forte Netto
 - Arq. Roberto Gandolfi
 - Abrão Anis Assad:.....escultor
 - José Hermeto Palma Sanchotene:.....colaborador
 - Oscar Gomm Muller:.....colaborador
 - Sergio Scheinkmann:.....colaborador
 - Vicente de Castro:.....colaborador

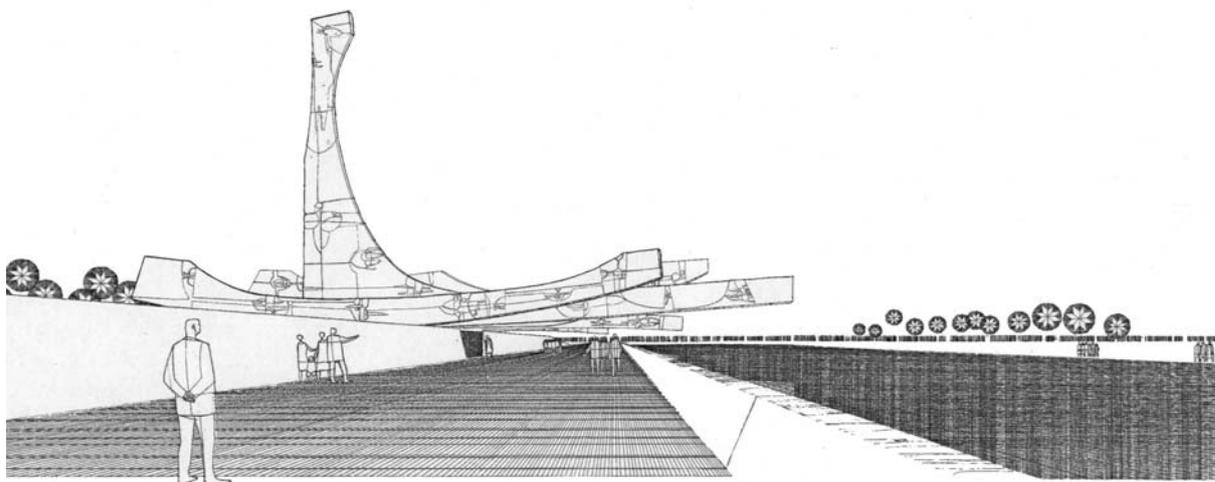


Fig. 444: perspectiva externa do monumento, apresentando o desnível que contém o acesso para o museu.

SEGUNDO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Luís Alcino Teixeira Leite
 Arq. Rogério Dorsas Garcia
 Arq. Vasco de Mello
 Arq. Walter Capreta
 Waldemar Cordeiro:.....paisagista
 Eng. Roberto Rossi Zuccolo:.....consultor estrutural

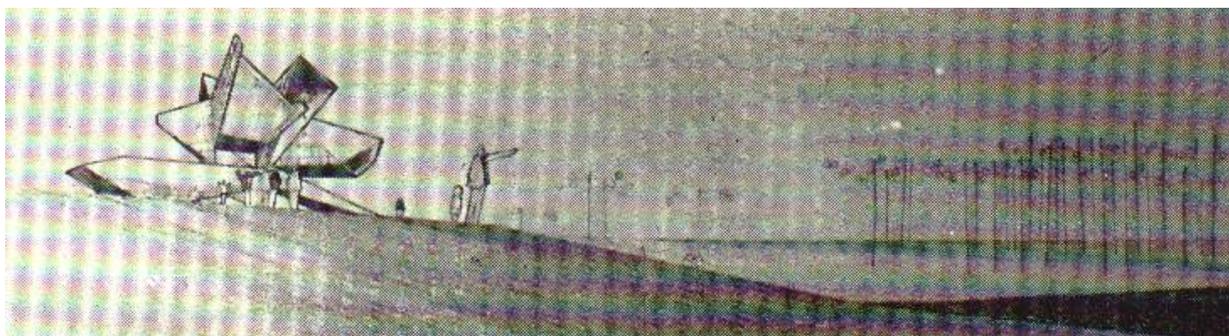


Fig. 445: perspectiva externa do monumento.

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Ariel Rubinstein
 Arq. Tito Lívio Frascino

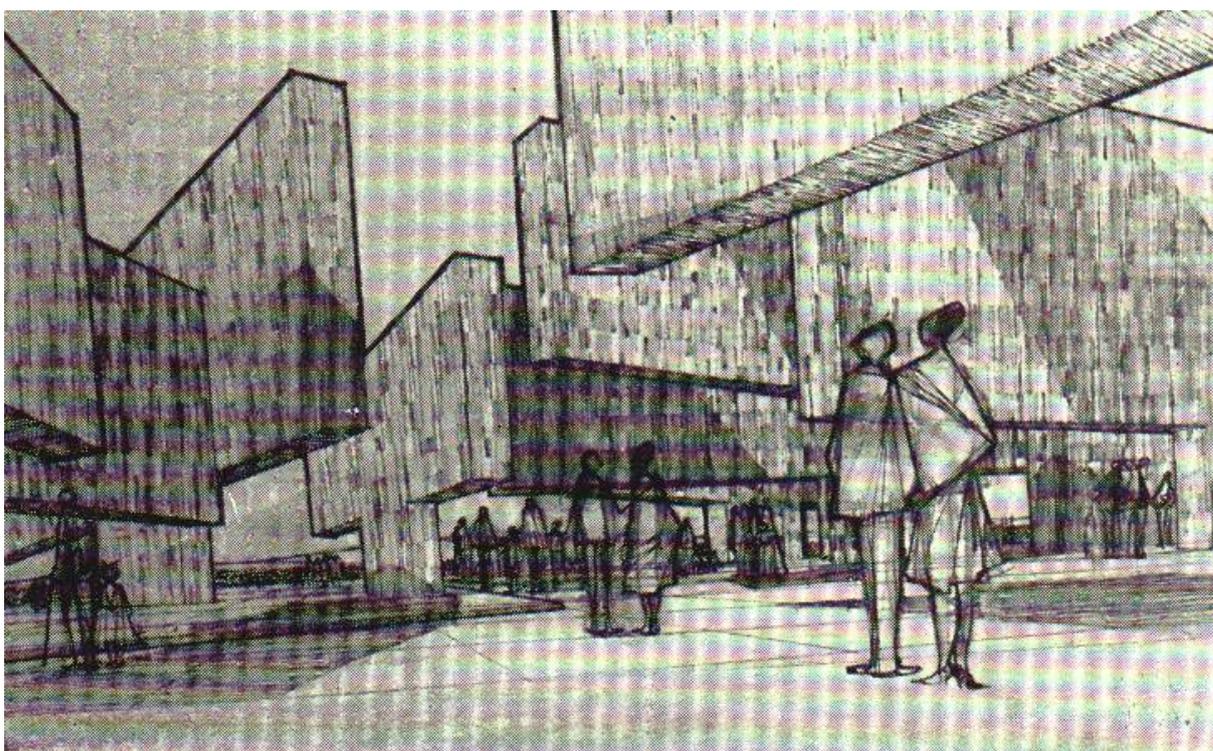


Fig. 446: perspectiva externa do monumento.

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Manoel Roberto Siquiera de Figueiredo
 Arq. Noêmio Xavier da Silveira Filho:.....colaborador
 Poeta Guilherme de Almeida.....colaborador

1º MENÇÃO HONROSA:.....São Paulo/ SP
 Arq. Edmundo Lúcio Giordano
 Arq. Nelson Andrade
 Arq. Satio Fuji
 Arq. Wilson Edson Jorge
 Arq. Yone Kosseki

2º MENSÃO HONROSA:.....São Paulo/ SP
 Arq. Pawel Martyn Liberman
 Arq. Richard Kohn

3º MENSÃO HONROSA:.....Rio de Janeiro/ GB
 Arq. Luís Antonio Macedo Rangel
 Arq. David Palatnic

• **Considerações gerais:**

Além de um monumento comemorativo, o concurso também abrangia a urbanização e o paisagismo do Bosque Buritis, situado na área, e a criação de um pequeno museu. A cidade de Goiânia havia sido planejada segundo o plano urbanístico realizado por Atílio Correa Lima, em 1934, um dos únicos arquitetos urbanistas existentes no Brasil até então. O empreendimento se inspirava no plano que deslocara a capital do Estado de Minas Gerais de Ouro Preto para Belo Horizonte, quarenta anos antes. A antiga capital de Goiás, também de nome Goiás, assim como Ouro Preto, originara-se da exploração de pedras preciosas e situava-se em uma região montanhosa.

O ano de 1964 marcaria a chegada à Curitiba do terceiro imigrante paulista do Grupo do Paraná, Roberto Luis Gandolfi. Neste projeto já atua ligado ao seu irmão José Maria e a Luiz Forte Netto, auxiliado ainda por cinco estudantes de arquitetura pertencentes às primeiras turmas do novíssimo Curso de Arquitetura, iniciado em 1962. Todos os cinco colaboradores se tornariam ativos arquitetos em Curitiba, além de assíduos participantes em concursos nacionais. Vicente de Castro atuaria por muitos anos junto à Forte e aos irmãos Gandolfi. José Sanhotene e Oscar Muller formariam sociedade com o experiente Alfred Willer. Scheinkmann apareceria freqüentemente associado a Manoel Coelho.

A comissão julgadora era comandada por Eduardo Corona, o eterno presidente do IAB, que decidiu três critérios de avaliação para a análise dos quinze anteprojetos apresentados: implantação e ambientação; expressão e exequibilidade. A comissão julgadora concluiu que o projeto da equipe paranaense reunia, entre todos:

(...) a maior soma de qualidades, resolvendo atribuir-lhe o primeiro lugar por sua ótima implantação, sua perfeita adaptação ao terreno e a preservação do bosque; pelo vigor plástico de sua concepção, conseguido com sobriedade de meios e pela simplicidade construtiva. A integração museu-monumento foi bem solucionada, determinando a criação de espaços internos, iluminados zenitalmente e que permitem ao observador a participação e a vista do conjunto monumental¹.

Embora premiada esta obra não seria executada. O golpe militar ocorrido em 1964 derrubaria não só o Presidente em exercício João Goulart, como também muitos dos governadores alinhados a ele, como o então Governador de Goiás. Roberto Gandolfi veria em breve uma outra obra sua não executada por problemas políticos, o Teatro Municipal de Campinas, em 1966.

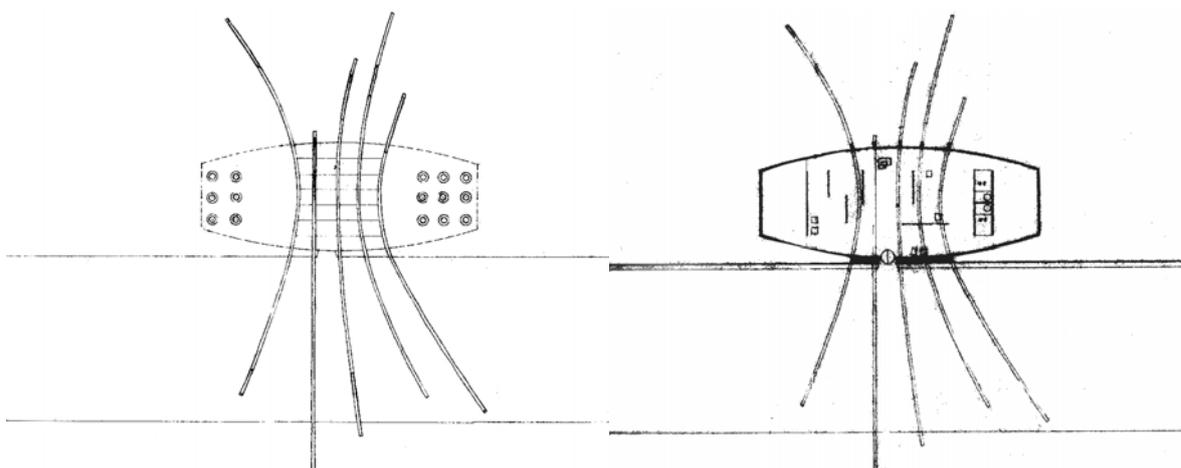


Fig. 447: planta de cobertura

Fig. 448: planta térreo, que apresenta o museu da Fundação de Goiânia, em forma romboidal, contornado por taludes e iluminado zenitalmente (domus de base circular nas laterais e cobertura em vidro temperado entre as placas de concreto).

O projeto se baseia na criação de um promontório artificial no terreno [fig.450], em que se situaria o museu, ocultado pelos taludes gramados em três de seus lados e, portanto, visível e acessado apenas pela frente, tratada como um muro vertical de arrimo. Sobre esse embasamento cinco grandes lâminas irregulares, construídas em concreto armado aparente, eram locadas de maneira a promover grandes balanços. A presença de Abrão Assad na equipe, estudante de arquitetura e recém formado no Curso de Escultura na Escola de Música e Belas Artes do Paraná, pode ser percebida pelo tratamento escultórico dado ao concreto aparente, através da técnica de baixo relevo. Os elementos abstratos de composição, transferidos ao concreto aparente, voltariam com frequência nos futuros trabalhos dessa equipe, chegando mesmo a se tornar uma espécie de marca registrada [fig.444].

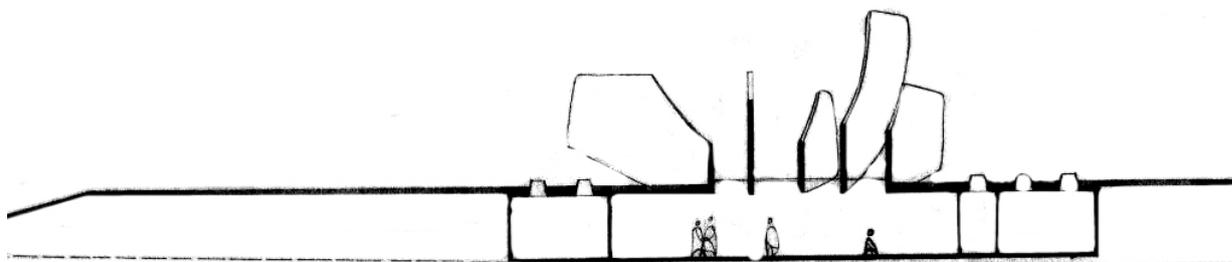


Fig. 449: corte longitudinal

A arte abstrata tinha uma franca relação com a arquitetura moderna. Le Corbusier se utilizava dela para melhor compor seus projetos de arquitetura. Também a forte repercussão da arquitetura orgânica, acontecido após a segunda guerra mundial deve ser considerada, especialmente a Capela de Ronchamp do próprio Le Corbusier. Os baixos relevos com motivos artísticos aplicados ao concreto armado já eram utilizados pelo mestre suíço desde suas primeiras obras do pós-guerra, com destaque para as Unidades de Habitação de Marselha e Nantes. Outra proposta de Le Corbusier que pode ser entendida como uma precedência ao monumento de Goiânia é o monumento Mão Aberta, situado na esplanada de Chandigarh, projetado em 1952 [fig.452].

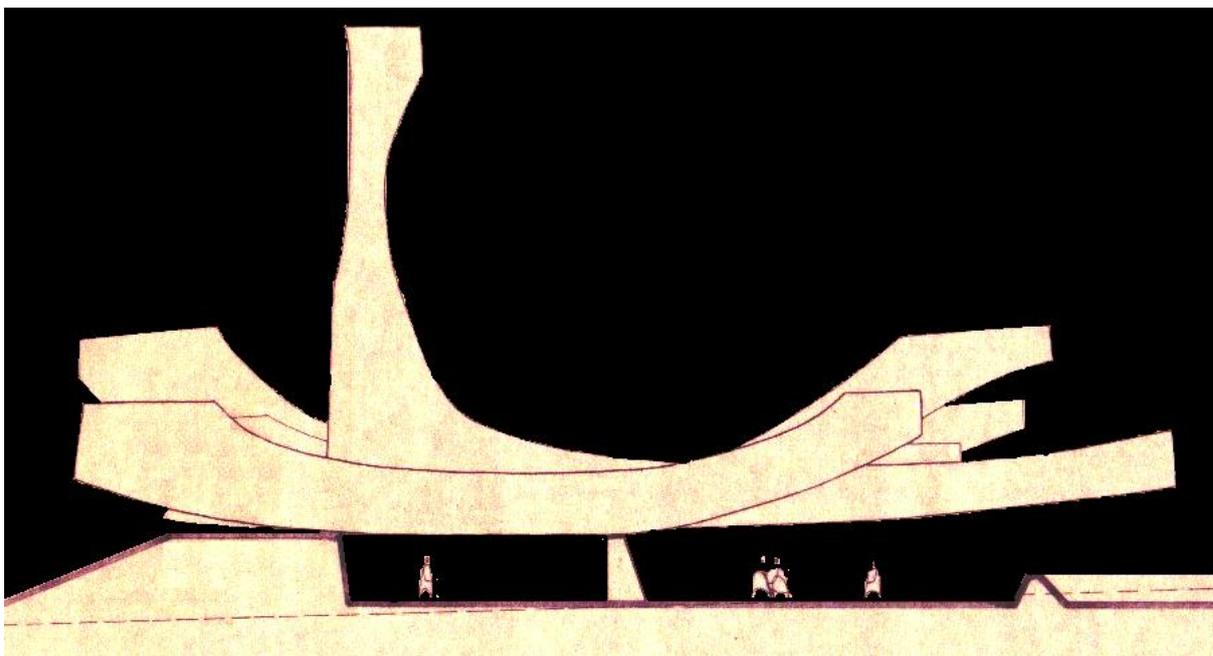


Fig. 450: corte transversal

Embora esta obra não tenha sido concretizada em Goiânia, serviria como referência para outra construída em Curitiba, em 1967. Trata-se da Praça 29 de Março [fig.451], projetada pelos arquitetos Jaime Lerner, Domingos Bongestabs e Onaldo Pinto de Oliveira. Lá estão: a quebra abrupta do terreno; os cinco painéis escultóricos irregulares em concreto aparente, paralelos entre si, e o grande espelho d'água frontal.

Vale lembrar ainda, a presença de arquitetos bastante conhecidos entre as outras equipes premiadas, como Vasco de Mello (2º lugar), Tito Lívio Frascino (3º lugar) e David Palatnic (3º menção honrosa). A equipe de Manoel Roberto Siqueira de Figueiredo e Noemio Xavier da Silveira Filho, premiada em quarto lugar, venceria o concurso para o Centro Comercial do Portão, em Curitiba, também em 1964. Esta mesma equipe ficaria em quinto lugar na segunda etapa do concurso da Petrobrás, em 1967. Já a equipe de Pawel Martyn Liberman e Richard Kohn, aqui premiados com a segunda menção honrosa, ficariam também com uma menção honrosa no concurso para a sede do Clube XV de Santos, em 1963.

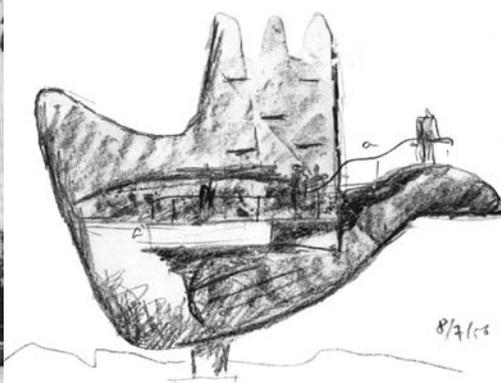
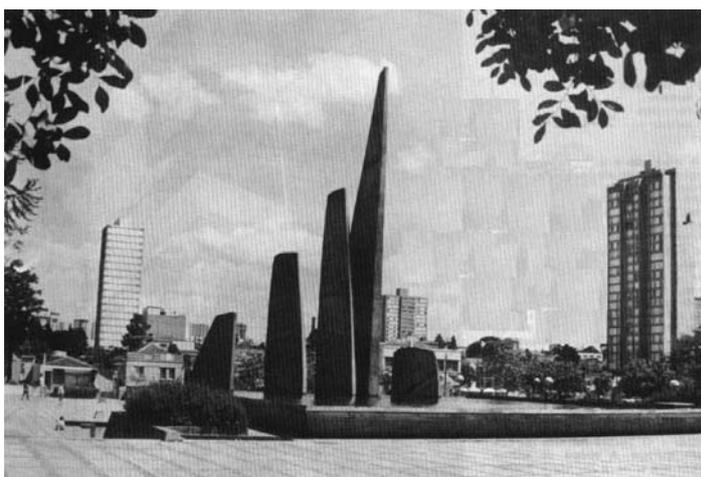


Fig. 451: J. Lerner, Domingos Bongestabs e Onaldo Pinto de Oliveira. Praça 29 de Março, Curitiba, 1967. Fig. 452: Le Corbusier, Chandigarh, o Monumento da Mão Aberta, 1952.

NOTAS

¹ Parte do veredicto da comissão julgadora, publicado na Revista Arquitetura nº28, de outubro de 1964.

- **Ficha:**.....nº03
- **Ano:**.....1964
- **Concurso:**.....**Centro Comercial do Portão**
- **Tipo:**.....Concurso Público de Anteprojetos
- **Local:**.....Curitiba/ PR
- **Promoção:**.....Prefeitura Municipal de Curitiba
- **Organização:**.....IAB/PR
- **Comissão Julgadora:**
Arq. Alberto Botti
Arq. Eduardo Corona:.....IAB/SP
Arq. Elgson Ribeiro Gomes:.....IAB/PR
- **Consultor:**.....arq. Cyro Ilídio Corrêa de Oliveira Lyra
- **Nº de Inscritos:**.....
- **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....20 equipes
- **Publicações:**.....Revista Acrópole nº310, ano 26, setembro de 1964

- **Premiação:**
PRIMEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
Arq. Manoel Roberto Siquiera de Figueiredo
Arq. Noêmio Xavier da Silveira Filho

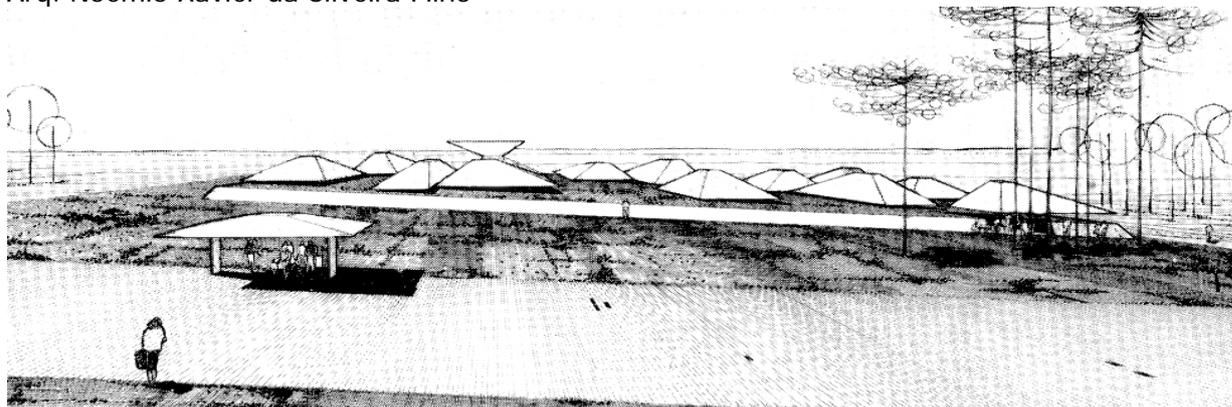


Fig. 453: Perspectiva externa geral do conjunto, apresentando o sensível declive do terreno

- **SEGUNDO PRÊMIO:**.....Curitiba/ PR
Arq. José Maria Gandolfi
Arq. Lubomir Fiscinski Dunin
Arq. Luiz Forte Netto
Arq. Roberto Gandolfi
José Hermeto Palma Sanchotene:.....colaborador

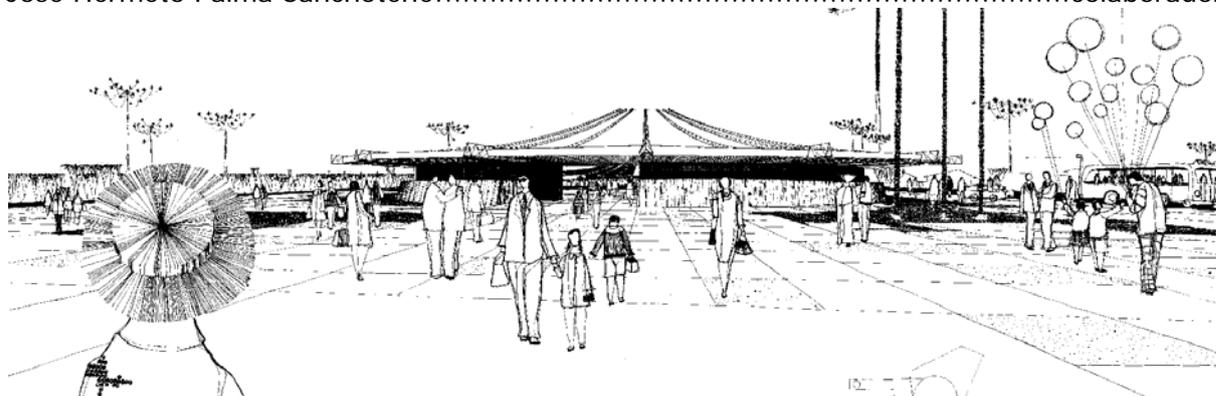


Fig. 454: perspectiva externa

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Adolfo Rubio Morales
 Arq. Gustavo Gama Monteiro
 Arq. Fábio Kok de Sá Moreira

1º MENÇÃO HONROSA:.....São Paulo/ SP

Arq. Edmundo Lúcio Giordano
 Arq. Nelson Andrade
 Arq. Satio Fuji
 Arq. Wilson Edson Jorge

2º MENSÃO HONROSA:.....São Paulo/ SP

Arq. Sami Bussad
 Arq. Kalil Drabbad Neto
 Arq. Airtton Clerman
 Arq.

• **Considerações gerais:**

A proposta do projeto vencedor [fig.453] aponta para o anti-edifício. Trata-se de um embasamento semi-enterrado em concreto armado aparente, sobre o qual se apóiam troncos de pirâmides, também em concreto aparente, que atuam como fontes de iluminação e ventilação. Quem olha das três ruas periféricas que contornam o terreno, não pode identificar se a composição volumétrica se trata de um edifício ou de uma praça lúdica. Entretanto, a planta do centro comercial é desconcertantemente simples: um retângulo alongado composto por seis naves de largura por vinte e três naves de comprimento. Duas circulações públicas com lojas bilaterais, acessadas pelos extremos mais afastados resolvem o programa. O acesso de serviço e as docas de carga e descarga ficam voltadas para a rua de serviço, paralela à Av. Kennedy, a principal rua de acesso [fig.455].

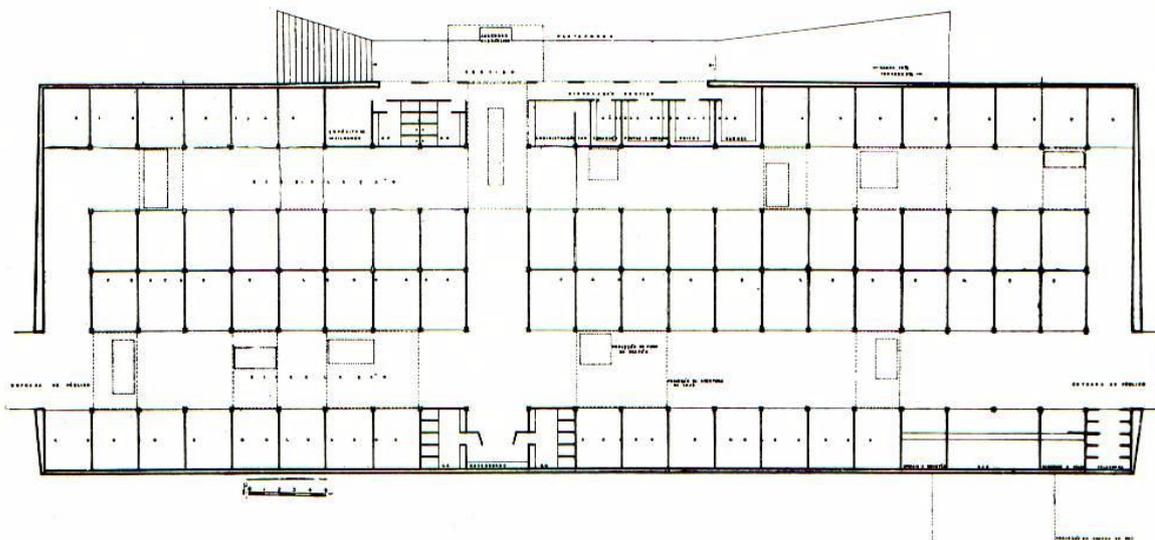


Fig. 455: planta térreo do primeiro prêmio.

O projeto da equipe paranaense [fig.454], premiado em segundo lugar, apresenta uma composição em planta circular, composto por quatro anéis concêntricos. O primeiro e mais externo é destinado a uma circulação exclusiva de serviços. O segundo anel se destina aos boxes das lojas. No terceiro anel acontece a circulação pública, que contorna uma

pequena praça central. O bloco de serviços em forma de foice está situado no extremo oposto ao acesso público principal. Este separa as áreas mais livres e públicas do mercado das áreas restritas, como os depósitos e docas de carga e descarga.

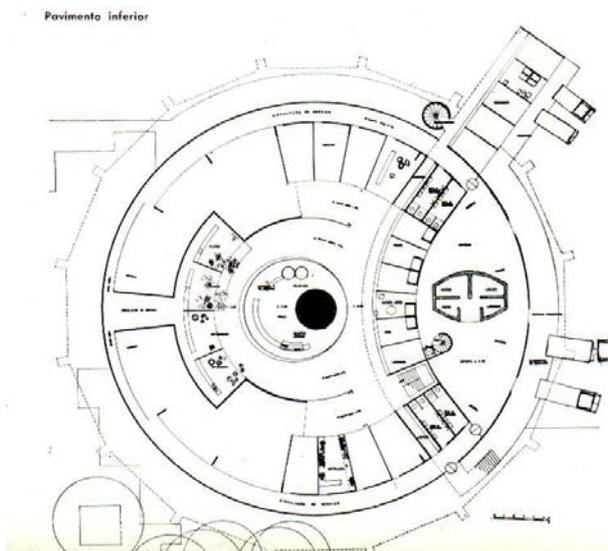


Fig. 456: planta térreo do 2º prêmio.

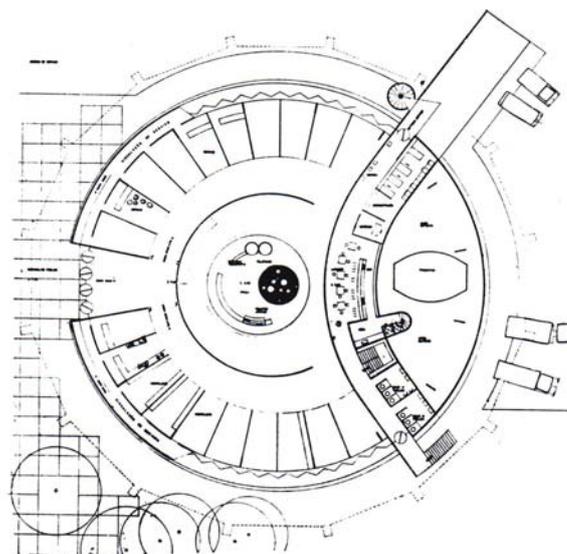


Fig. 457: planta superior do 2º prêmio.

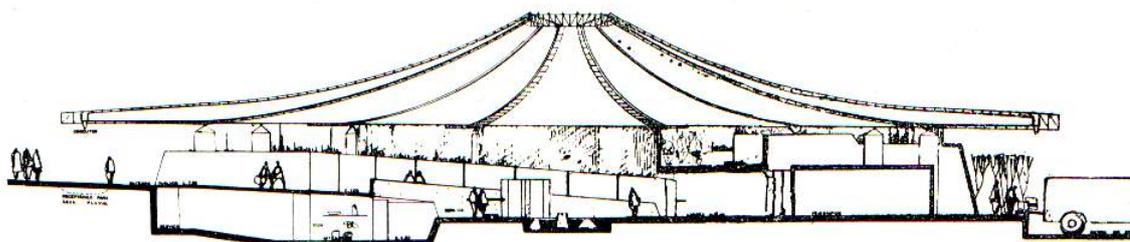


Fig. 458: corte longitudinal do anteprojeto paranaense.

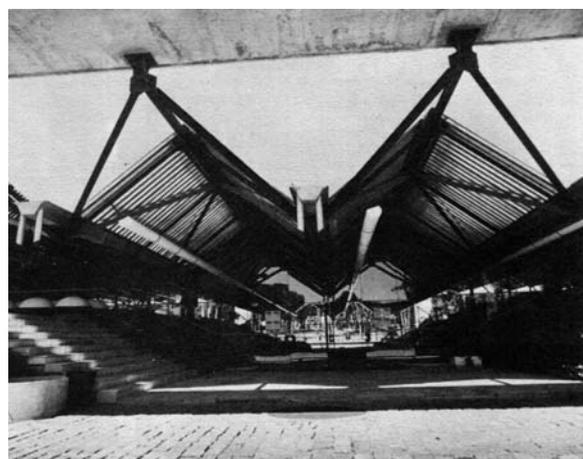
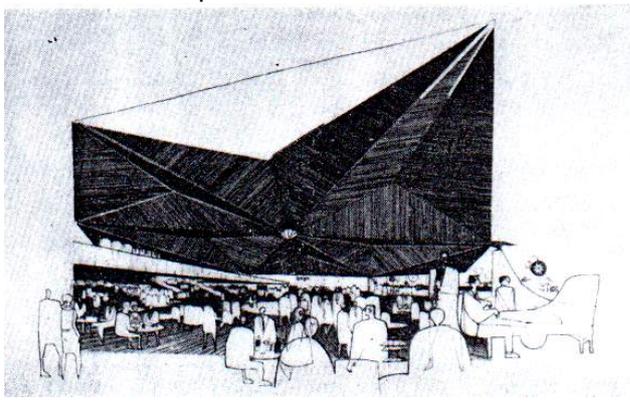
A estrutura da cobertura é metálica, resolvida em vigas treliçadas concêntricas, que se apoiam periféricamente em pilares de concreto e, em um anel metálico de compressão na parte central mais elevada, que também atua como um extrator de ar quente [fig.458].

Com o maior desenvolvimento da indústria siderúrgica nacional, os arquitetos logo perceberiam que, embora com um custo inicial mais elevado, as estruturas metálicas apresentavam uma série de vantagens, como a exatidão das partes previamente construídas na fábrica, o pequeno desperdício de materiais, o pouco peso transferido às fundações e a velocidade de execução. Embora muito utilizada para a construção das indústrias paulistas, a década de 60 apresentaria poucos exemplos da estrutura metálica aplicada a programas nobres. Como se sabe, os arquitetos brasileiros estavam concentrados em explorar as vantagens do concreto aparente, bastante vantajoso naquele momento.

Por isso deve-se destacar o fato das estruturas metálicas para coberturas terem sido bastante exploradas pelos arquitetos paranaenses, durante as décadas de 1960 e 1970. Isto pode ser verificado no anteprojeto do concurso para o Tênis Clube de Presidente Prudente (1966) [fig.459], no Ginásio do Círculo Militar em Curitiba (1966) [fig.460], no Pavilhão da Piscina do Clube Curitibano (1969) [fig.461], no Centro Poli-Desportivo da Praça Oswaldo Cruz (1974), também em Curitiba e no edifício da Associação dos Economistas do Paraná [fig.462], 1976. Embora compareça quase que decorativamente no Ginásio do Cube Paulistano (1958) de Paulo Mendes da Rocha, o primeiro exemplo paulista de porte da correta aplicação da técnica apareceria apenas em 1967, com o Palácio de Exposições do Parque Anhembi [fig.463], em São Paulo, projetado por Jorge Wilhelm e Miguel Juliano.

Também as plantas circulares seriam exploradas pelos arquitetos de Curitiba, como o já mencionado Ginásio do Círculo Militar (1966), a Penitenciária da Guanabara (1968), o

Estádio do Pinheirão (1970) e a sede do social do Clube Curitibano (1966) [fig.464], edifício ao qual se pode fazer uma referência direta ao projeto do Centro Comercial do Portão, aqui analisado, pela presença da grande e única cobertura ascendente apoiada contra anel central de compressão.



Em sentido horário:

Fig. 459: concurso Tênis Clube de Presidente Prudente, 2º prêmio, Forte Netto e José Gandolfi, 1966.

Fig. 460: Ginásio do Círculo Militar, 1966, Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Gandolfi e Vicente de Castro.

Fig. 461: Pavilhão da Piscina do Clube Curitibano, 1969: Forte Netto, José Maria Gandolfi, Vicente de Castro, Orlando Buserello e Dilva Busarello.

Fig. 462: Associação dos Economiários do Paraná, 1976: Luiz Eduardo Perry, Everson Morozowsky e Edison Morozowsky.

Fig. 463: Parque Anhembi, 1967: Jorge Wilhelm e Miguel Juliano.

Fig. 464: Sede social do Clube Curitibano, 1966: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Gandolfi e Vicente de Castro.

- **Ficha:**.....nº04
 - **Ano:**.....1965
 - **Concurso:**.....**Complexo Turístico Internacional Euro Kursaal/
Palácio do Festival de Cinema de San Sebastian**
 - **Tipo:**.....Concurso Internacional de Arquitetura
 - **Local:**.....San Sebastián/ Espanha
 - **Promoção:**.....Sociedad Inmobiliária y Del Gran Kursaal Marítimo de San Sebastian
 - **Organização:**.....UIA, União Internacional dos Arquitetos
 - **Comissão Julgadora:**
Arq. Pierre Vago:.....França
Arq. Ernesto Natan Rogers:.....Itália
Arq. Heikki Siren:.....Finlândia
Julio Cano Lasso:.....Espanha
Arq. Rafael la Hoz Arderins:.....Espanha
Arq. Secundino Zuago Ugalde:.....Espanha
 - **Consultor:**.....arq. José M. I. Dou
 - **Nº de Inscritos:**.....544 equipas
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....22 equipas
 - **Data da divulgação da ata:**.....30 de abril de 1965
 - **Área construída:**.....94.000 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº325, fevereiro de 1966, pp.
.....34-38; Revista Casabella nº299, 1965, pp. 62-81.
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Inglaterra
Arq. Jan Lubicz-Nycz
Arq. Carlo Pelliccia
Arq. William Zuk

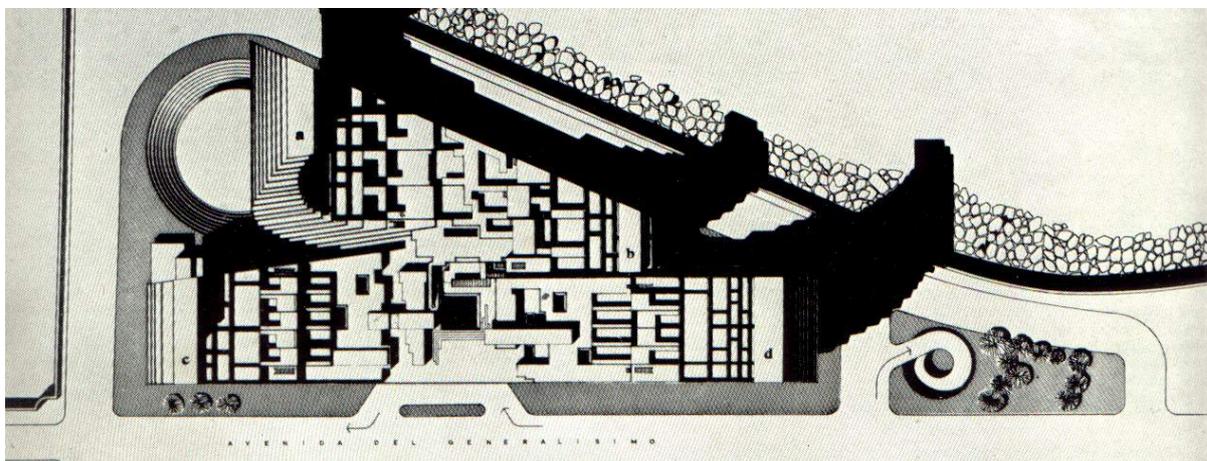


Fig. 465: Implantação, 1º prêmio.

SEGUNDO PRÊMIO: (ex-aequo).....Curitiba/ PR

Arq. Jaime Lerner

Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Lubomir Fiscinski Dunin

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. Roberto Gandolfi

José Hermeto Palma Sanhotene:.....colaborador

Aldo Matsuda:.....colaborador

C. Ceneviva:.....colaborador

C. Sandino:.....colaborador

Manoel Coelho:.....colaborador

Oscar Muller:.....colaborador

Sérgio Scheinkmann:.....colaborador

Vicente de Castro:.....colaborador

Esperandio & Freitas:.....consultor estrutural

Eng. Oswaldo Mohr:.....consultor hidráulica

Eng. Arthur Morgenstern:.....consultor elétrica

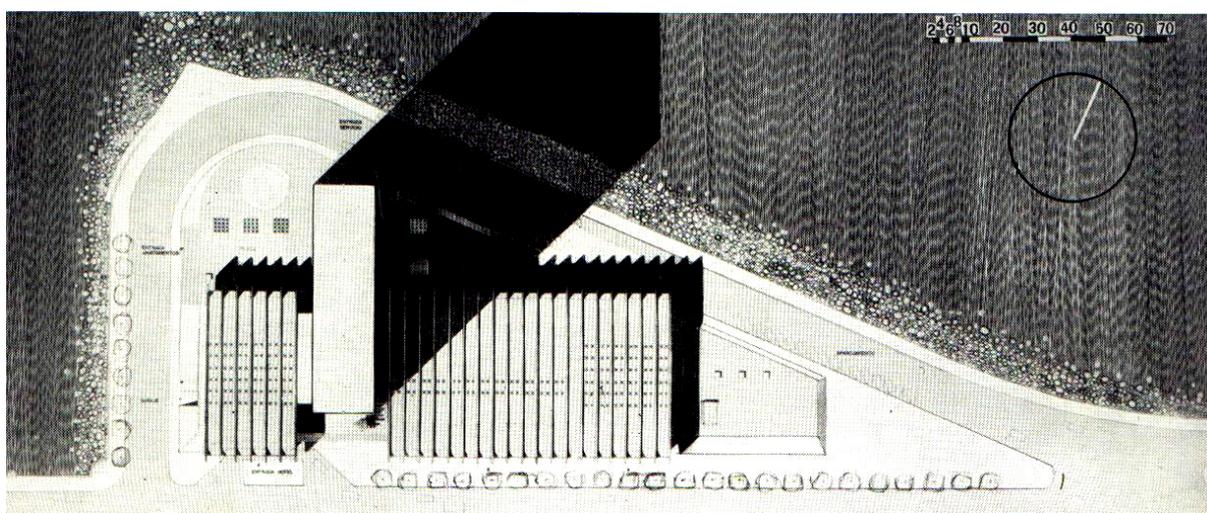


Fig. 466: implantação geral, 2º prêmio ex-aequo.

SEGUNDO PRÊMIO: (ex-aequo)

Arq. L. C. Daneri

Arq. B. Paczowski

Arq. B. Rezio

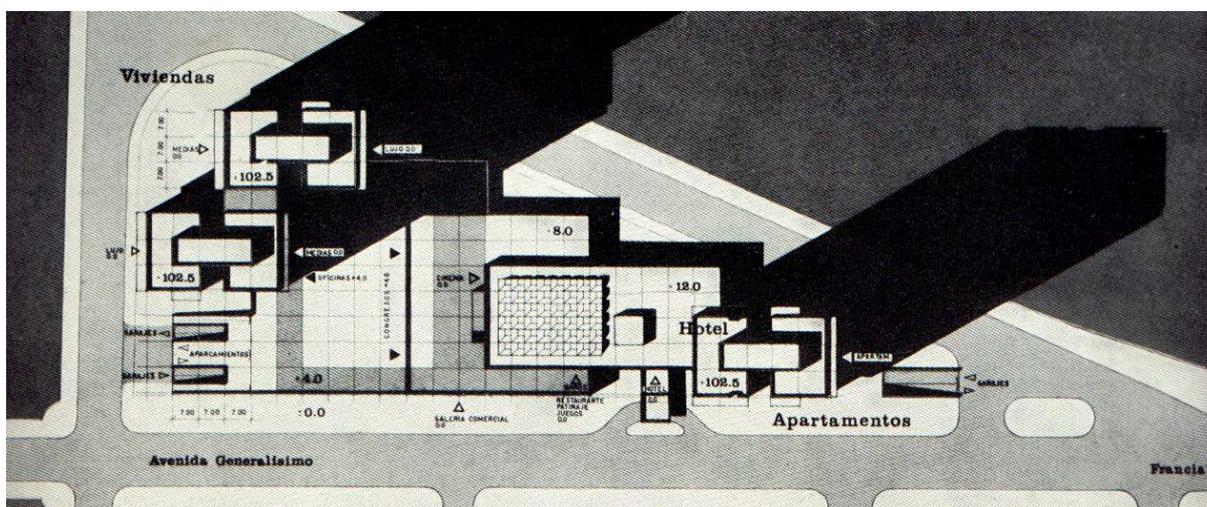


Fig. 467: implantação geral, 2º prêmio ex-aequo.

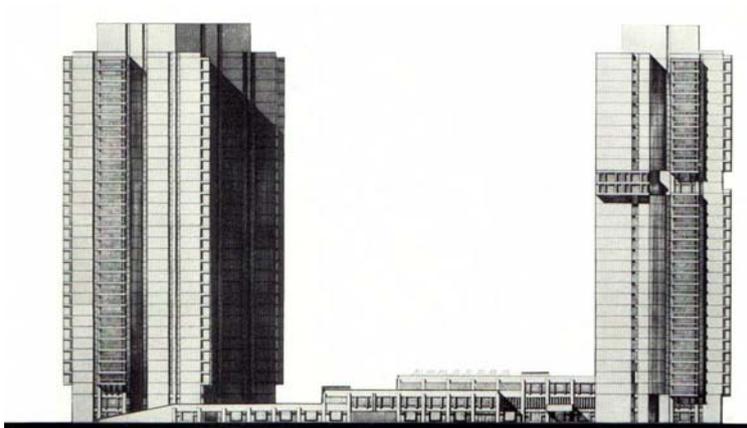


Fig. 468: elevação face sul, 2º prêmio ex-aequo.

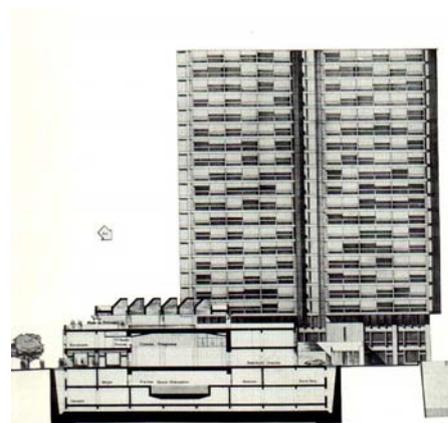


Fig.469: corte transversal

TERCEIRO PRÊMIO:.....França

Arq. Gomis
 Arq. D. Cler
 Arq. Henry E. Ciriani
 Arq. L. Yvanes
 Arq. M. Yung
 Arq. H. Bier
 Arq. P. Salles

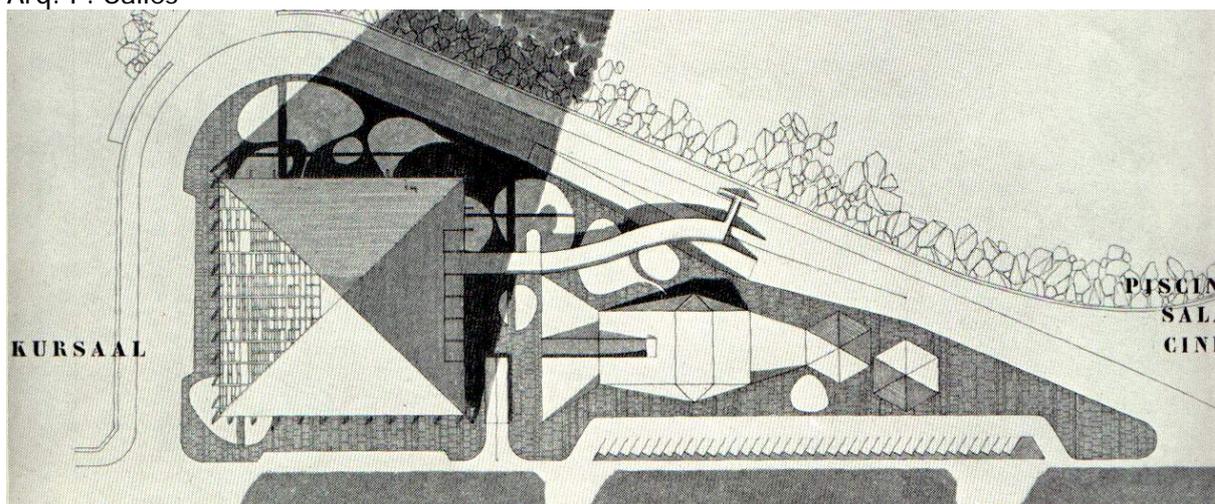


Fig. 470: implantação geral, 3ºprêmio.

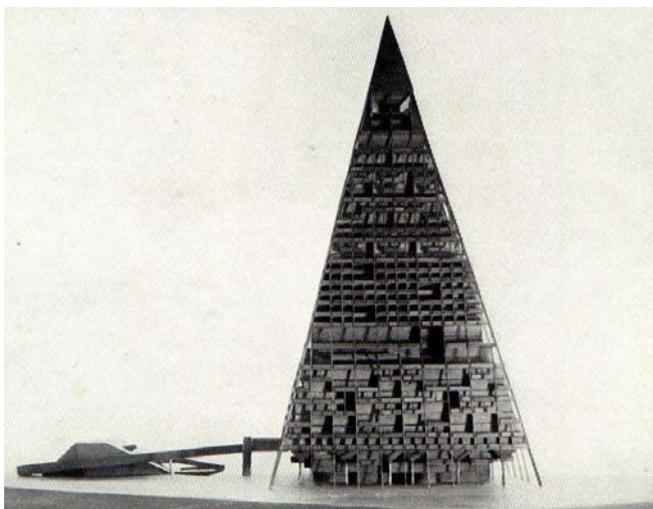


Fig. 471: vista da maquete, 3ºprêmio.

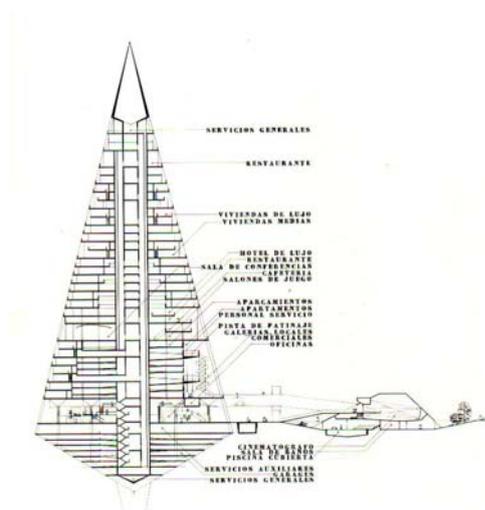


Fig.472: corte transversal.

- **Considerações gerais:**

San Sebastian é a capital da província de Guipúzcoa, a menor em extensão, das províncias peninsulares espanholas. A população da província na época do concurso era de 500.000 habitantes, das quais, 140.000 correspondiam à capital, que alcançava cerca de 300.000 habitantes durante o verão. O terreno se acha precisamente na desembocadura do Rio Urumea e, em frente ao Mar Cantábrico [fig.474]. Situada a 20Km da fronteira francesa e a 30 Km de Biarritz, San Sebastian possui a fama mundial, entre outras razões, por suas praias, tratando-se de um centro de veraneio de primeira ordem [fig.473, 475, 476]. O local escolhido para a obra era antigamente ocupado por um cassino, construído em 1912 [fig.477]. Entretanto, os muros de contenção desse cassino foram destruídos pela ressaca do inverno de 1950-51, pondo em risco a estrutura da edificação. Além disso, a comunidade desejava uma nova imagem para a cidade, desligada da atividade do jogo e mais coerente ao turismo dirigido às muitas belas praias naturais daquele lugar. Este concurso não resultou em obra construída. Nesse mesmo terreno de 11.723 m², foi edificado o *Kursaal Auditorium and Congress Center*, projeto de Rafael Moneo durante a década de 1990 [fig.479].



Fig. 473: vista da cidade em cartão postal, onde ainda se nota a presença do antigo cassino.

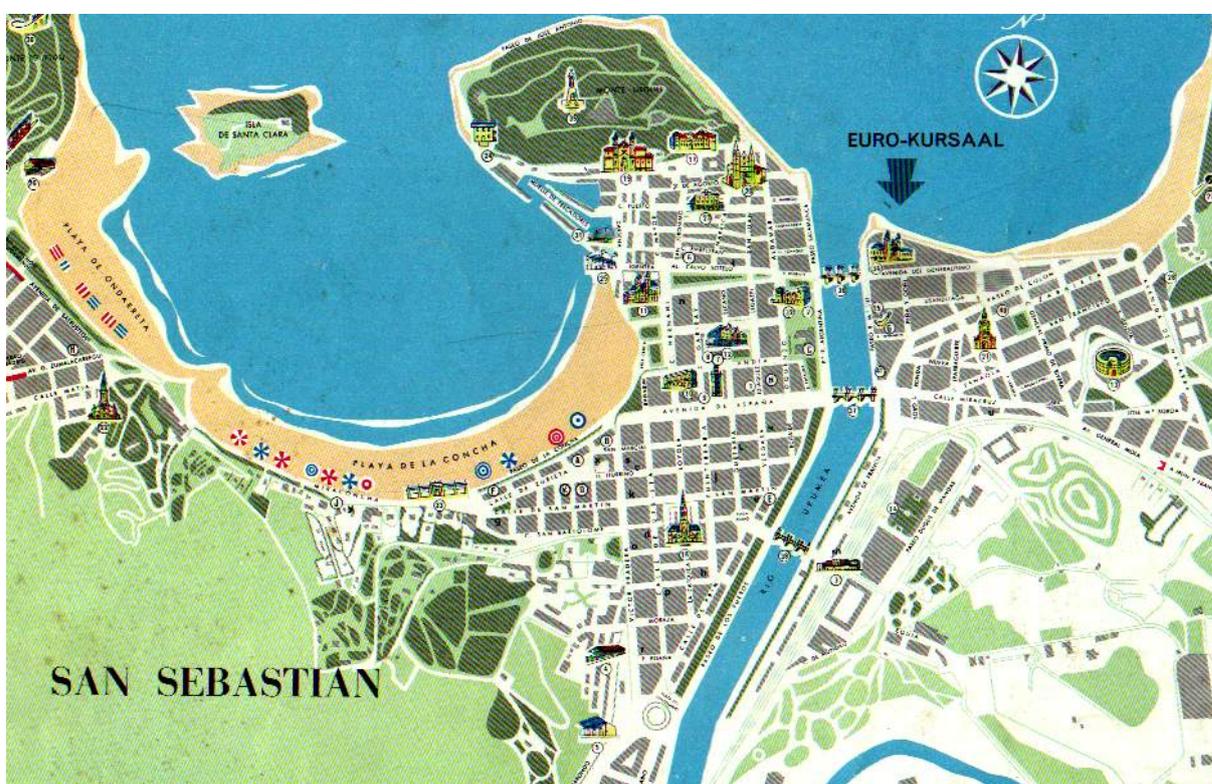


Fig. 474: planta de situação do terreno do Kursaal dentro da cidade de San Sebastian.



Em sentido horário:

Fig. 475: Vista da cidade a partir do alto do morro. **Fig. 476:** Vista aérea de San Sebastián, com destaque para a desembocadura do Rio Urumea junto ao Mar Cantábrico. **Fig. 477:** Vista do antigo Cassino.

O complexo e gigantesco programa incluía hotel de luxo, centro comercial, cinemas, piscinas térmicas cobertas, bares, restaurantes, pista de patinação no gelo, garagens, etc., totalizando 94.000 m² de área construída.

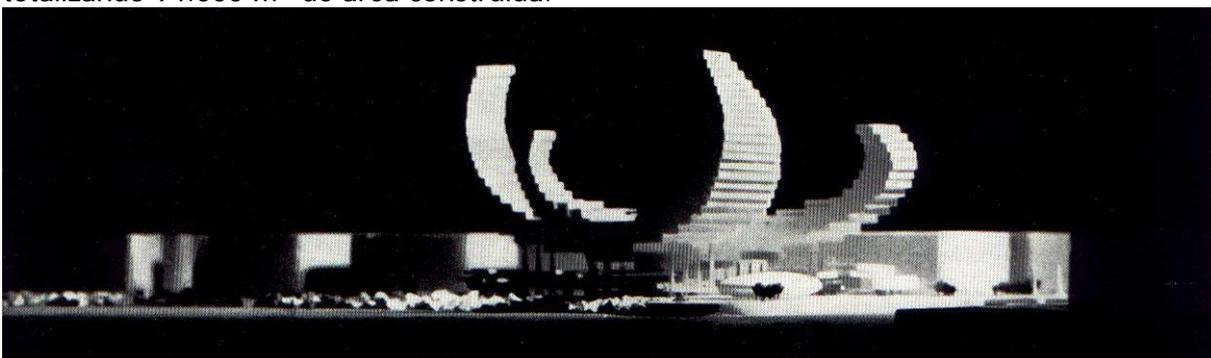


Fig. 478: Maquete do projeto vencedor.

O projeto vencedor não pode ser executado por impossibilidades técnicas verificadas na complexa estrutura em concreto armado em pronunciado balaço [fig.478]. Em planta, era organizado por duas faixas paralelas [fig.465], em que os extremos se curvavam ascendentemente formando edifícios de até 20 andares, lembrando plasticamente o casco de embarcações *vikings* [fig.479]. Embora ocorressem essas pronunciadas elevações, o corpo principal do edifício era horizontal e de altura compatível à escala da cidade, composta por

edifícios de até oito pavimentos. Eis o comentário sobre esse edifício encontrado na ata do Júri comandado por Ernesto Natan Rogers:

Apesar de sua fantasia formal, este projeto foi seriamente estudado. Sua maior virtude está em ter sabido resolver, com grande sensibilidade, o problema de edificar um grande volume sem destruir a escala da cidade e a paisagem circundante. Retrata o perfil horizontal de San Sebastián e alinha à altura do horizonte urbano, a parte convencional do edifício. Por cima, em lugar de um ou vários edifícios em altura, o autor situa a parte residencial em quatro elementos de forma livre, muito ligeiras. Chega assim a alcançar o volume indicado sem massa pesadas. As formas flutuantes como barcos fantásticos por cima do horizonte poderiam constituir uma atração e dar para a cidade uma silhueta característica¹.

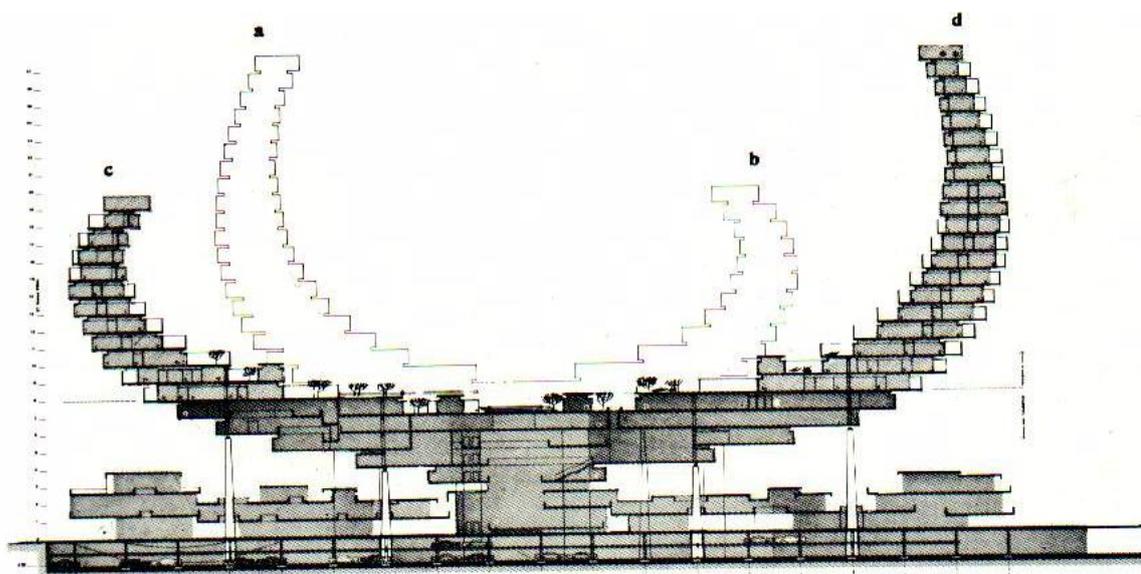


Fig. 479: Corte do projeto vencedor.

A equipe paranaense dividiria o segundo lugar com uma equipe europeia. Ambas utilizarim o partido de torre e embasamento, sendo uma torre no caso brasileiro contra três dos europeus.

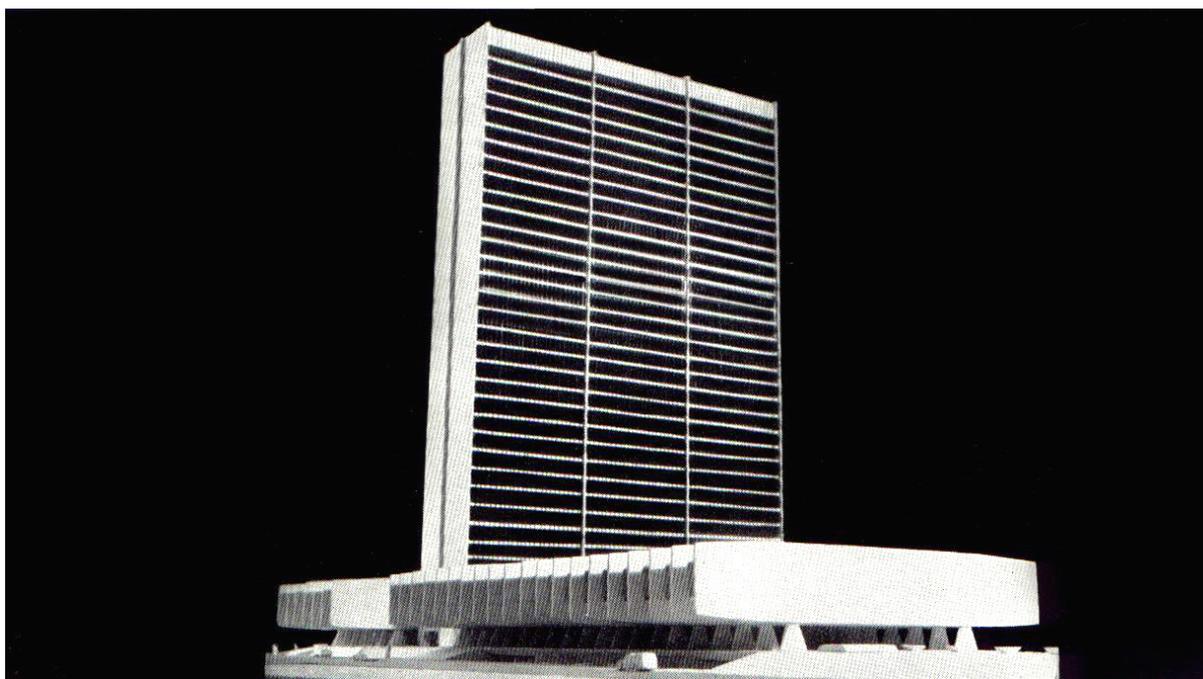
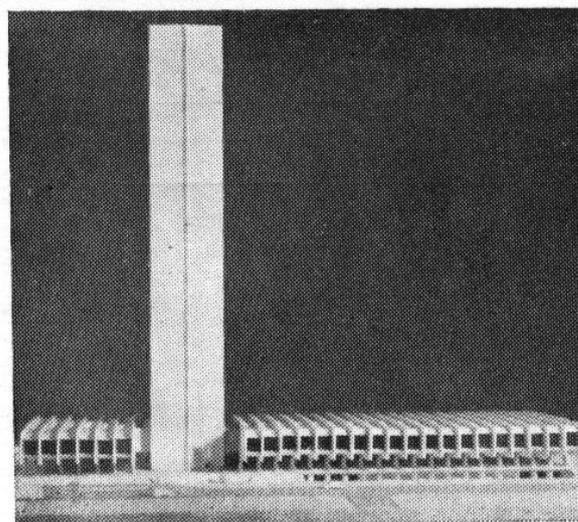
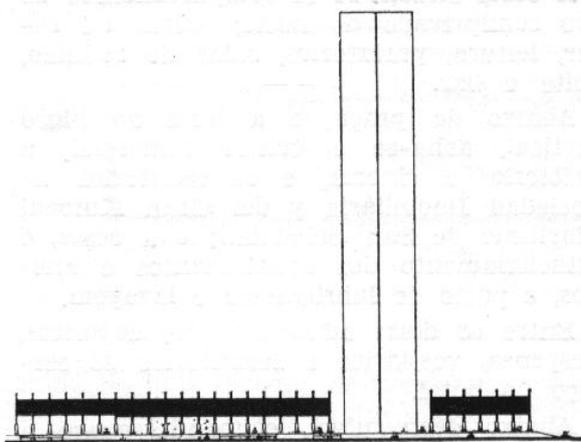
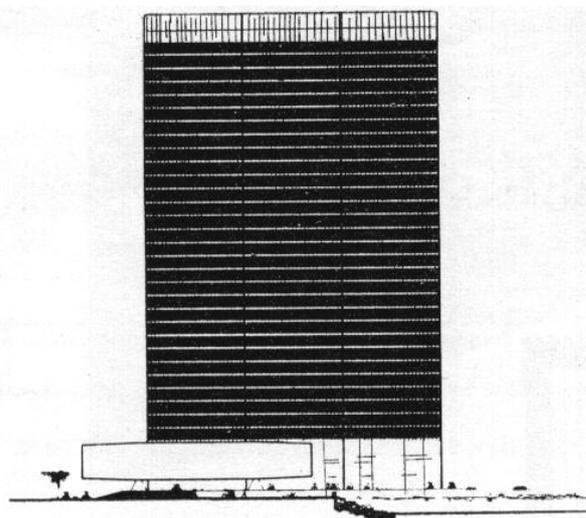


Fig. 480: Maquete da proposta paranaense.

A proposta paranaense [fig.466, 480, 481 e 482] para o pavilhão baixo é bastante semelhante à verificada no concurso para o Santa Mônica (1962), porém, de escala muito maior. São vinte e sete pórticos biapoiados paralelos subdivididos em dois grupos, um menor com sete pórticos e seis naves e outro maior composto por vinte pórticos e dezenove naves. Entre eles, está situada a torre do hotel de trinta pavimentos. Estes pórticos vencem um vão central de vinte e sete metros, ladeados por balanços de treze metros que avançam sobre as calçadas públicas [fig.485].



No sentido horário: Fig. 481: vista da maquete face sudeste; Fig.482: elevação lateral face leste, Fig. 483: vista da maquete pela face sul; Fig. 484: elevação face norte.

Trata-se do mesmo tipo *apartamento elevado*, verificado na arquitetura paulista das décadas de 1960 e 1970. Neste caso, são dois andares dentro do volume suspenso e dois níveis junto aos pilotis. O recurso de semi-enterrar o térreo e suspender meio nível o mezanino, ambos acessáveis pela calçada pública, proporcionou uma interessante ambientação junto à rua, uma vez que dobrou a área de comércio. Note-se que o proeminente balanço do pavilhão protege todo o alinhamento predial das chuvas e da forte insolação característica da região. Sobre isso assim se declarou o júri:

(...) O maior atrativo constitui, sem dúvida, o desenvolvimento de suas áreas comerciais. A forma de trata-la em vários níveis, a penetração da calçada criando uma grande superfície coberta, muito útil ao clima de San Sebastián, poderiam fazer deste conjunto um lugar muito agradável na vida da cidade. Ao contrário, o volume vertical tem pouco interesse².

Como atesta o depoimento do júri, está no térreo o grande valor da proposta paranaense. Em várias proposições faz lembrar as soluções cariocas em que são comuns áreas hipostiladas, os acessos cobertos sombreados, as passagens transpassantes por sob o corpo do edifício e os acessos carroçáveis ocorrendo pelos vãos da estrutura.

A torre em forma de um prisma puro de base retangular assume uma proposta estrutural diferente do pavilhão horizontal, uma vez que não apresenta balanços. Trata-se de quatro paredes estruturais paralelas entre si em concreto armado, de forma a criar três naves [fig.493]. No centro de cada nave se localiza o volume de serviços contendo elevadores e escadas. A planta pode ser entendida como três partes independentes coladas entre si. A composição vertical é tripartita, embora evite a linguagem de embasamento e não apresente superestrutura. O térreo se apresenta com três pés-direitos livres, que, de certa forma lembra a solução do MESP (torre livre sobre pavilhão baixo transversal), uma vez que a parte superior do pavilhão se alinha com o piso da primeira laje do edifício. Este recurso cria a sensação de transpasse e independência entre os volumes vertical e horizontal [fig.486, 491 e 492].

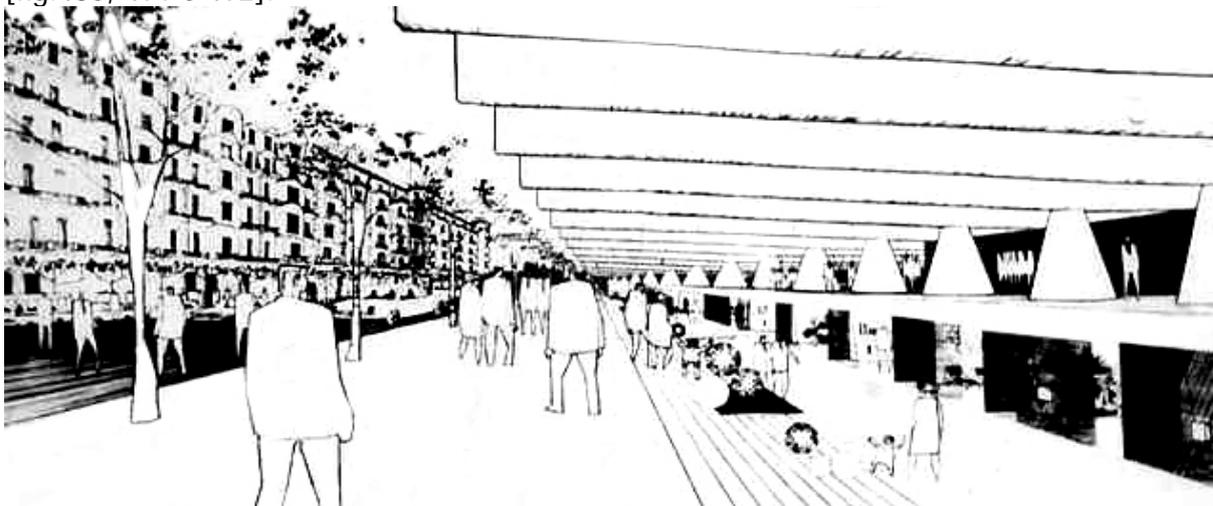


Fig. 485: perspectiva da rua comercial criada pelo desnível do embasamento do edifício.

Como se verificou na transcrição parcial da ata, o júri considerou inadequada a solução tipo torre para o contexto da cidade. Embora se tratasse de uma cidade histórica, fato que aguçaria esse tipo de sensibilidade, essa observação por parte da banca de jurados demonstra a ascendência de Ernesto Nathan Rogers que dirigia naquela ocasião a Revista Casabella Continuitá. Rogers seria um dos pilares da nova crítica arquitetônica italiana surgida após a II Guerra Mundial, de onde derivariam nomes como Aldo Rossi e Giorgio Grassi. Embora o termo "continuitá" estampado na capa da revista sugerisse uma continuidade ao movimento moderno, este jamais aconteceria sob a mesma forma agressiva e radical que se viu em outros países do mundo, como no próprio Brasil.



Fig. 486: Centro Turístico Kursaal, perspectiva vista do mar.

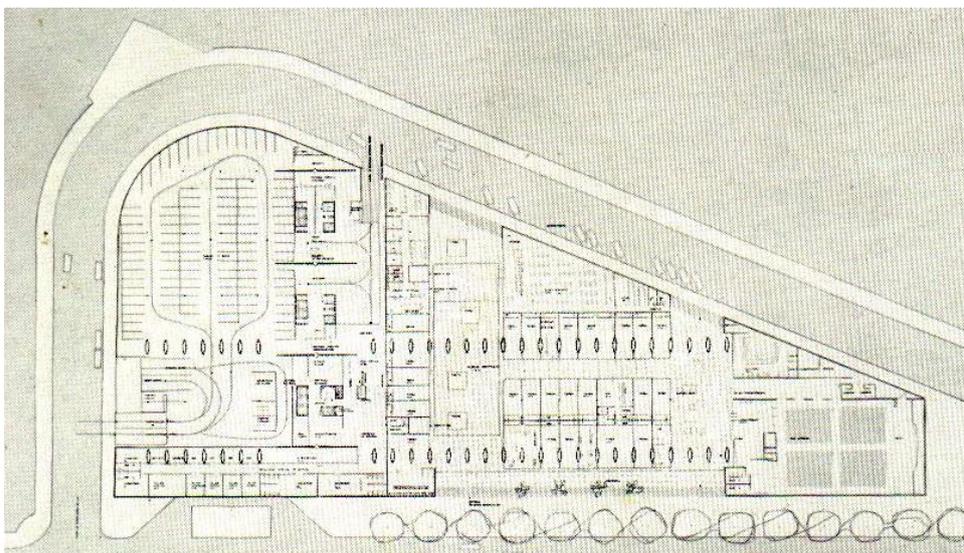


Fig. 487: planta nível térreo. (estacionamentos, cinema, áreas comerciais e de apoio ao Hotel.).

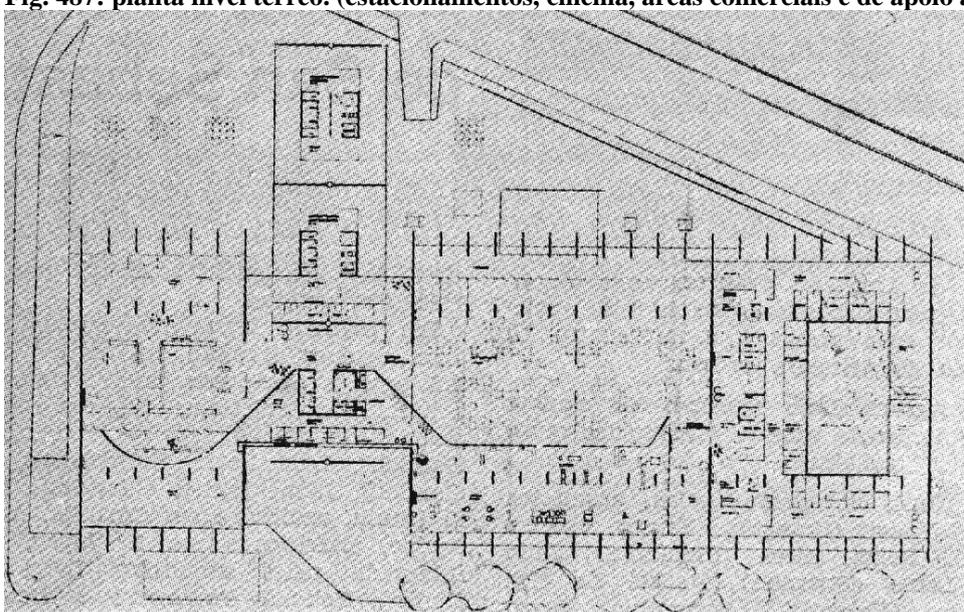


Fig. 488: planta nível inferior do pavilhão. (hall do Hotel, restaurante, cozinha, saunas, fisioterapia, etc.).

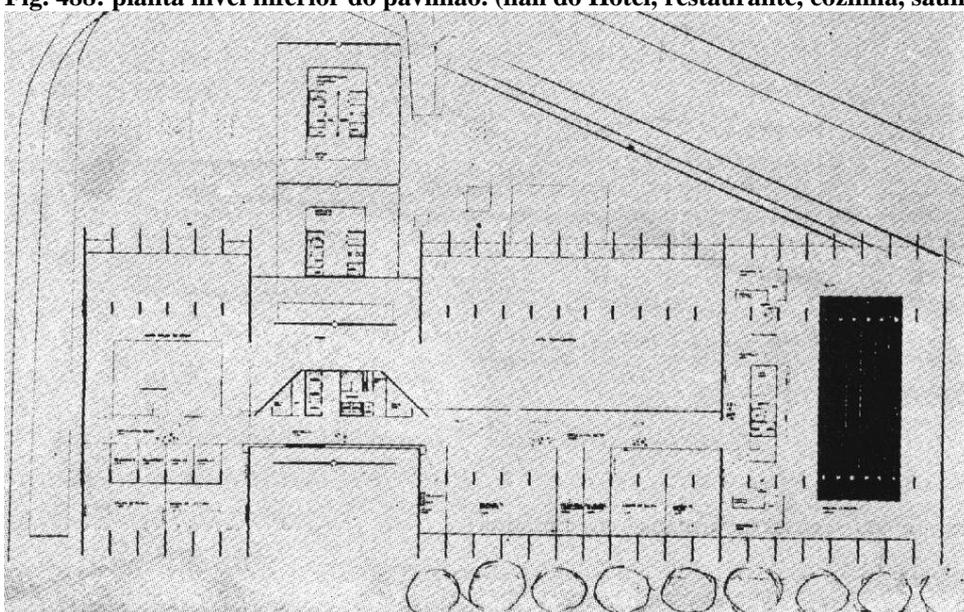


Fig. 489: planta nível superior do pavilhão. (salas de convivência, hall hotel, rink de patinação, piscina).

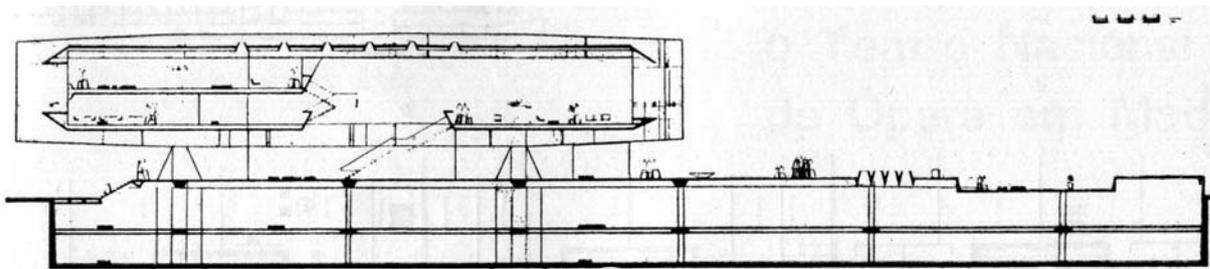


Fig. 490: corte transversal A: subsolo: garagens e serviços; praça elevada; 1º nível do pavilhão elevado: hall do hotel.

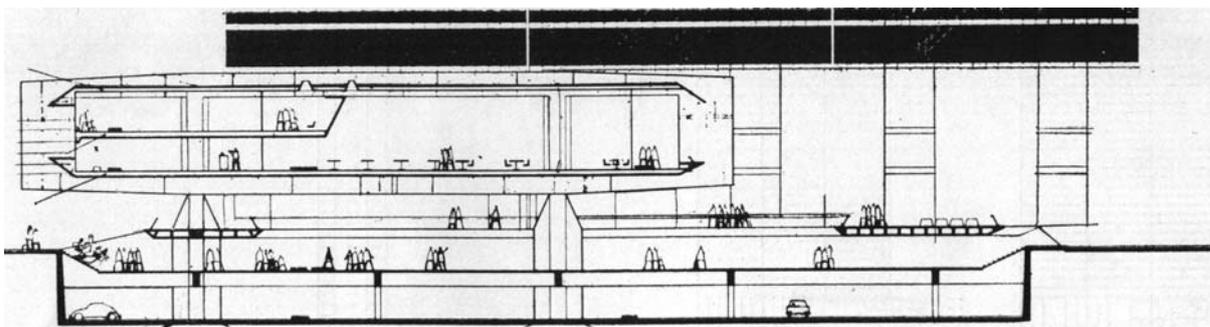


Fig. 491: corte transversal B: subsolo: garagens; nível semi-enterrado: áreas comerciais; praça elevada; 1º nível do pavilhão elevado: restaurante e cozinhas; 2º nível do pavilhão: áreas de lazer.

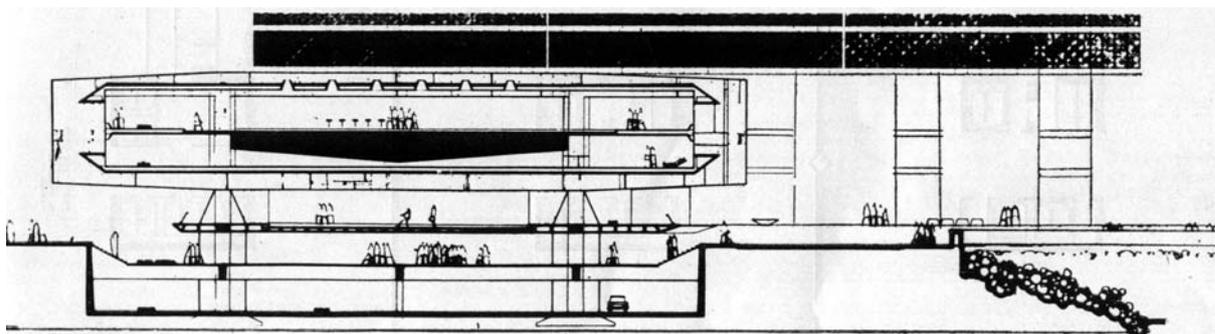


Fig. 492: corte transversal C: subsolo: garagens; nível semi-enterrado: áreas comerciais; praça elevada; 1º nível do pavilhão: saunas, fisioterapia e vestiários; 2º nível do pavilhão: piscina.

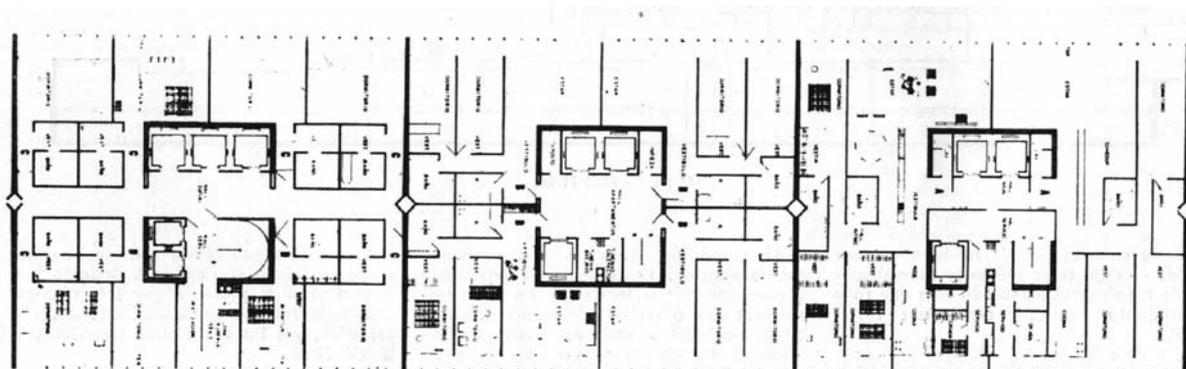


Fig. 493: planta tipo da torre em que se destacam as quatro paredes paralelas estruturais. Entre elas, três alas independentes contendo diferentes tipos de apartamentos. A ala da esquerda se destina à apartamentos residenciais. As alas central e direita se destinam ao hotel. A face norte e a face sul são cegas. As faces leste e oeste apresentam varandas lineares protegidas por treliçados de madeira tipo muxarabiê, seguindo costume da península ibérica.

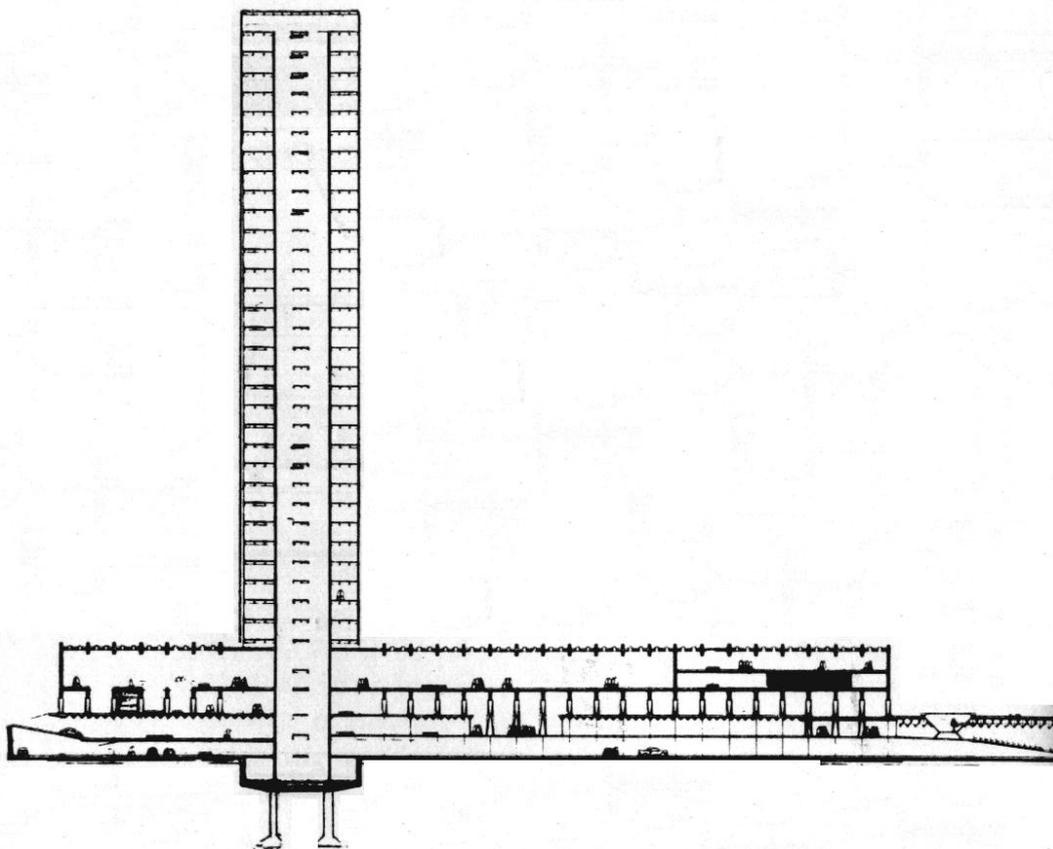


Fig. 494: corte no sentido leste/oeste, que passa pelo hall do hotel, torre, restaurante e piscina, respectivamente.

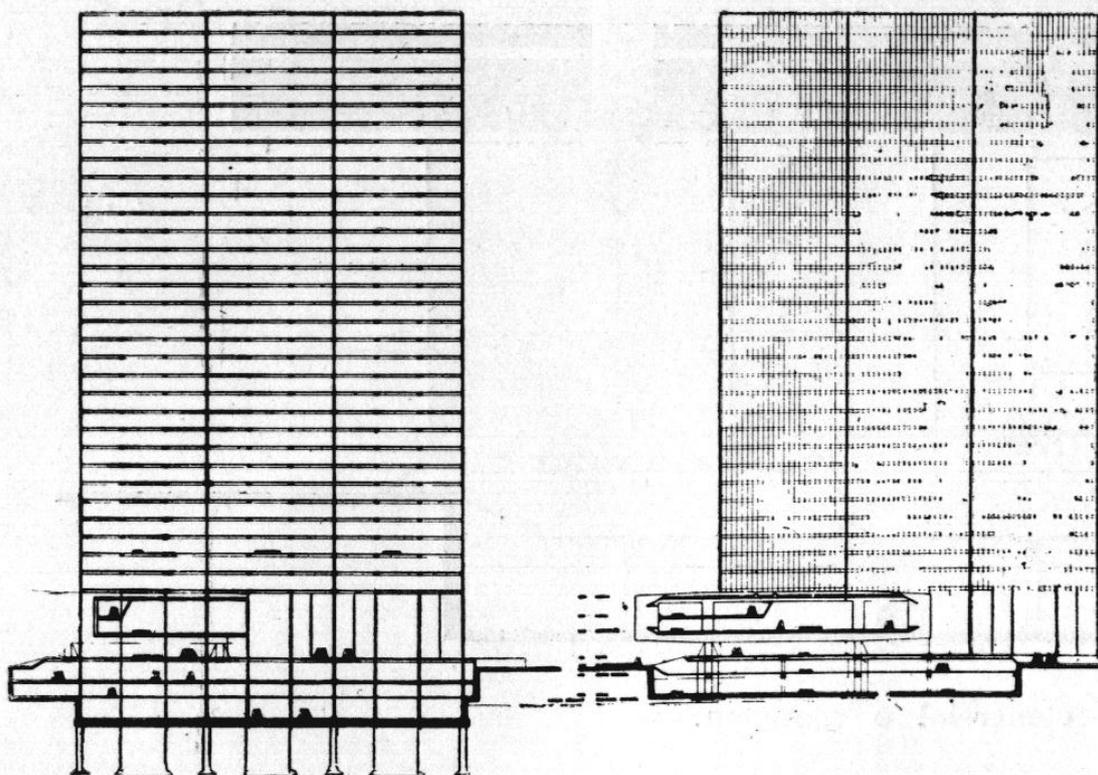


Fig. 495: corte norte/sul, que passa pela torre;

Fig. 496: corte sul/norte que passa pelo restaurante.



Fig. 497: equipe paranaense. Da esquerda para a direita: Roberto Luiz Gandolfi, Luiz Forte Neto, José Maria Gandolfi, formados pela Universidade Mackenzie de São Paulo e Jaime Lerner e Lubomir Ficinski Dunin, recém formados pelo curso de Arquitetura da Universidade Federal do Paraná.

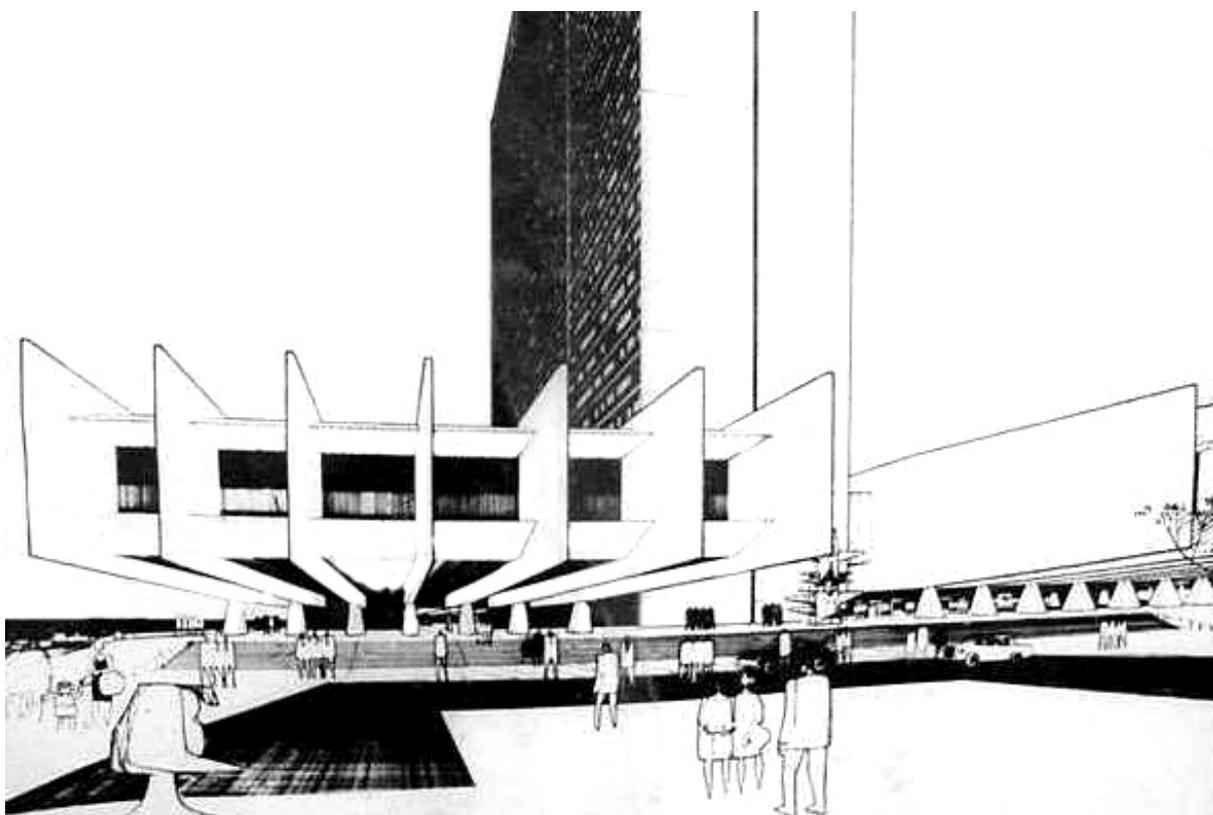


Fig. 498: perspectiva ao nível do observador, apresentando os acessos ao edifício.

Deve-se salientar que, segundo esse estudo, as propostas paranaenses para os concursos do Santa Mônica (1962) e Kursaal (1965) são as mais alinhadas ao pensamento da arquitetura brutalista paulista. Pelo menos no que se refere à produção para concursos, esta explícita tendência pró brutalismo paulista perderia muito de sua força, no que se refere aos paranaenses, após o anteprojeto do Kursaal. Novas tendências internacionais surgidas durante as décadas de '50 e '60 passarão a fazer parte do coquetel de influências utilizado por aqueles arquitetos.



Fig. 499: vista geral do *Kursaal Auditorium and Congress Center*, de Rafael Moneo, edificado em 1990, no mesmo terreno do concurso de 1965.

Assim como no concurso do Santa Mônica, os organizadores do Kursaal solicitariam outro anteprojeto mais adequado às reais necessidades da empresa promotora. A equipe paranaense passaria quatro meses em San Sebastian desenvolvendo novos estudos. Um segundo anteprojeto utilizaria a tipologia de torres e embasamento. Nele, duas torres de seção transversal em "A" [fig.503 e 504], bem mais baixas que a existente no primeiro risco, foram contrapostas. As grandes empenas cegas em concreto armado e o sistema estrutural bastante evidente na solução plástica do edifício revelam a filiação brutalista. Porém, se percebe também nessa solução a influência das experiências do Grupo inglês Archigram e, principalmente, das mega-estruturas do metabolismo japonês. Os pórticos em "A" utilizados pela equipe do Paraná são uma explícita referência ao projeto da urbanização do Porto de Boston, EUA [fig.507], realizado por Kenzo Tange e os estudantes do MIT em 1959. Os corpos em "A" seriam reutilizados por Tange em 1960, no gigantesco projeto para a baía de Tóquio [fig.506].

O segundo estudo paranaense também não resultaria em obra construída, porém, inauguraria uma aproximação por parte daqueles arquitetos às mega-estruturas desenvolvidas pelas correntes metabolicistas e produtivistas. Esta aproximação se verificaria bastante evidente e freqüente, embora deva-se considerar a grande distância existente entre

a realidade dos ricos países de origem dessas tendências, Japão e Inglaterra, e o Brasil de 1960.

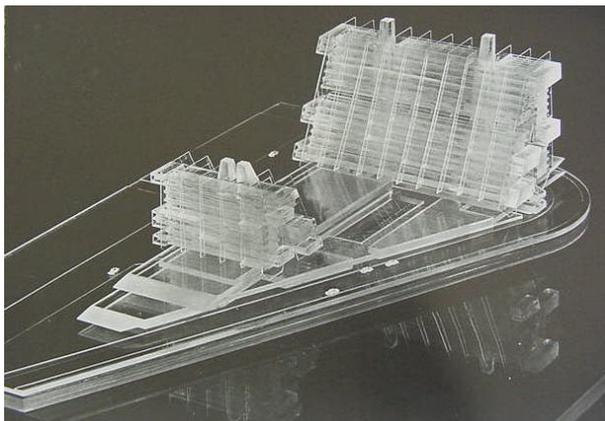


Fig. 500: Segunda proposta grupo do Paraná.



Fig. 501: implantação geral.

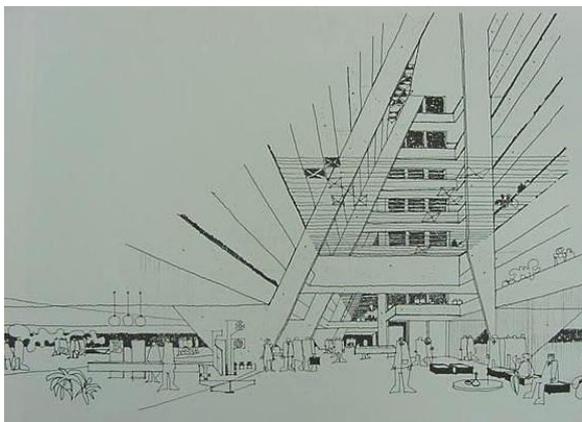


Fig. 502: perspectiva interna.

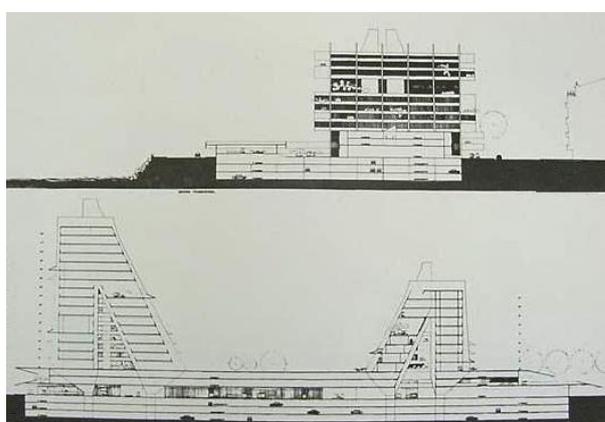


Fig. 503: cortes transversal e longitudinal.

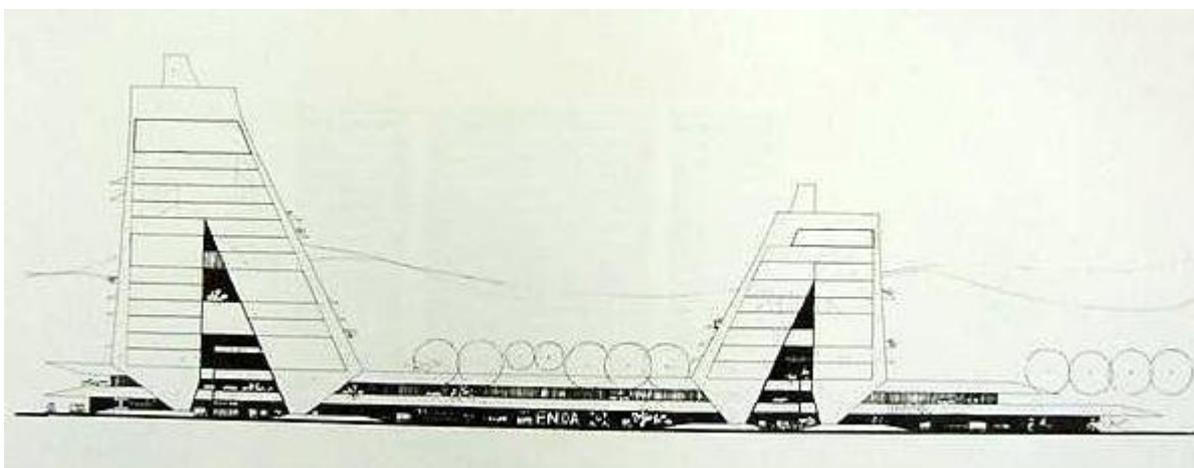


Fig. 504: elevação face sul.

O Centro de Comunicações Yamanishi [fig.505] de Kenzo Tange, construído em Kofu, em 1967, deve ser considerado como uma antecedência ao projeto da Petrobrás, pois, embora suas obras sejam contemporâneas, teve seus primeiros projetos amplamente publicados desde 1966. Este edifício deve ser visto também como antecedência direta aos projetos paranaenses da Biblioteca da Bahia e do BNDE de Brasília. No Centro Yamanishi, a idéia de grandes pilones servidores também como cápsulas que abrigam circulações verticais e serviços de apoio aparece bastante clara. Também as lajes estruturadas que vencem grandes vãos e os vazios intermediários aparecem de maneira explícita. Porém, são os pilones que, ao transpassar o corpo da edificação e aflorar como supra-estrutura, em alturas diferentes, que transferem ao edifício uma sensação de obra inacabada, ou ainda, de

edificação que aceita novas partes ou ampliações. Como já se referiu nessa dissertação, essa difícil capacidade arquitetônica foi constantemente perseguida pelos arquitetos de Curitiba, no intuito de melhor adequar os edifícios aos programas flexíveis e mutantes, típicos de órgãos governamentais.



Fig. 505: Centro de Telecomunicações Yamanishi, Kofu, Kenzo Tange, 1967.

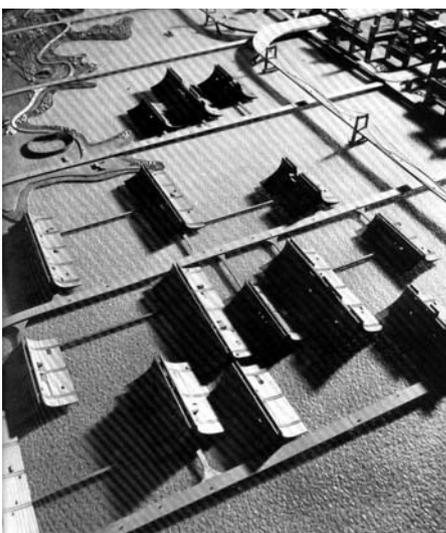


Fig. 506: Projeto para a baía de Tóquio: estruturas para moradias: Kenzo Tange, 1960.

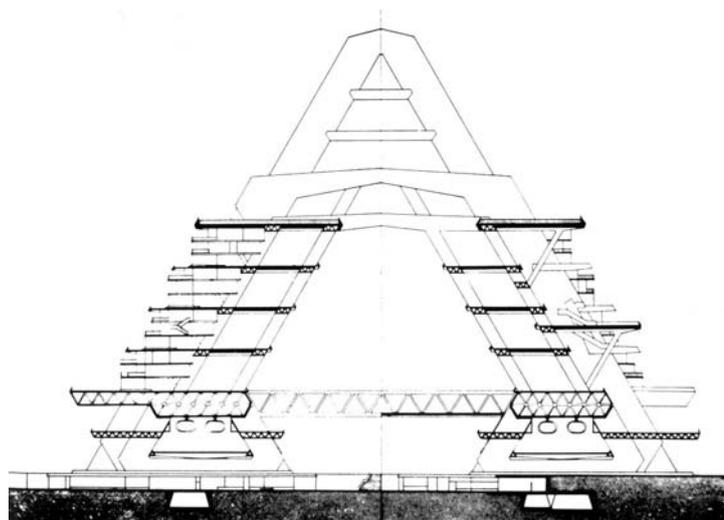


Fig. 507: Projeto para a urbanização do Porto de Boston: Kenzo Tange e estudantes do MIT, 1959.

A atração dos arquitetos do Paraná pelas mega-estruturas seria observada ainda na grande cobertura de estrutura metálica tridimensional proposta para o Parque de Exposições Agroindustriais do Rio Grande do Sul [fig.509], de Willer, Sanchotene e Muller, de 1969, inspirada nos projetos de Tange para a Expo 70 em Osaka [fig.508].

Também o projeto de Kisho Kurukawa para uma cidade agrícola [fig.502], de 1961, pode ser entendido como uma antecedência às experiências paranaenses comandadas por Leonardo Oba para os pavilhões moduláveis e ampliáveis, representados pela Terrafoto [fig.503].

Embora a primeira proposta dos paranaenses para o Kursaal não tenha resultado em obra construída, serviria de balão de ensaio para o edifício dos estúdios de Tv canal 6 [fig.504], de Lubomir Fiscinky Dunin, construído em 1975.

Também a segunda proposta paranaense para o Kursaal não resultaria em obra construída, mas geraria o substrato necessário para o anteprojeto vencedor do concurso para o Hotel de Turismo em Juazeiro na Bahia [fig.505], ocorrido em 1969.

Como tem defendido essa dissertação, a ampla aceitação de novas influências por parte do Grupo do Paraná revela uma independência de postura em relação à arquitetura de São Paulo, fato ainda pouco observado pela crítica especializada. Embora persista uma parte das características dessa arquitetura, a busca por novas fontes de inspiração faz subentender o desejo de superação, por parte dos paranaenses, em relação ao brutalismo paulista, já bastante vigoroso em meados da década de 60.

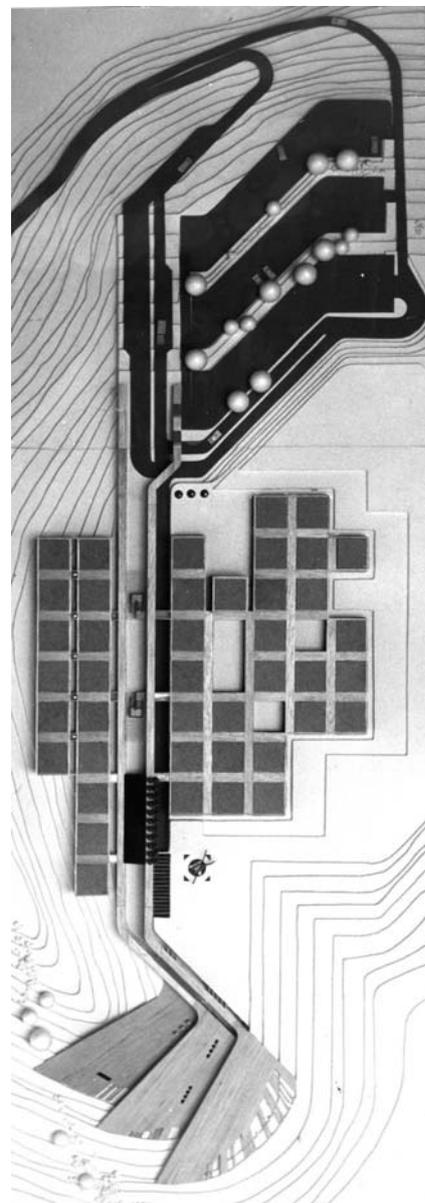
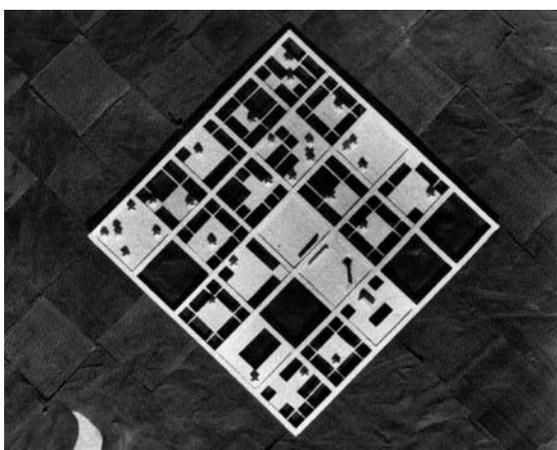
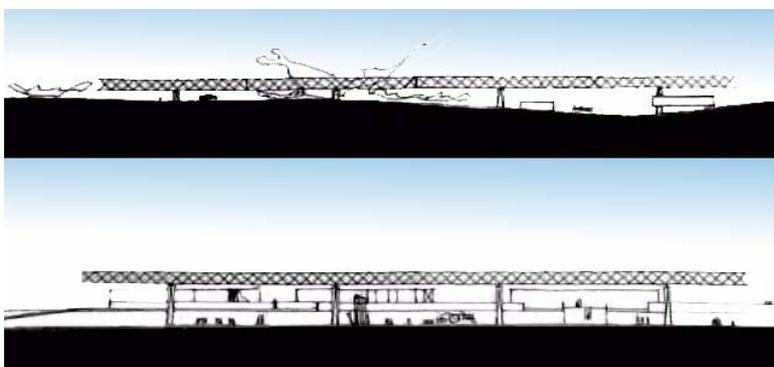


Fig. 508: Expo de 1970, Osaka, estrutura espacial de Kenzo Tange para a Festival Plaza.

Fig. 509: Parque de Exposições Agro Industriais do Rio Grande do Sul, 1969, menção honrosa: Willer, Sanchotene e Muller.

Fig. 510: implantação do edifício sede da TerraFoto; SP, 1979: Ramalho Jr., Oba e Zamoner.

Fig. 511: Kisho Kurukawa, cidade agrícola, 1961, toda apoiada sobre pilotis para ocupar o mínimo possível o fértil solo agrícola existente.

NOTAS:

¹ Ata do concurso publicada na Revista Casabella nº299, 1965, p.62.

² Ata do concurso publicada na Revista Casabella nº299, 1965, p.66.

- **Nº:**.....05
 - **Ano:**.....1966
 - **Concurso:**.....**Tênis Clube de Presidente Prudente**
 - **Tipo:**.....Concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Presidente Prudente/ SP
 - **Promoção:**.....Sociedade Tênis Clube de Presidente Prudente
 - **Organização:**.....IAB/ SP
 - **Comissão Julgadora:**
 - Arq. Roger Zmeckhol:.....IAB/ SP
 - Arq. Jerônimo Esteves Bonilha:.....IAB/ SP
 - Arq. Fábio Penteadó:.....IAB/ SP
 - Arq. Hélio G. Teixeira
 - Eng. Oswaldo Moura Abreu:.....consultor estrutural
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....21 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....6.270 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº327, abril de 1966; Revista Arquitetura nº52, outubro de 1966.
-
- **Premiação:**
-

-
- **PRIMEIRO PRÊMIO:**.....São Paulo/ SP
 - Arq. Ariel Rubinstein
 - Arq. Luigi Villavecchia
 - Arq. Tito Livio Frascino
 - Arq. Maria Celina Moraes:.....colaborador
 - Arq. Roberto Chain:.....colaborador
 - Eng. Roberto Rossi Zuccolo:.....consultor estrutural

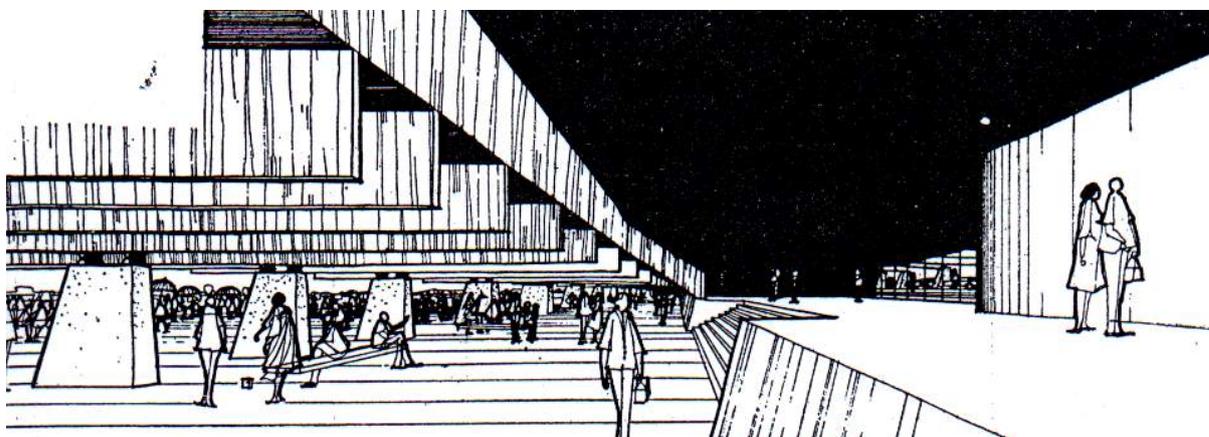


Fig. 512: perspectiva da praça interna.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. José Maria Gandolfi
 Arq. Luiz Forte Netto
 José Hermeto Palma Sanchotene:.....colaborador
 Abrão Anis Assad:.....colaborador
 Freitas & Sperandio:.....consultoria estrutural

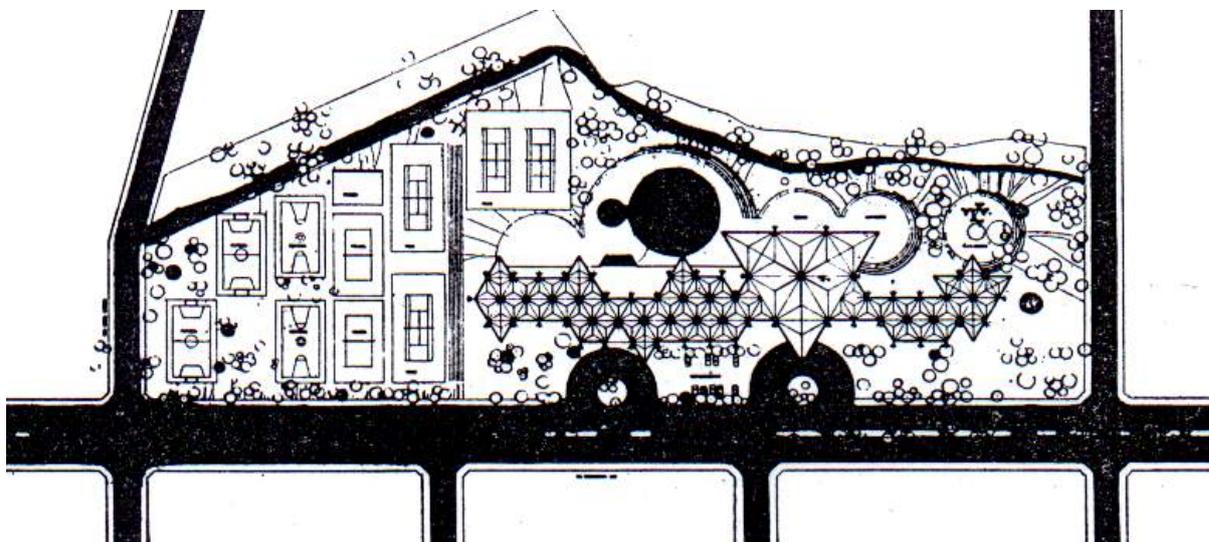


Fig. 513: implantação geral.

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Cândido M. Campos F.
 Arq. Manoel K. Corrêa
 Arq. Siegbert Zanettini

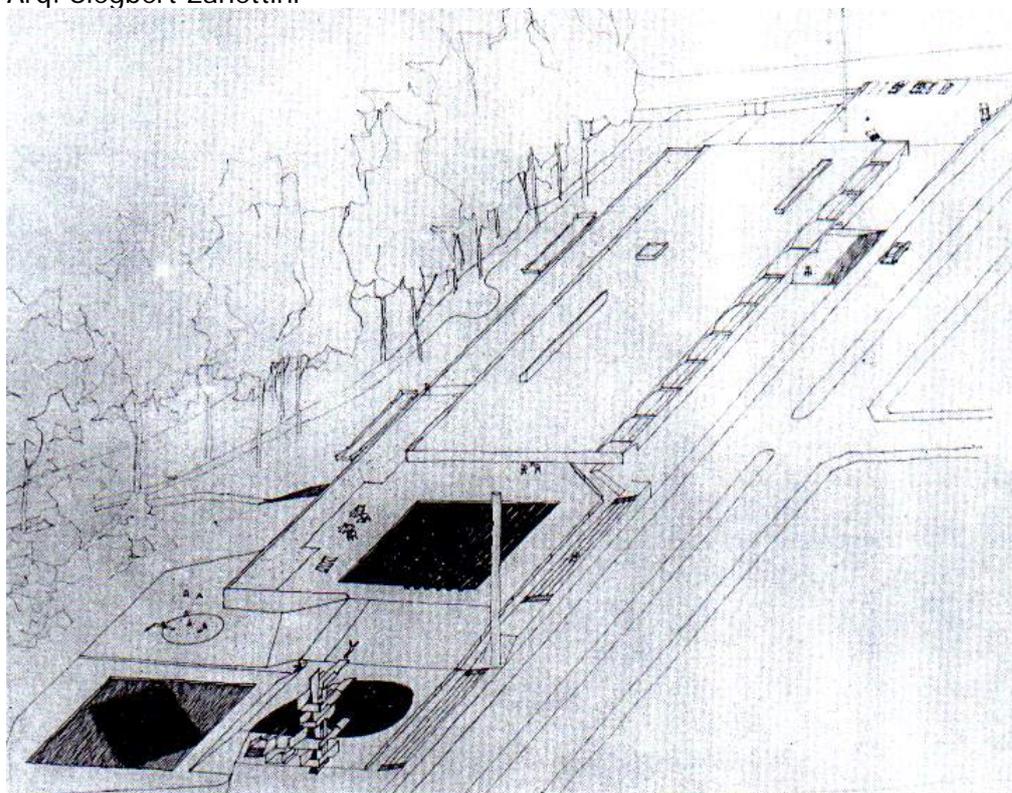


Fig. 514: perspectiva externa.

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Bernardo Blanco
 Arq. José A. Coelho
 Arq. José Magalhães Jr.

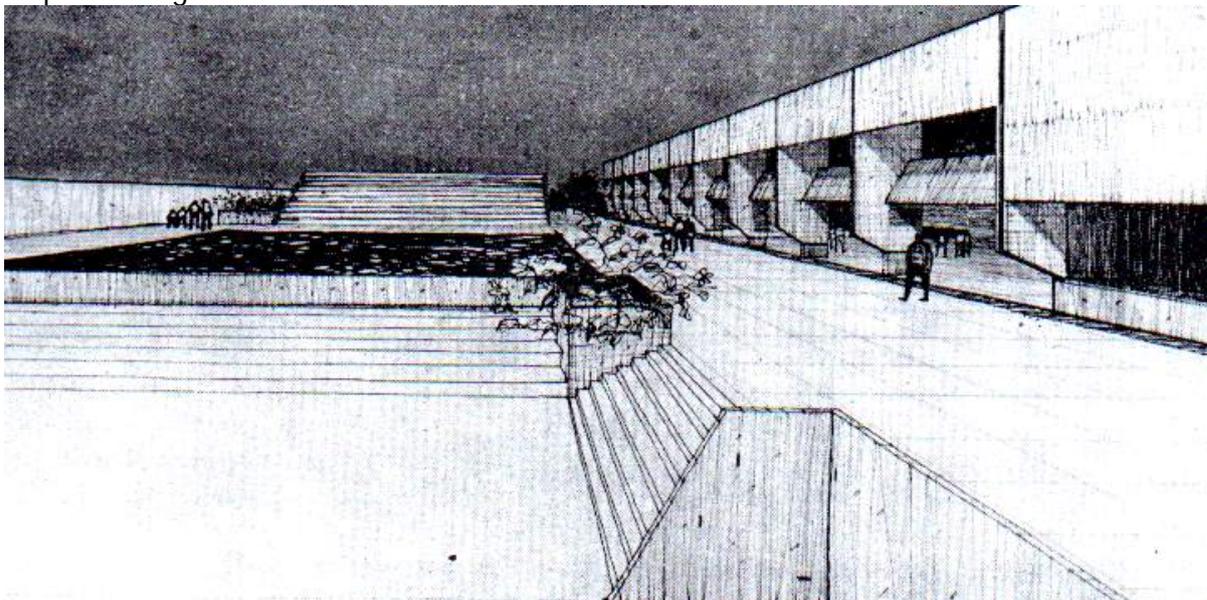


Fig. 515: perspectiva externa

QUINTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Antonio S. Bergamin
 Arq. Arnaldo A. Martino
 Arq. José G. Savoy de Castro

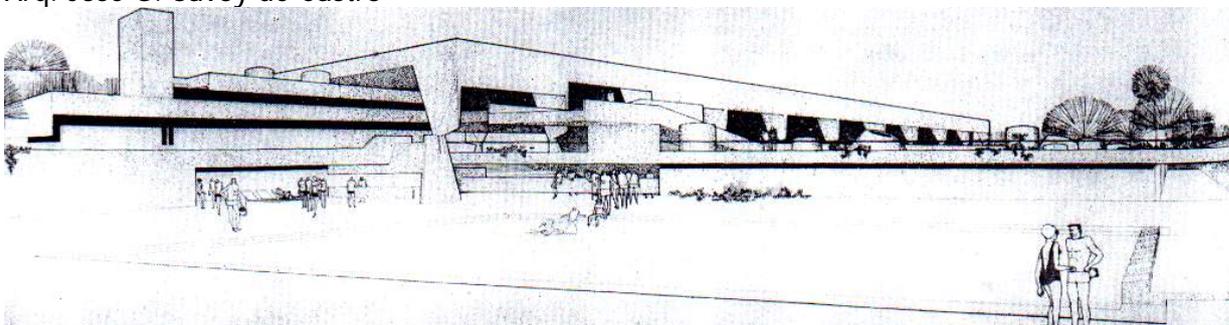


Fig. 516: perspectiva externa

- **Considerações gerais:**

A maior dificuldade nesse concurso estava em adequar o amplo programa ao terreno de grande desnível situado em uma encosta de fundo de vale. O lote de forma aproximadamente retangular apresentava-se como uma cabeça de quadra, com frente para três ruas, sendo a principal na face maior e ruas secundárias nas faces laterais menores.

Outra dificuldade observada pelos jurados foi a incapacidade dos concorrentes em adequar o caráter correto ao edifício, a princípio, uma simples e confortável sede de clube de uma cidade interiorana. Muitas são as propostas em explícita linguagem brutalista, com referências às obras recém concluídas de Artigas como: os Vestiários do São Paulo Futebol Clube (1961); o Anhembi Tênis Clube (1961) e a Garagem de Barcos Santa Paula Iate Clube (1961). Nesse sentido, surpreende o partido adotado pela equipe de Curitiba, ligada à linguagem orgânica, modalidade em evidência no Brasil desde meados da década de 1950.

O projeto de Forte e Gandolfi utiliza uma malha modular baseada no hexágono, bastante semelhante à utilizada por Frank Lloyd Wright em algumas de suas residências,

como a Honeycomb¹ House em Stanford, Califórnia (1936-37) [fig.425]. No Brasil, a vertente italiana da corrente orgânica, entusiasticamente defendida por Bruno Zevi, poderia ser conferida na Fábrica Olivetti [fig.424], construída em Guarulhos entre 1959 e 1963. Foi projetada pelo arquiteto italiano Marco Zanuso e construída por uma construtora italiana. Aliás, Bruno Zevi estivera no Brasil em 1959, momento em que causou grande impressão. Muitos jovens arquitetos se contagiaram por sua consistência crítica e, muito provavelmente, Forte Netto e os irmãos Gandolfi também, visto o partido do Clube de Ribeirão Preto e do próprio Teatro de Campinas, também projetado em 1966, por Roberto Gandolfi. Foi utilizado o triângulo equilátero (hexágono inscrito) como figura base da malha compositiva tanto para a concepção da Olivetti como para a proposta paranaense do clube. Trata-se de uma forma geométrica que permite encaixes, arranjos, alteração de escala e, repetições, como casulos em uma colméia. Foi justamente pela sua flexibilidade espacial que essas malhas espaciais acabaram sendo consideradas ideais, na década de 1960, para programas com previsão de crescimento.

A estrutura metálica foi novamente utilizada para a concepção da cobertura, como já ocorrera na proposta do Centro Comercial do Portão. Neste caso, tirantes metálicos permanecem aparentes externamente à cobertura.

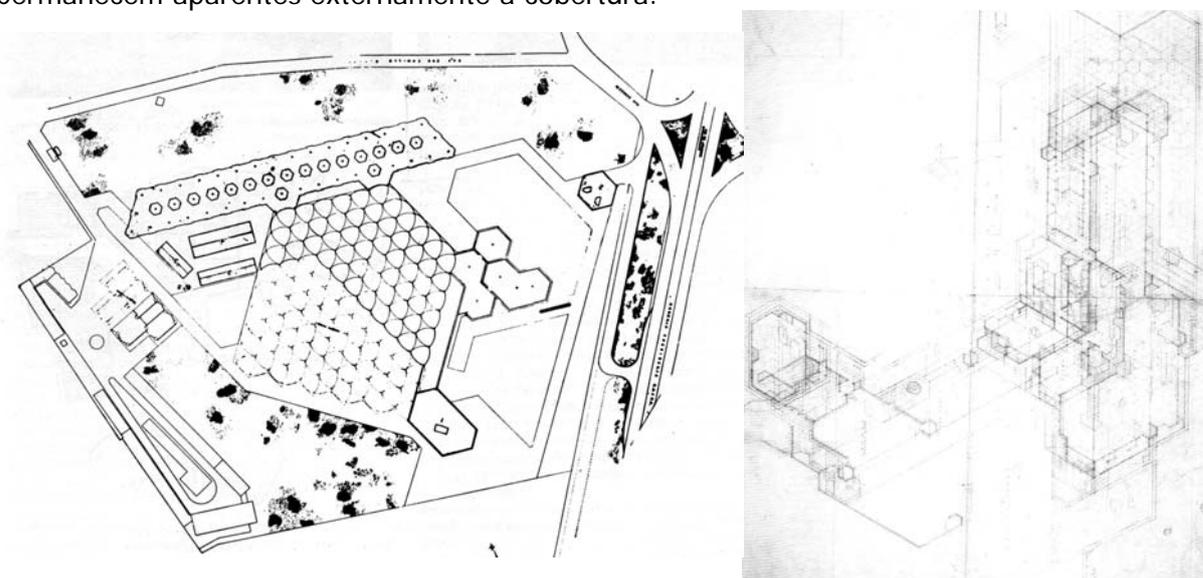


Fig. 517: Fábrica da Olivetti, 1959 a 1963, Guarulhos, SP, arquiteto Marco Zanuso.

Fig. 518: Frank Lloyd Wright, Honeycomb House, Stanford, California, 1936-1937.

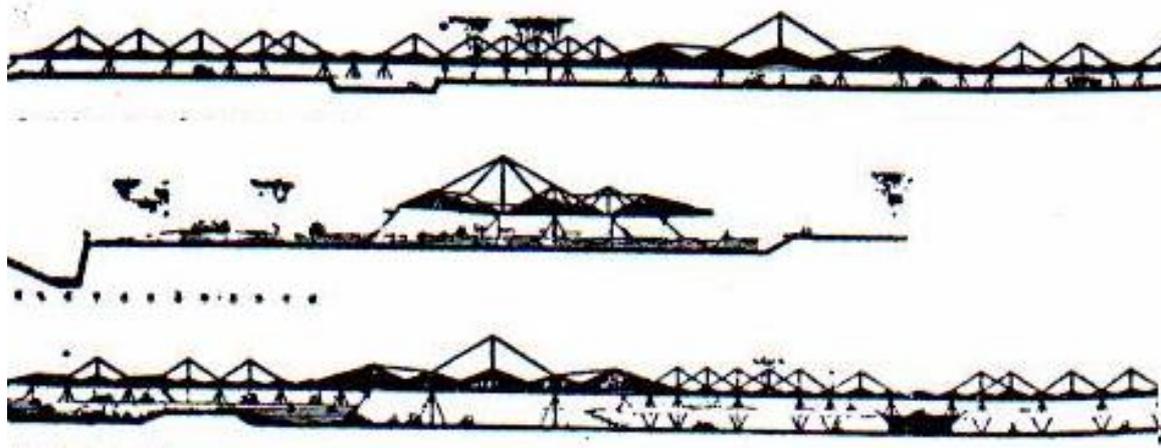


Fig. 519: cortes transversais e corte longitudinal

¹ A casa Honeycomb (1936-37) de Frank Lloyd Wright, como o próprio nome diz, procura a forma dos favos de mel para prover um sistema modular flexível e dinâmico.

- **Nº:**.....06
- **Ano:**.....1966
- **Concurso:**.....**Teatro Municipal de Campinas**
- **Tipo:**.....Concurso público nacional de anteprojetos
- **Local:**.....Campinas/ SP
- **Promoção:**.....Prefeitura Municipal de Campinas
- **Organização:**.....IAB/ SP
- **Comissão Julgadora:**
 Arq. Francisco Bilhaco:.....IAB/ SP
 Arq. Roberto Cerqueira Cesar:.....IAB/ SP
 Arq. César Luiz Pires de Mello:.....IAB/ SP
- **Consultor:**.....
- **Nº de Inscritos:**.....
- **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....29 equipes
- **Data da divulgação da ata:**.....
- **Área construída:**.....12.800 m²
- **Publicações:**.....Revista Acrópole nº328, ano 28, maio de 1966;
 Revista Arquitetura nº49, julho de 1966.

- **Premiação:**

-
- **PRIMEIRO PRÊMIO:**.....Curitiba/ PR
 Arq. Roberto Luis Gandolfi
 Arq. Lubomir Fiscinski Dunin
 Luiz Augusto de Araújo Amora:.....escultor
 Nereu Barão:.....colaborador
 F. J. Santoro:.....colaborador
 J. R. Garçon:.....colaborador

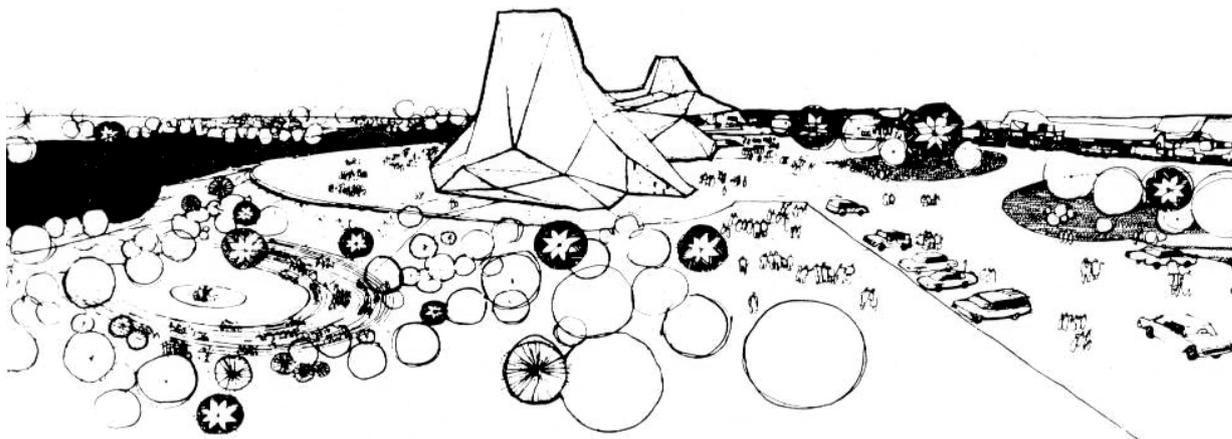


Fig. 520: perspectiva externa do teatro

-
- **SEGUNDO PRÊMIO:**.....São Paulo/ SP
 Arq. Alfredo Paesani
 Arq. Fábio Penteadó
 Arq. Teru Tamaki
 Aldo Calvo:.....consultor de teatro
 Igor Sresnewski:.....consultor de acústica



Fig. 521: maquete demonstrando a presença do grande teatro de ópera, o teatro de comédia e entre eles, o palco ilha do teatro ao ar livre.

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Fernando Lemos
 Arq. João Rodolfo Stroeter
 Arq. Paulo Antonacio
 C. Sayão:.....colaborador
 Marcos Acayaba:.....colaborador
 O Zamboni:.....colaborador

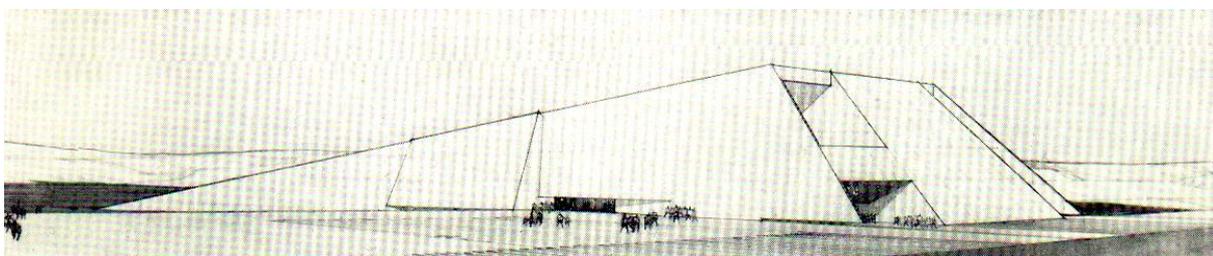


Fig. 522: perspectiva externa.

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Manoel Siqueira de Figueredo
 Arq. Noêmio Xavier da Silveira Filho

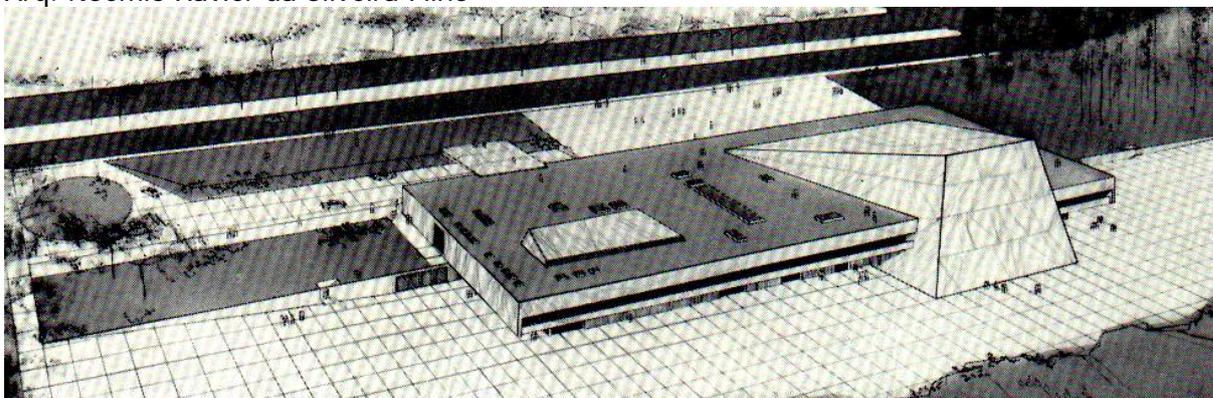


Fig. 523: perspectiva externa.

QUINTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Cláudio Cianciarullo

Arq. Dicran Kassardjian

Arq. Egídio Montovani

• **Considerações gerais:**

O programa requeria um grande auditório para 1.500 lugares e outro menor para 500 lugares, a serem situados em um grande terreno junto ao lago do parque da cidade.

Os projetos classificados em primeiro e segundo lugar surpreendem tanto pelas propostas para a organização das plantas como pelas soluções plásticas adotadas.

No projeto vencedor, o grande e o pequeno teatro se encontram em um mesmo eixo, mas contrapostos, ou seja, caixas de cenários nos extremos e os foyers no centro. Este eixo, por sua vez, está paralelo à via de acesso e aos estacionamentos situados do lado oposto ao grande lago. As duas salas de espetáculo se destacam sobre um embasamento em forma de semicírculo, que avança elevado em direção ao lago. Neste embasamento estão os serviços comuns de apoio, como camarins, sanitários, salas de ensaio etc. [fig.524]

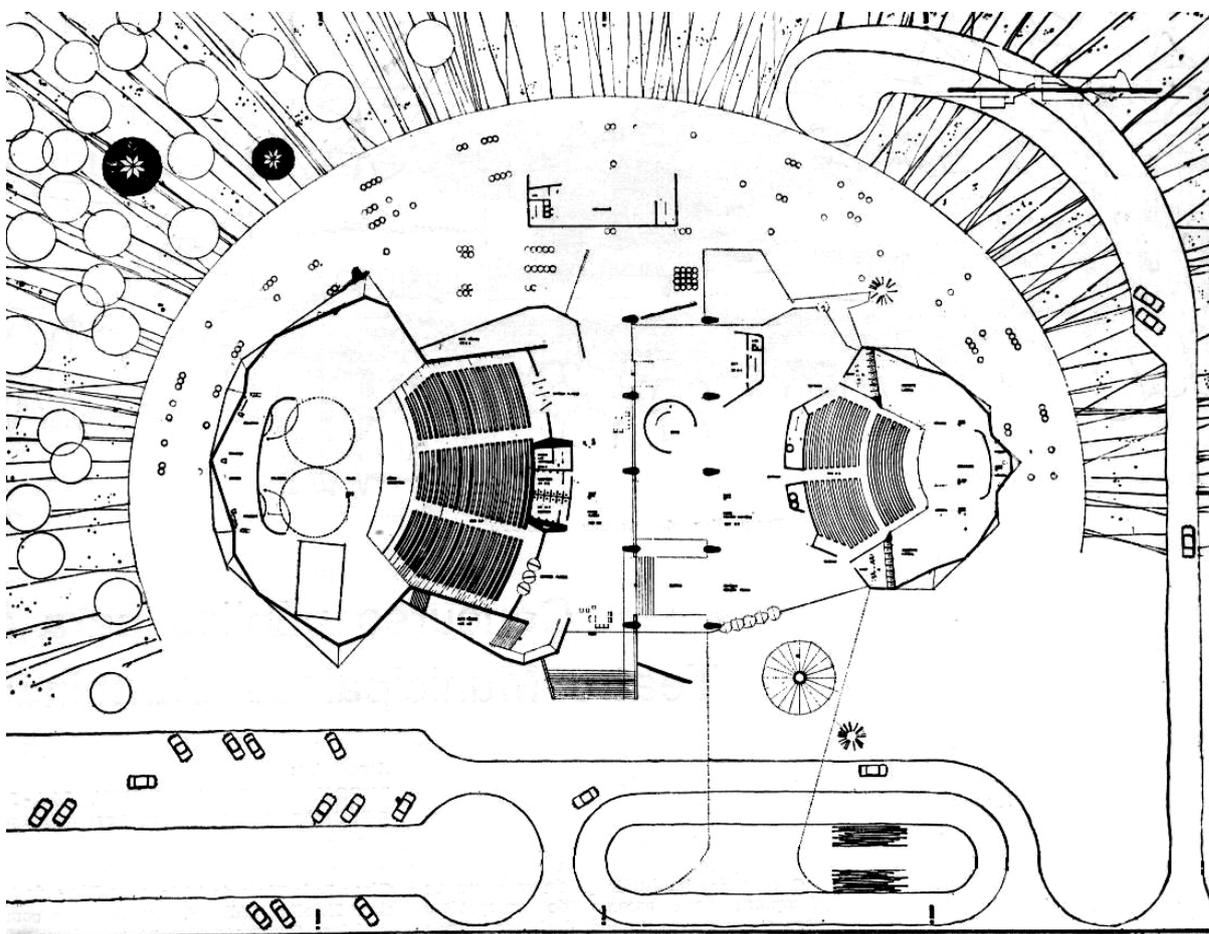


Fig. 524: planta térreo do projeto da equipe paranaense.

A solução estrutural se apresenta como uma casca nervurada em laje dupla de concreto armado autoportante, que faz o duplo papel de vedação vertical e cobertura. Este sistema se modifica sobre os dois *foyer*, pois aí, as lajes centrais de cobertura descarregam seu peso sobre duas linhas paralelas de cinco pilares, responsáveis também por suportar os respectivos balcões de cada teatro. O pé direito livre se eleva à medida que se faz necessário mais espaço vertical, como nos casos das caixas cênicas. [fig.526]

Desde o pós-guerra, a corrente orgânica vinha sendo especialmente aplicada em relação aos programas que necessitavam de grandes auditórios. Exemplos disso estão nos auditórios e teatros de Alvar Aalto, como o projeto vencedor do concurso para o Centro Cultural de Wolfsburg na Alemanha, construído entre 1959 e 1962. Nele acontece a seqüência formal crescente de cinco auditórios, todos ligados a um foyer comum. Entretanto, foi em seu projeto vencedor para o concurso da Ópera de Essen, acontecido em 1959 na Alemanha [fig.530], que Aalto proporia uma de suas volumetrias orgânicas mais radicais. Em 1962, o arquiteto finlandês faria ainda o Palácio dos Congressos de Helsinki, projeto em que aliou as tipologias base regular mais caixas irregulares de cenários, elevadas.

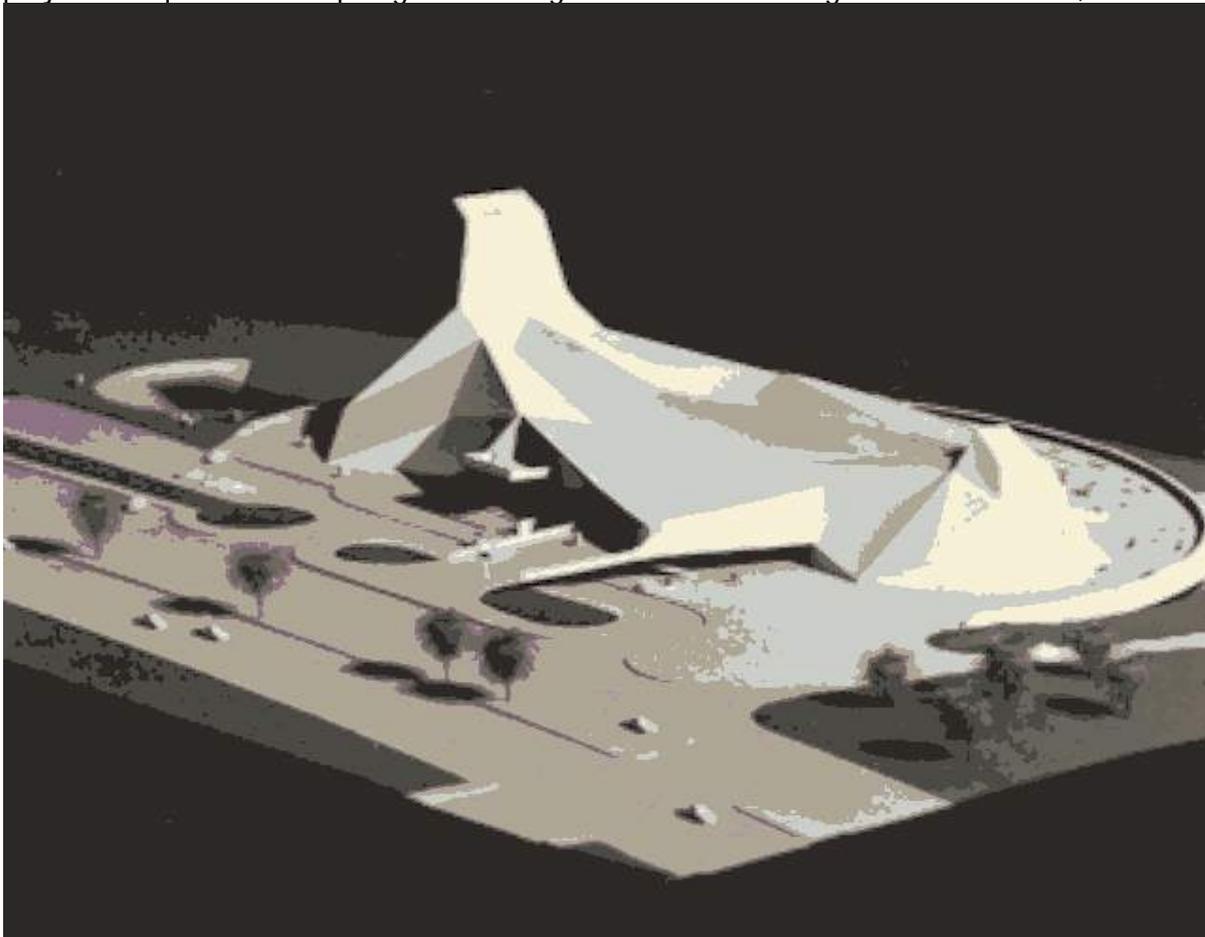


Fig. 525: vista da maquete.

A Filarmônica de Berlim de Hans Scharoun, construída em 1963, em linguagem expressionista, também pode ser vista como uma antecedência para o Teatro de Campinas, no que se refere à sua cobertura que se eleva a medida em que o espaço se faz necessário.

Outras precedências estariam na carreira de Frank Lloyd Wright, com destaque para seus últimos projetos, fértil campo para o pensamento orgânico. As obras: S. C. Johnson and Son Company Administration Building, 1936-1939 [fig.532]; Guggenheim Museum, 1955-1959; são exemplos a considerar.

Na galeria de possíveis referências poderiam estar citadas ainda as coberturas de Eero Saarinen para o Terminal da TWA (1956-1962) [fig. 534] e o Terminal de Dulles (1958-1962). Entretanto, acima de todos os precedentes possíveis já relacionados está a proposta para a Ópera de Sidney de Jörn Utzon (1957-1964) [fig. 533]. Ali está o grande embasamento regular contendo os serviços e as coberturas orgânicas. Ali estão os dois auditórios que, embora paralelos, dividem o mesmo espaço de foyer. Também está a espécie de península água adentro.

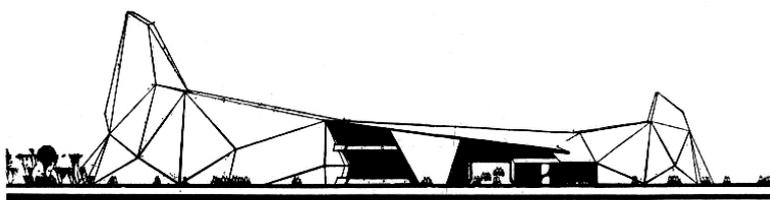
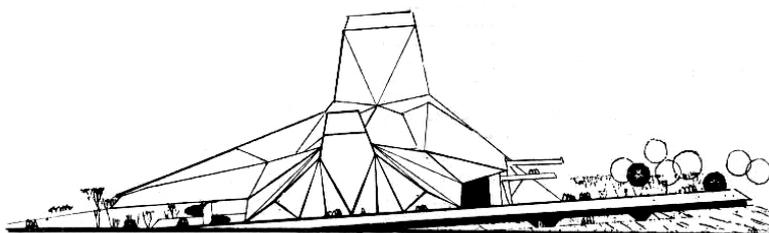
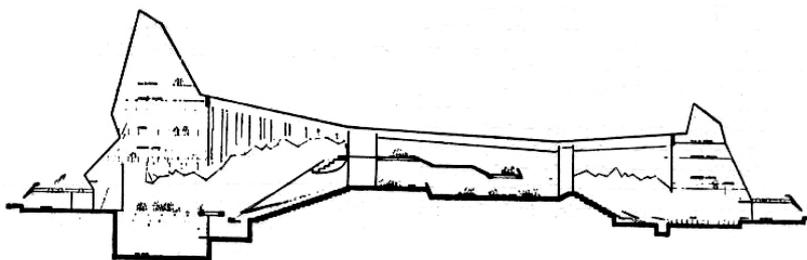
Também algumas experiências orgânicas aplicadas à residências, pelo arquiteto Eduardo Longo, devem ser mencionadas como possíveis referências à casca em

linhas quebradas do Teatro de Campinas. Entre elas está a casa do próprio arquiteto construída em 1964 em uma pequena enseada ao lado da Praia do Pernambuco, no Guarujá [fig. 527]. Segundo as palavras de Bruand:

A planta dessa casa ilustra de imediato o individualismo não-conformista e a liberdade absoluta de criação que inspiraram semelhante composição; a divisão funcional em três zonas distintas é a única concessão nítida feita à razão num conjunto dominado inteiramente pela fantasia do desenho e por uma concepção escultórica do espaço que recusa a simetria e a regularidade. É interessante notar que essa concepção expressou-se com maior vigor pela rejeição sistemática da curva e pelo triunfo da linha quebrada¹.

Viu-se nesta pesquisa que os arquitetos vindos de São Paulo para atuar em Curitiba tinham uma formação essencialmente racionalista, com fortes influências da escola carioca e da escola paulista brutalista, ainda em formação. Teoricamente, segundo a crença vigente, seus projetos deveriam ser resolvidos através de eixos organizadores, módulos repetitivos, acessos fáceis, circulações explícitas e sistemas estruturais que, quando executados, revelassem a plástica do edifício. Entretanto, projetos como: o Monumento à Fundação de Goiânia; o Centro Comercial do Portão; o Tênis Clube de Presidente Prudente e o Teatro de Campinas revelam uma afinidade com a arquitetura orgânica até então não aventada pela crítica. Em todos esse projetos governam novos componentes não muito presentes na arquitetura racional como a assimetria, a inexistência de hierarquia formal, e a ausência de frontalidade.

O projeto vencedor não foi construído por motivos da cassação dos direitos políticos do então Prefeito em exercício. Alguns anos mais tarde, Fábio Penteadó seria convidado a executar um novo projeto para um teatro a ser executado em outro local.



(Coluna da esquerda) Fig. 526: corte longitudinal, elevação transversal e elevação longitudinal.

(Coluna da direita) Fig. 527: Eduardo Longo, casa do arquiteto no Guarujá, 1964-1965; planta e vista.

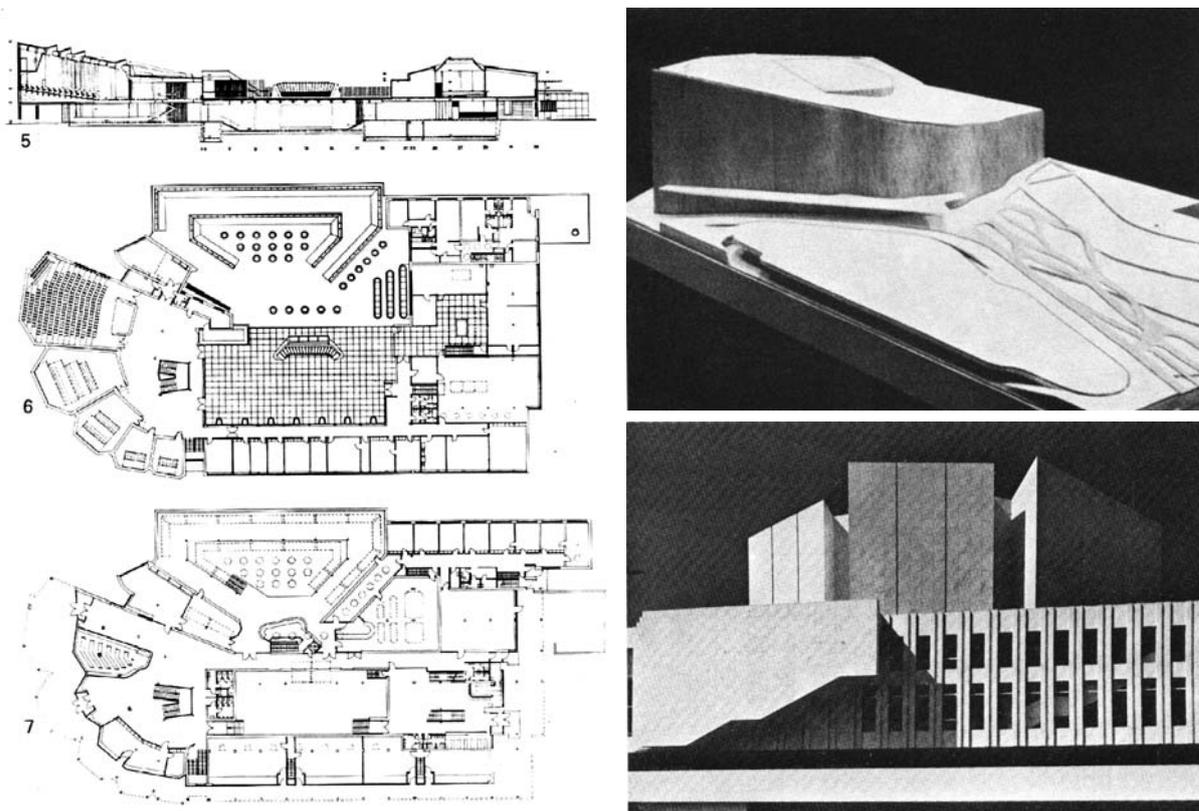
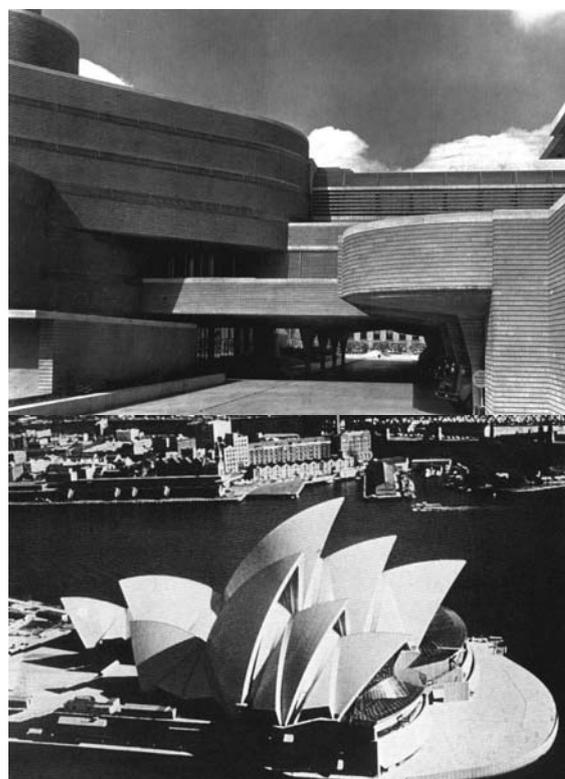
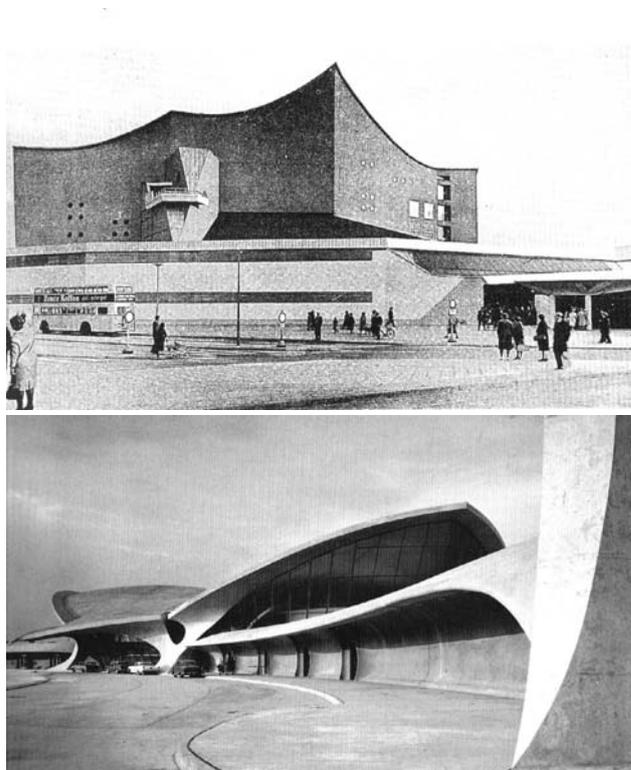


Fig. 528 (esq.): Alvar Aalto, Centro Cultural de Wolfsburg, Alemanha, concurso de 1958, construção 1959-1962; corte longitudinal, planta térreo e planta superior; Fig. 529 (dir. sup.): Alvar Aalto, Ópera de Essen, Alemanha, concurso de 1959, projeto de 1961-1964; vista da maquete; Fig. 530 (dir. Inf.): Alvar Aalto, Palácio dos Congressos com Sala de Concertos, Helsinki, projeto de 1962, construção 1967-1971.



Em sentido horário: Fig. 531: Hans Scharoun, Sala de Concertos da Filarmônica de Berlim, 1956-1963; Fig. 532: Frank Lloyd Wright, S. C. Johnson and Son Company, Racine, Wisconsin, 1944-1950; Fig. 533: Jörn Utzon, Ópera de Sydney, 1957-1964; Fig. 534: Eero Saarinen, Terminal da TWA, 1956-1962.

¹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p. 292-293.

-
- **Nº:**.....07
 - **Ano:**.....1966/1967
 - **Concurso:**.....**Edifício Sede da Petrobras**
 - **Tipo:**.....Concurso público nacional de anteprojetos
 - **Local:**.....Rio de Janeiro/ GB
 - **Promoção:**.....Governou Federal
 - **Organização:**.....IAB/ GB
 - **Comissão Julgadora:**
 Arq. João Batista Vilanova Artigas:.....IAB/ SP (presidente do júri)
 Arq. Lucas Meynhoffer.....(representante da Petrobrás)
 Arq. Hélio Ribas Marinho.....(repres. da Secret. de Viação e Obras da Guanabara)
 Arq. Ernani Vasconcellos:.....IAB/ GB (representante da Petrobrás)
 Eng. Mauro Ribeiro Viegas.....representante do Clube de Engenharia
 Eng. Ruy Guaraná.....(representante da Petrobrás)
 Eng. Antonio Tinoco Netto.....(representante da Petrobrás)
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....136 equipes
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....32 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....17/08/1967
 - **Área construída:**.....100.000 m²
 - **Publicações:**.....
-
- **Classificação:**.....cinco equipes classificadas sem hierarquia de importância.

EQUIPE CLASSIFICADA nº1:.....São Paulo/ SP
 Arq. Paulo de Mello Bastos

EQUIPE CLASSIFICADA nº2:.....Porto Alegre/ RS
 Arq. Miguel Alves Pereira
 Arq. Ivan Mizoguchi

EQUIPE CLASSIFICADA nº3:.....São Paulo/ SP
 Arq. Manoel R. de Siqueira Figueredo
 Arq. Noêmio Xavier

EQUIPE CLASSIFICADA nº4:.....Curitiba/ PR
 Arq. Roberto Luiz Gandolfi
 Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
 escultor. Abrão Aniz Assad

EQUIPE CLASSIFICADA nº5:.....São Paulo/ SP
 Arq. David Araujo Benedicto Ottoni
 Arq. Dacio Araujo Benedicto Ottoni

EQUIPE CLASSIFICADA n°1: São Paulo/ SP
 Arq. Paulo de Mello Bastos

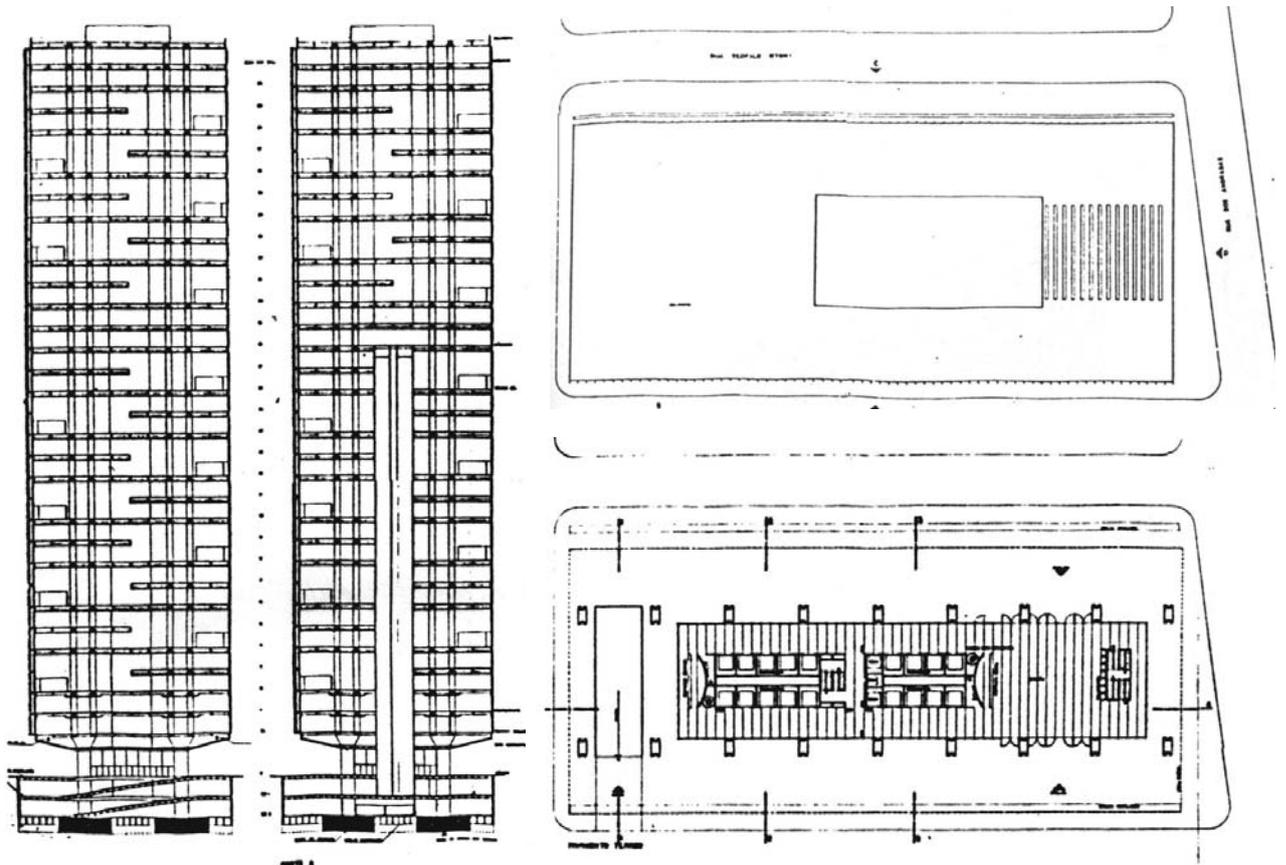


Fig. 535: corte transversal A e B; Fig. 536: implantação; Fig. 537: térreo.

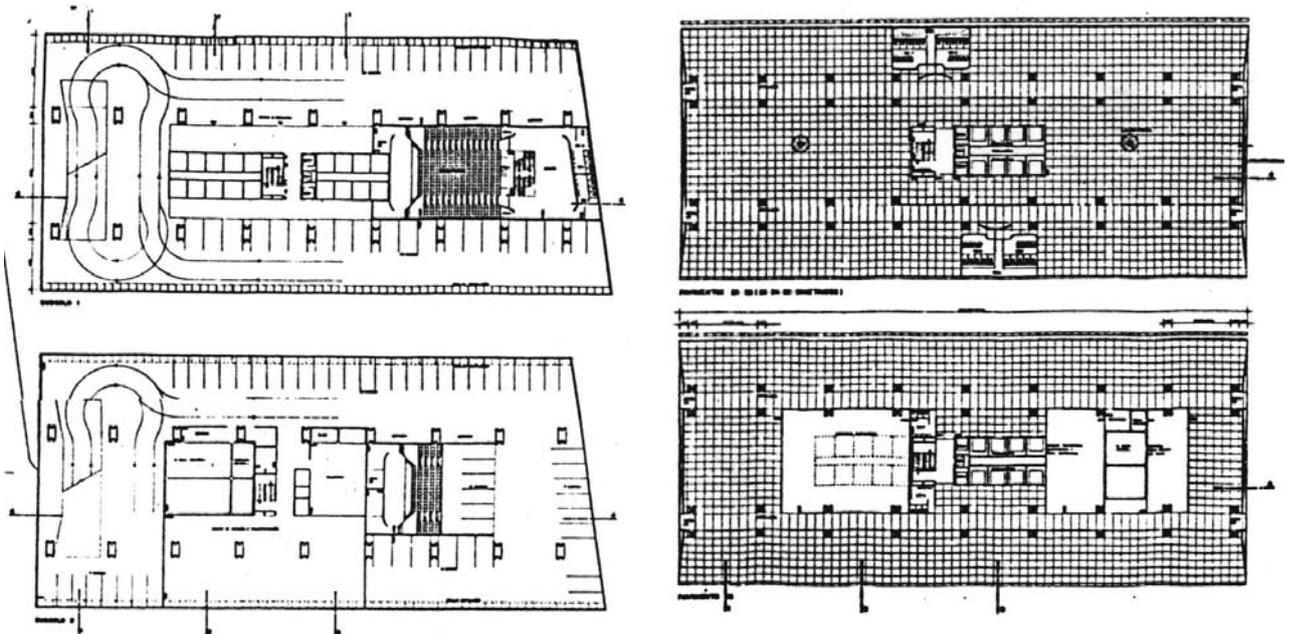


Fig. 538: planta 1º subsolo;
 Fig. 540: planta 2º subsolo;

Fig. 539: planta tipo A.
 Fig. 541: planta tipo B.

EQUIPE CLASSIFICADA n°2:.....Porto Alegre/ RS
Arq. Miguel Alves Pereira
Arq. Ivan Mizoguchi

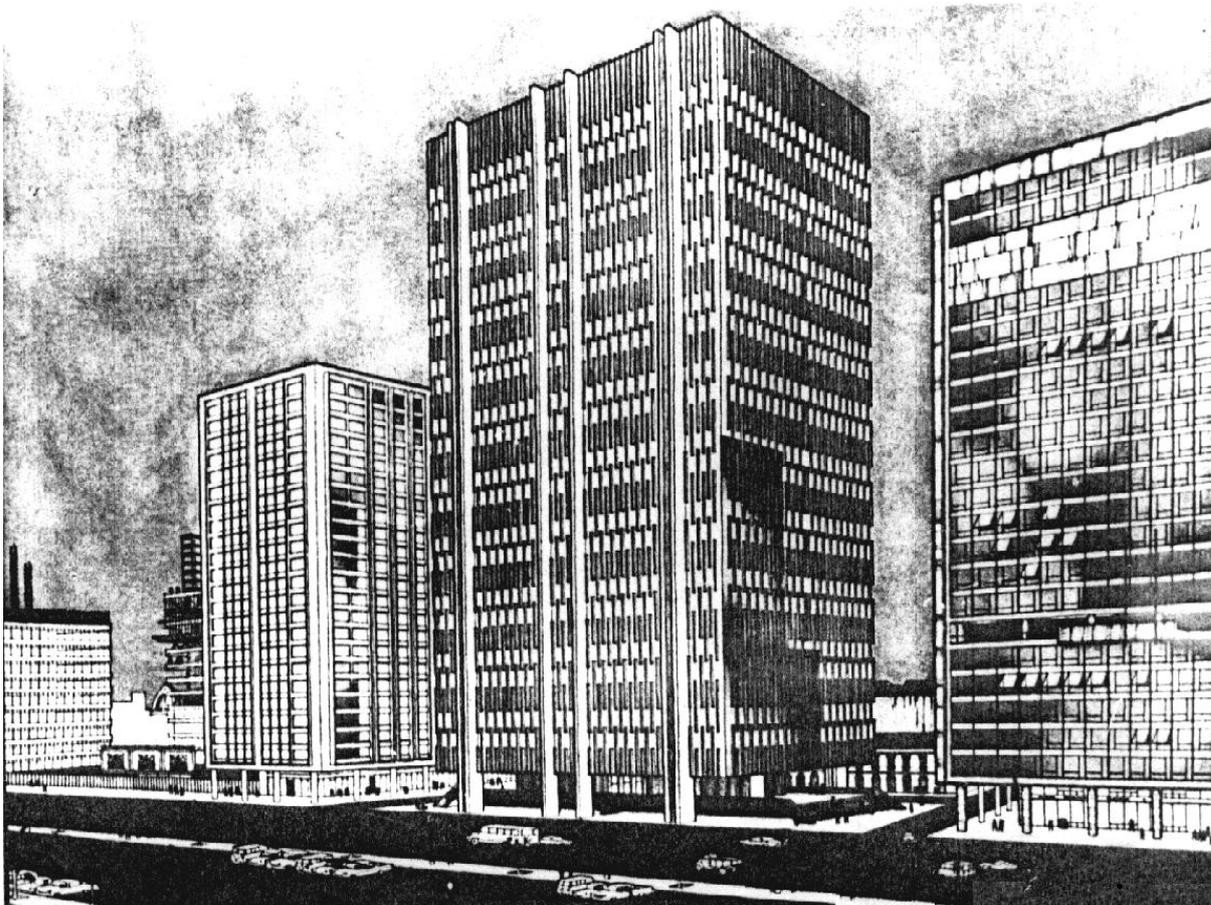


Fig. 542: perspectiva do edifício vista da Av. Presidente Vargas. Há sua direita percebe-se o então recém concluído edifício sede Instituto de Previdência do Estado da Guanabara, projetado por Affonso E. Reidy.

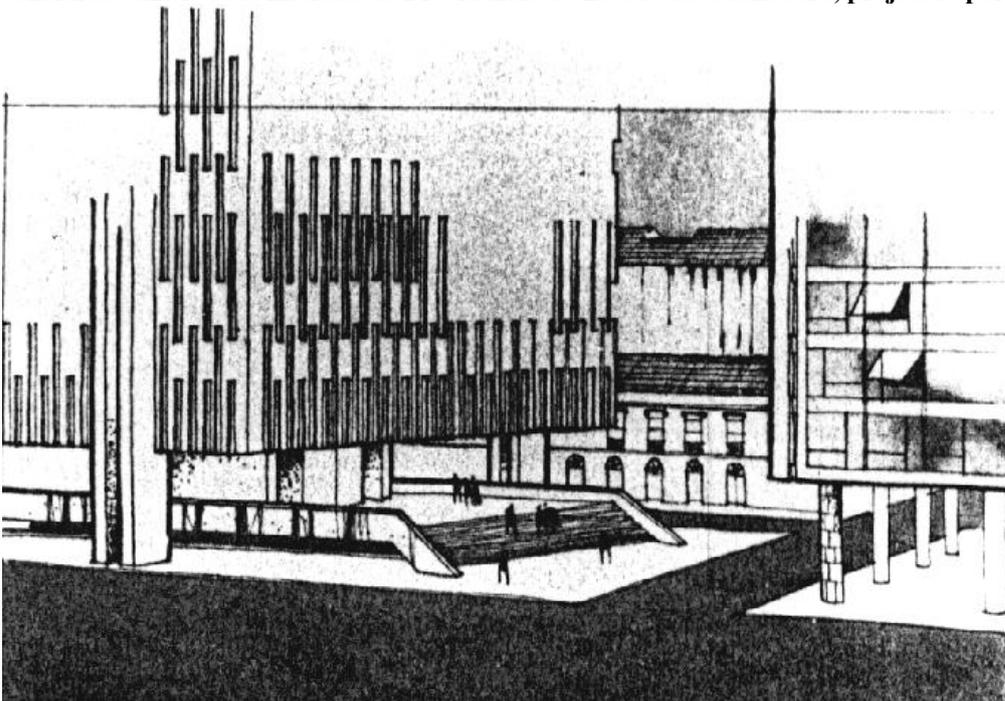


Fig. 543: perspectiva da escadaria de acesso para o térreo elevado.

EQUIPE CLASSIFICADA nº3:.....São Paulo/ SP
Arq. Manoel R. de Siqueira Figueredo
Arq. Noêmio Xavier

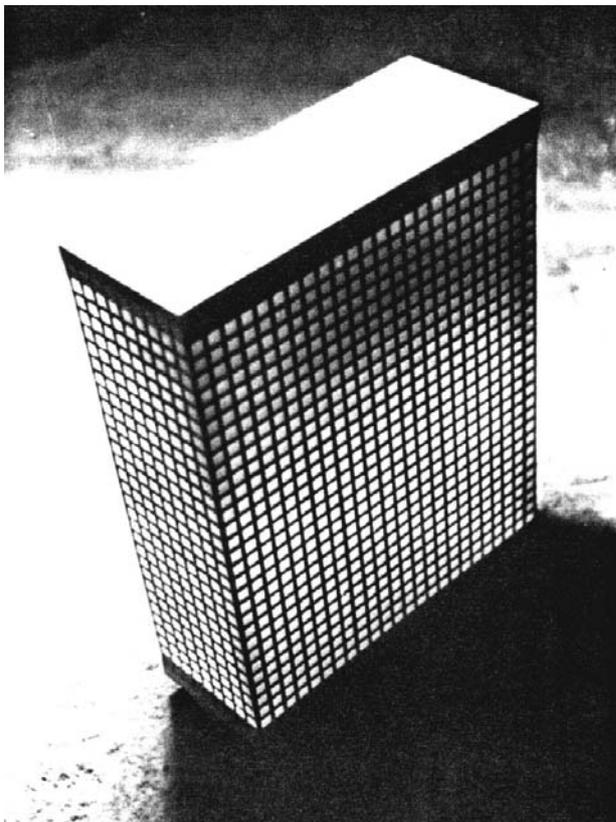


Fig. 544: vista da maquete.

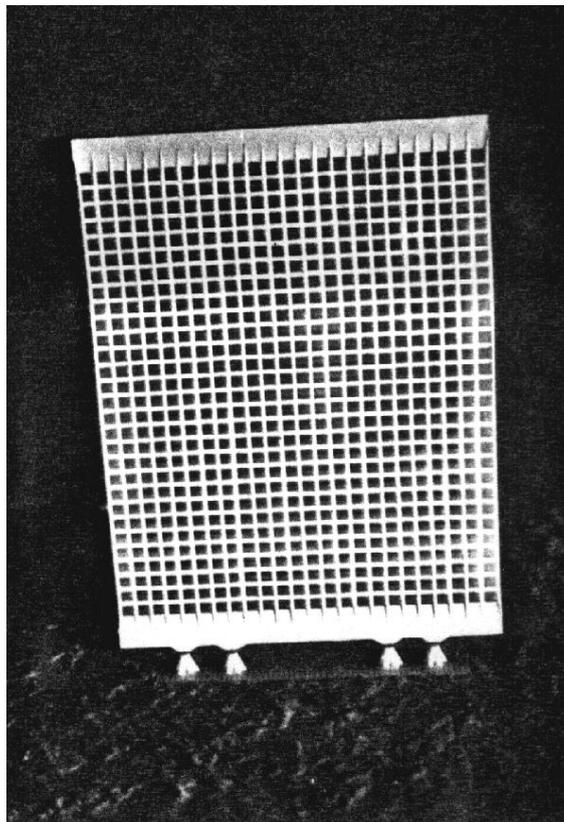


Fig. 545: maquete, vista da face sul.

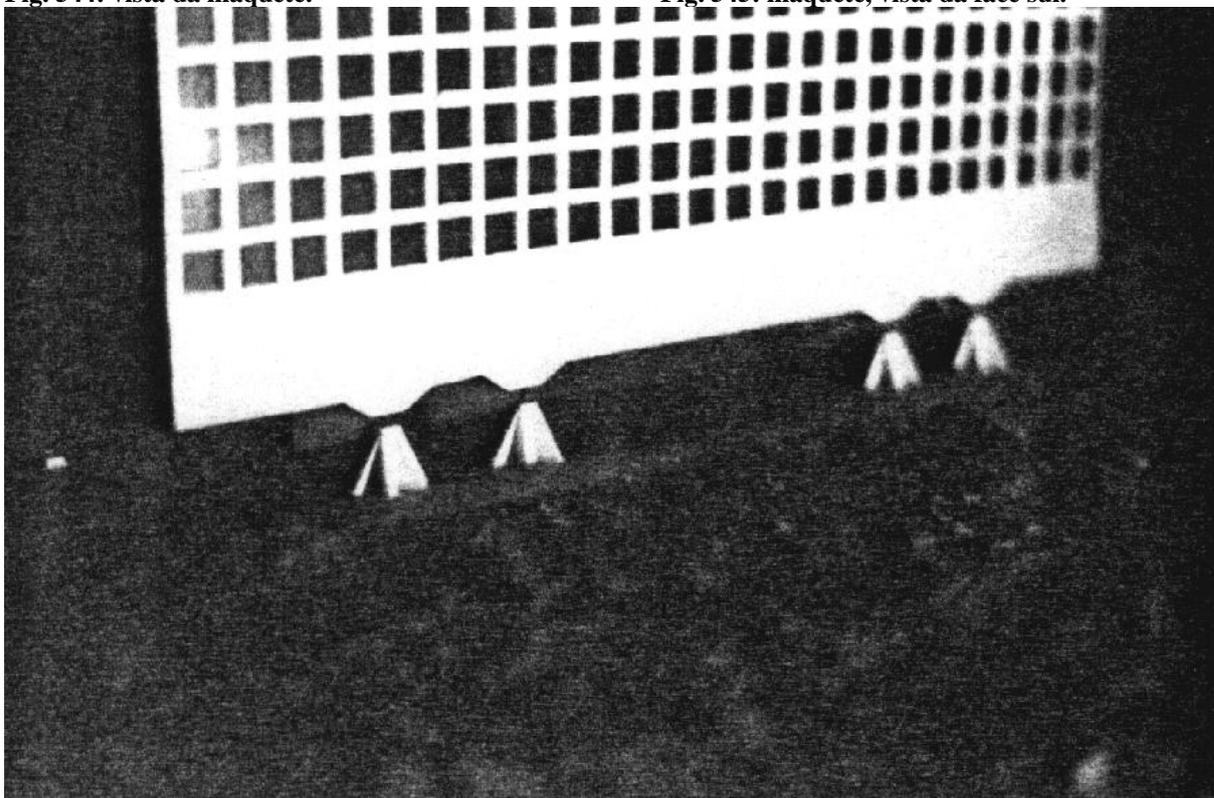


Fig. 546: viga vierandel com quatro apoios nas fachadas maiores. Nas menores, um apoio.

EQUIPE CLASSIFICADA nº4:.....Curitiba/ PR
Arq. Roberto Luiz Gandolfi
Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
escultor. Abrão Aniz Assad

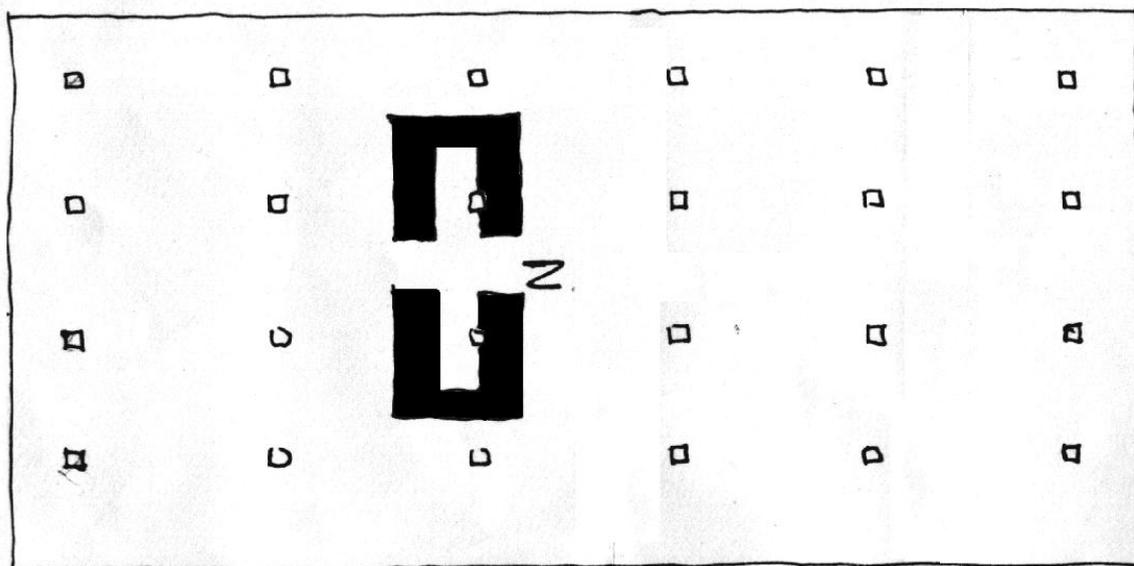


Fig. 547: esquema representativo da planta tipo; três naves longitudinais de vão equivalente à nove metros contrapostos por cinco naves transversais de vão equivalente à quatorze metros. Balanços menores de 4,5 metros e balanço maior (Av. Presidente Vargas) de sete metros. Em preto, o núcleo deslocado com instalação sanitária e dezoito elevadores.

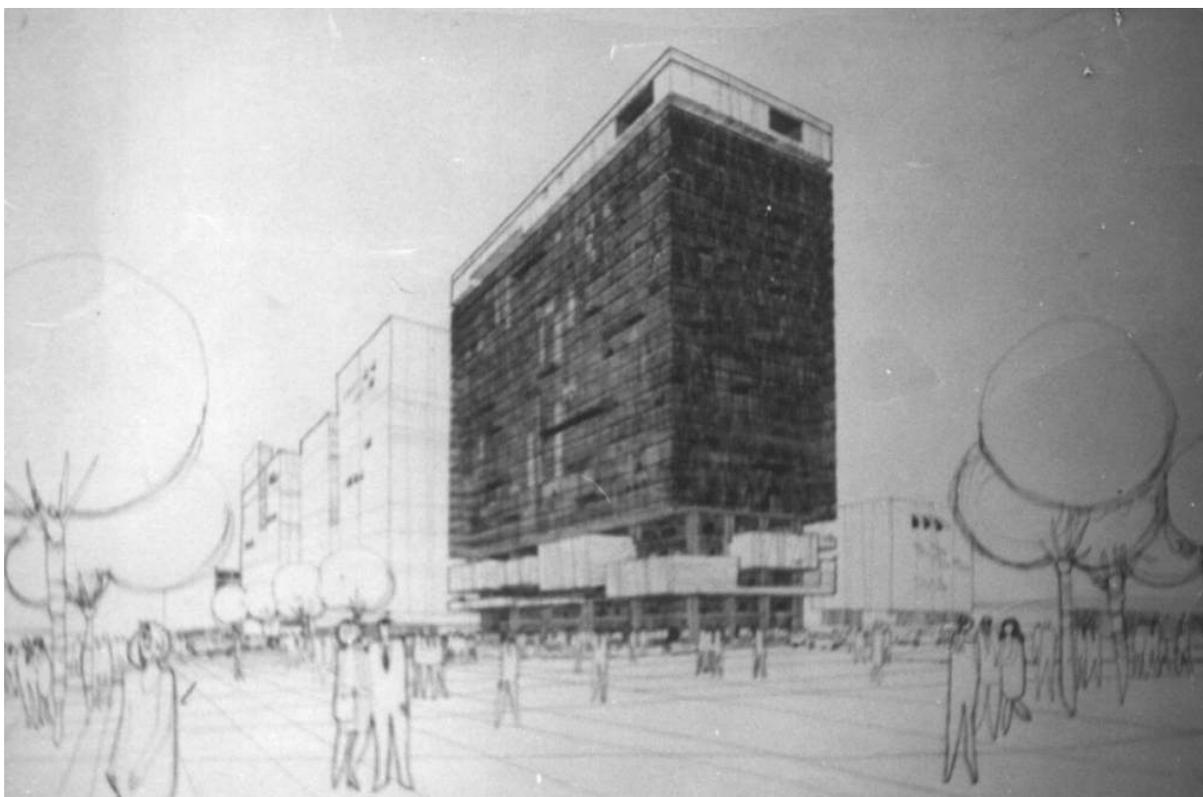
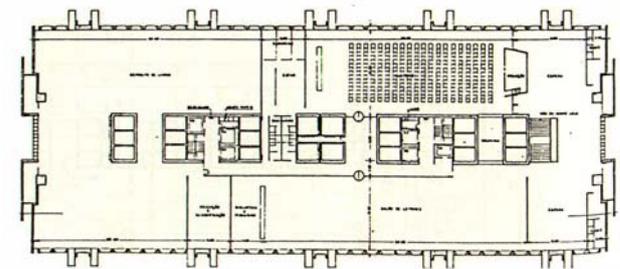
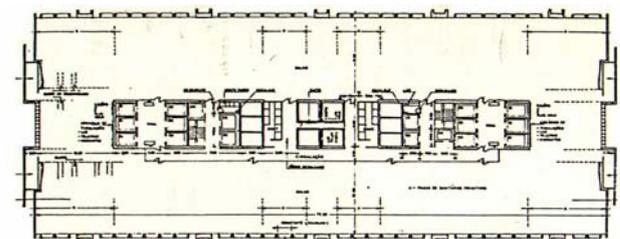
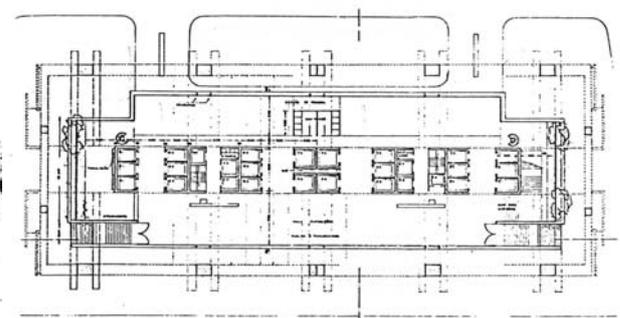
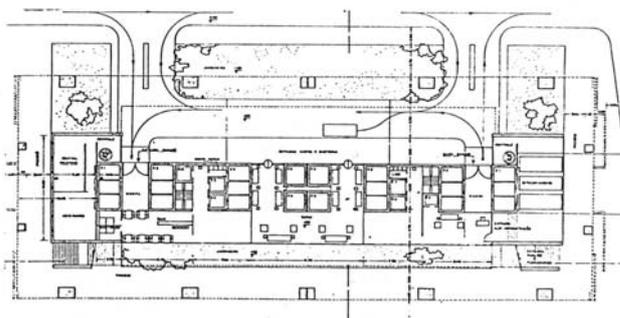
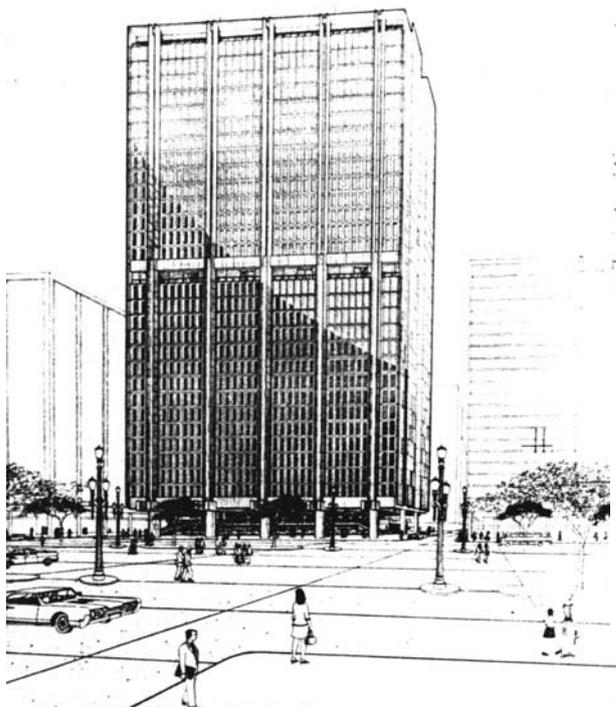


Fig. 548: perspectiva representando vista geral da Avenida Presidente Vargas, com destaque para a esquina da Rua dos Andradas.

EQUIPE CLASSIFICADA nº5:.....São Paulo/ SP
 Arq. David Araujo Benedicto Ottoni
 Arq. Dacio Araujo Benedicto Ottoni



Em sentido horário:

Fig. 549: perspectiva externa vista Pres. Vargas; Fig. 550: planta térreo; acesso de funcionários e veículos pela Rua Teófilo Ottoni; Estrutura periférica sem balanço (com exceção dos quatro cantos), 5 pilares nas faces norte e sul, 2 pilares nas faces leste e oeste. Fig. 551: planta sobreloja que atua como acesso público principal, com destaque para as duas escadarias junto à Presidente Vargas. Fig. 552: planta tipo. Fig. 553: planta tipo com auditório e Foyer. Fig. 554: perspectiva com vista do acesso direto à sobreloja.

- **Considerações gerais:**

A Petrobras

A Petrobrás, sigla da Petróleo Brasileiro S. A., sociedade de economia mista com maioria das ações em poder do governo federal, foi criada em 1953 (governo de Getúlio Vargas) pela lei 2004, que lhe confiou o monopólio estatal no setor do petróleo, reivindicado por uma campanha popular de âmbito nacional. A Petrobrás primeiramente e o BNDES, alguns anos depois, representariam para o cenário econômico o aparecimento de um novo tipo de estrutura administrativa oficial. Tratava-se das grandes corporações estatais que, de forma definitiva, estabeleceriam a nova política de planejamento adotada pelo regime militarista, instaurado em 1964, caracterizada pela internacionalização do capital.

No final de 1966, a Petrobrás instituiu o concurso nacional de anteprojetos para a escolha preliminar de cinco propostas, em nível de anteprojeto, para a nova sede a ser implantada no Rio de Janeiro. A ata final com os classificados seria assinada em 17 de agosto de 1967.

Esta empresa crescera rapidamente após a década de 50 e, de forma aleatória e improvisada, instalara seus diferentes departamentos em uma grande quantidade de edifícios comerciais existentes, semeados pela cidade. A intenção do concurso era centralizar todos os diversos departamentos em uma mesma edificação. Deve-se ter em mente ainda que a Petrobrás se transformara na empresa símbolo do governo militarista e que este, através dela, pretendia demonstrar toda a sua capacidade.

O terreno

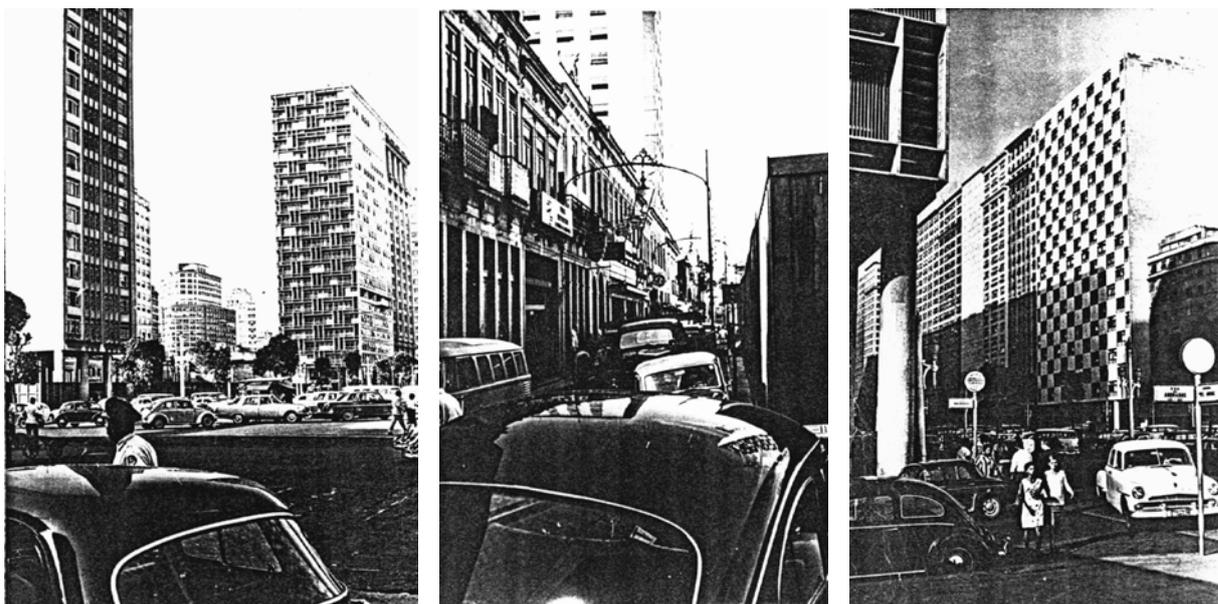


Fig. 555: foto da Av. Presidente Vargas, tendo ao fundo o terreno da Petrobrás situado no vão existente entre dois grandes edifícios. À direita da foto está o edifício que Reidy projetou para a Sede do Instituto de Previdência do Estado da Guanabara, em 1961.

Fig. 556: foto da rua Teófilo Otoni, no trecho situado logo atrás do terreno da Petrobrás (Tapume à direita).

Fig. 557: foto da Av. Presidente Vargas, tirada de dentro do lote com direção à leste. Na esquerda da foto, detalhe do edifício de Reidy.

O terreno de quadra inteira situava-se na Avenida Presidente Vargas (face sul) entre a rua da Conceição (face oeste) e a rua dos Andradas (face leste), no centro do Rio de Janeiro. Ao norte, situava-se então um novo projeto para a rua Teófilo Otoni, redesenhada

com mais largura e de forma a cumprir uma paralela perfeita à Av. Presidente Vargas. A área do lote totalizava 3.228m². O terreno e a sobreloja deveriam cumprir os recuos determinados pelo plano Agache, que requeriam uma galeria de sete metros de largura junto à Presidente Vargas e galerias de quatro metros para as outras três ruas. Desta forma, a área útil do terreno, descontadas as galerias periféricas, era de 2.207m². O terreno tem a forma aproximada de um retângulo de 39,00 metros de largura por cerca de 82,50 metros de comprimento, com uma face ligeiramente angulada para a Rua dos Andradas.

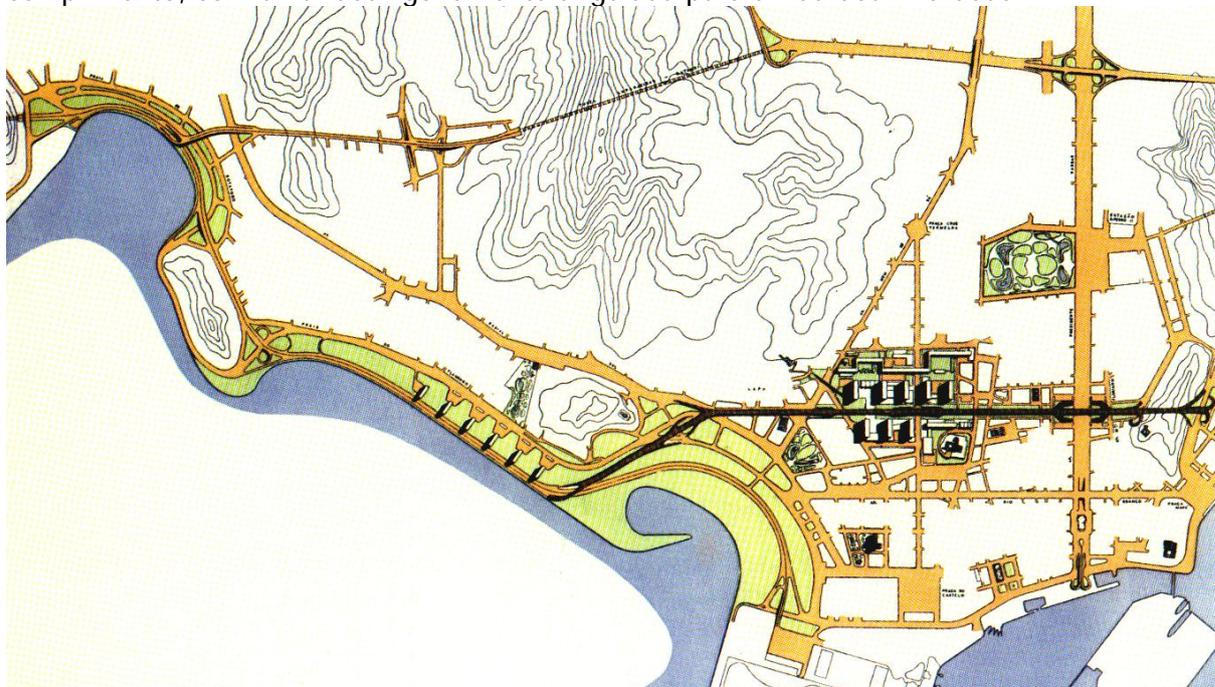


Fig. 558: Segundo plano urbanístico de Affonso Eduardo Reidy para o desmonte do Morro do Santo Antônio (1948). A via horizontal em preto representa a Avenida Norte Sul (atual Av. República do Paraguai). À direita da imagem, na vertical, a Avenida Presidente Vargas. À direita do cruzamento das duas avenidas, o terreno da Petrobrás.

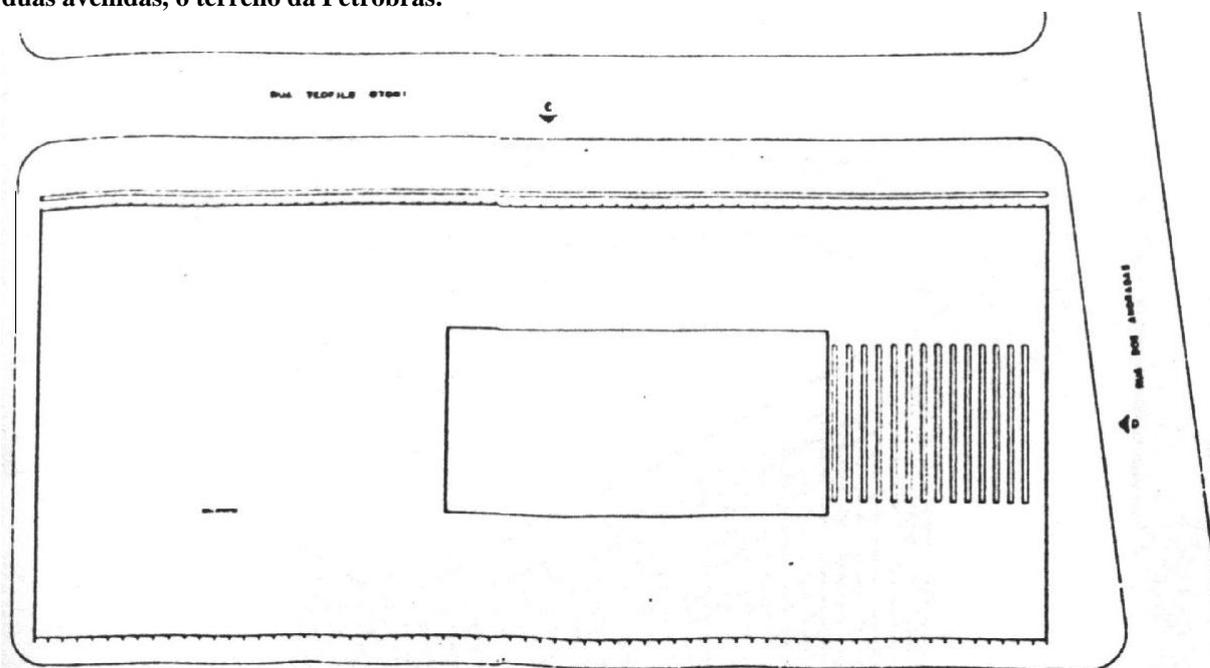


Fig. 559: terreno.

Este lote (lote 1, quadra 10 B), que naquele momento era utilizado como um estacionamento à céu aberto, se tratava de parte de uma desapropriação para a implantação da Avenida Norte Sul, existente nos planos urbanísticos de Affonso Eduardo Reidy para a

área do desmonte do Morro de Santo Antônio, de 1947 (1º fase) e 1948 (2º fase) [fig. 558]. A avenida Norte Sul deveria unir a área do desmanche à Av. Presidente Vargas, de sentido leste/oeste, porém, foi apenas parcialmente implantada no trecho hoje conhecido por Av. República do Paraguai¹. Sabe-se que os planos para a conclusão total da Avenida Norte Sul já haviam sido abandonados por ocasião da instauração do concurso (1966).

Todavia, a idéia inicial de se implantar a sede da Petrobrás na Av. Presidente Vargas foi abandonada no início de 1968, em favor de um terreno bem mais amplo situado na esquina das avenidas República do Paraguai e República do Chile, situado na área do desmonte do Morro do Santo Antônio. Hoje, no local original previsto para a implantação do edifício sede da Petrobrás, se encontra edificado o Banco Central do Brasil, projetado por Hélio Ferreira Pinto em 1976 [fig.560].



Fig. 560: Sede do banco Central do Brasil, projetada por Hélio Ferreira Pinto em 1979, construída no terreno em que se edificaria a sede da Petrobrás.

Fig. 561: sede do Instituto de Previdência do Estado da Guanabara, 1957, de Affonso Eduardo Reidy.

Um vizinho Ilustre

Vale lembrar ainda a existência de um vizinho ilustre situado junto à esquina da Rua dos Andradas com a Av. Presidente Vargas. Trata-se do edifício Sede do Instituto de Previdência do Estado da Guanabara [fig. 561], projetado em 1957 por Affonso Eduardo Reidy, que teve suas obras concluídas em 1965, um ano antes do lançamento do concurso da Petrobrás. Na fachada envidraçada (sul) desse notável edifício de 24 pavimentos em

¹ Foi exatamente na esquina das avenidas República do Paraguai e república do Chile, na área do desmonte do Morro do Santo Antônio, em que se implantou o edifício da Petrobrás, resultado da segunda fase do concurso de 1966.

estrutura metálica, percebe-se a galeria de altura dupla resultada da legislação urbana preexistente. No 8º andar destinado à presidência, o balcão avançado em relação à vedação destaca-se sobre a alternância entre lajes paralelas e panos de vidro. A empena de concreto revela a existência do auditório situada no alto do edifício, sem supra-estrutura. Em contraposição à essa fachada de vidros transparentes, a face oeste apresenta uma grelha em concreto aparente, destacada do corpo do edifício, que abriga uma série de elementos e mecanismos a fim de conter o sol ainda antes de penetrar os ambientes internos.



Fig. 562: foto da galeria junto à Av. Presidente Vargas.

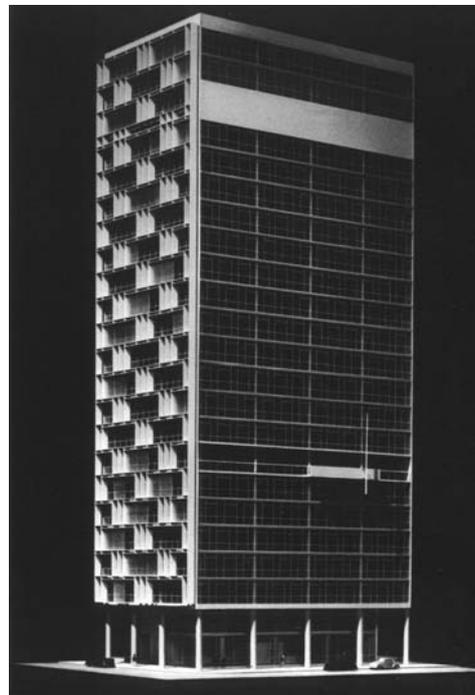


Fig. 563: vista da maquete.

O programa

O programa era inédito no Brasil, ou seja, nunca na história da arquitetura brasileira se construíra 100.000 m² de área útil em um único edifício de escritórios. Em decorrência dessa dimensão, espantosa mesmo para os dias de hoje, surgiram complicações de ordem programática como: a quantidade de elevadores; o número de veículos nas garagens; a dimensões dos acessos e dos halls de distribuição; o volume das caixas d'água e a capacidade das estações de energia elétrica, entre outras.

Segundo o depoimento de Mário Ceniuel, "o programa estabelecia em linhas gerais a necessidade de propor a solução para um edifício de escritórios um tanto genérico com área bruta de construção limitada em 'cerca de 100.000m²/sic/, tendo em termos de implantação, ampla liberdade na elaboração do projeto quer quanto ao gabarito em altura, quer quanto a ocupação em planta, estabelecendo como única condição o respeito aos passeios com as larguras mínimas figuradas no PA 8114, da citada planta de urbanização²".

Para se ter uma idéia real do desafio, deve-se lembrar que o edifício CBI-Esplanada [fig. 565], a maior torre em concreto armado do mundo em seu tempo, projetado por Lucjan Korngold e construído em 1946, em São Paulo, tinha 50.000 m² de área útil total. Outra referência importante é o edifício Conde de Prates (1952) [fig. 564], de Giancarlo Palanti, também situado no Vale do Anhangabaú em São Paulo, com 45.000 m² de construção. Não havia ainda, portanto, antecedentes em solo brasileiro com as dimensões requeridas para a sede da Petrobrás.

² Ceniuel, Mário. *A Prática Arquitetônica como Forma de Elaboração de uma Crítica Arquitetônica*. Tese de Mestrado prestada perante a FAUUSP em 1990.

A mais próxima referência não fora construída, ficando apenas nos limites do papel. Tratava-se do concurso internacional para o Edifício Monumental Peugeot (1962) em Buenos Aires, que estabelecera no edital de convocação a necessidade de uma superfície coberta de 140.000m², distribuídos de maneira a resultar no edifício mais alto da América do Sul (pelo menos sessenta andares). A comissão julgadora composta pelos arquitetos Marcel Breuer (EUA) e Affonso E. Reidy (Bra.) representando a UIA, Francisco Rossi (Arg.), Eugène Elie Beaudoin (FRA.), Martin Noel (Arg.) e Alberto Prebish (Arg.), premiou duas equipes brasileiras entre os 235 trabalhos apresentados. O 1º prêmio coube à equipe dos arquitetos paulistas Roberto Cláudio Aflalo, Plínio Croce, Gian Carlo Gasperini e o argentino Eduardo Patricio Suarez. Uma menção honrosa foi dada ao projeto dos arquitetos cariocas Marcos Konder Netto e Ulysses Burlamaqui. Não é de se estranhar, portanto, que essas duas equipes também tenham participado do concurso da Petrobrás, porém sem se classificar entre as cinco equipes finalistas³.

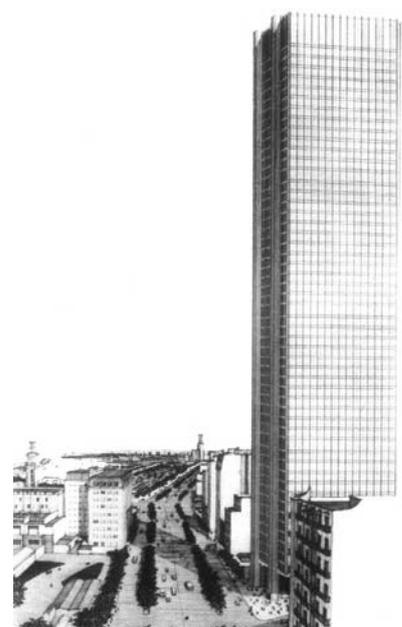


Fig. 564: edifício Conde de Prates (1952) de Giancarlo Palanti;

Fig. 565: edifício CBI Esplanada (1946) de Lucjan Korngold;

Fig. 566: concurso edifício sede da Peugeot, Buenos Aires, 1962, Croce, Aflalo, Gasperini e Suarez.

Tanto no edifício da Peugeot como na nova sede da Petrobrás, o problema maior a ser resolvido se encontrava na séria contradição existente na relação entre a projeção em planta e a altura do edifício, e de que forma isso se refletiria nas circulações verticais, problema novo para os arquitetos brasileiros.

A torre vencedora do concurso Peugeot [fig. 566], situada em um lote de esquina, era um monobloco de base retangular (50,00m. X 44,00m.) sem superestrutura e de térreo recessivo. Estruturada em concreto armado, descarregava seu peso sobre duas linhas de três apoios: quatro grupos externos de apoios duplos e dois pilones internos, também responsáveis por abrigar escadas de incêndio, shafts e equipamentos de infraestrutura. Essas duas linhas de apoios proporcionavam um vão central de 24 metros e dois balanços laterais de 6,60 metros [fig.567]. Vale lembrar que os elevadores e instalações sanitárias foram localizados nesse vão livre central, porém, de forma a não serem utilizados como apoio. Isso se deve ao escalonamento dos quatro grupos de quatro elevadores cada. Embora a torre fosse toda revestida em vidro, não utilizava qualquer tipo de elemento externo para proteção solar, mas esquadrias fixas tipo vidro duplo com persiana interna. Segundo os

³ Ver lista dos 32 participantes no final desse capítulo.

arquitetos, a forma do edifício proporcionou um índice de aproveitamento de superfície na ordem de 82,4%, graças à excelente relação entre o espaço útil (população), percurso (altura do edifício) e número de elevadores (tráfego).

A influência do Peugeot nos concorrentes classificados para o concurso Petrobrás será mais visível nas propostas apresentadas para a segunda fase, momento em que os promotores optariam por um novo terreno e por um acréscimo de área de 50%⁴.

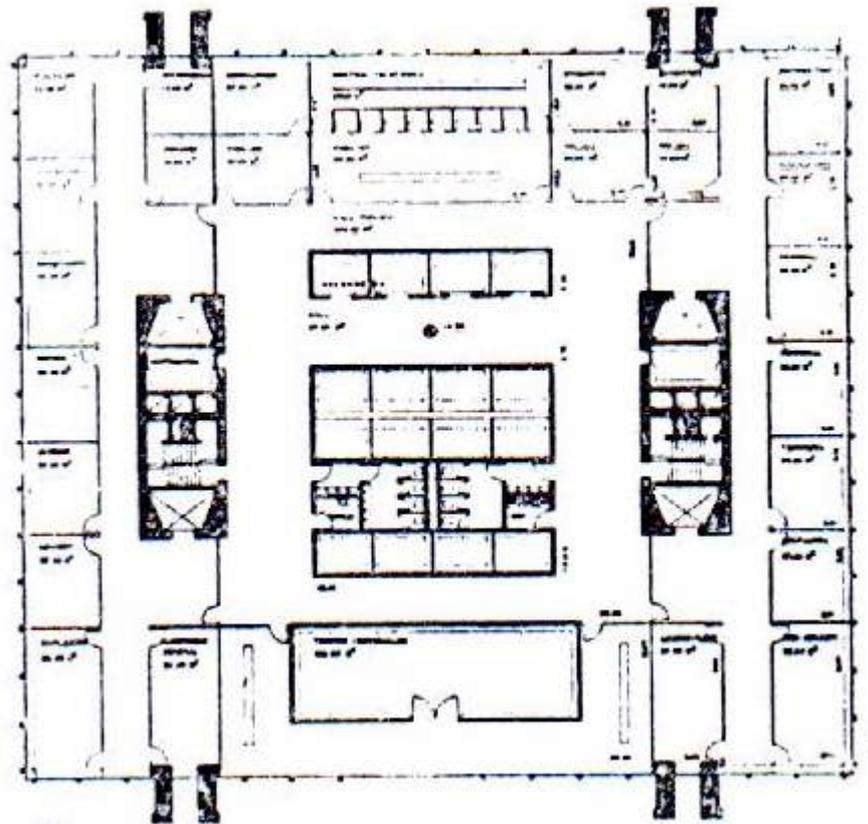


Fig. 567: planta tipo do edifício sede da Peugeot, 1962, projeto de Croce, Aflalo, Gasperini e Suarez.

As cinco equipes classificadas

Das cinco equipes classificadas no concurso da Petrobrás, três eram de São Paulo (Paulo de Mello Bastos; David e Dácio Ottoni; Manoel R. de Siqueira Figueiredo e Noêmio Xavier), uma do Rio Grande do Sul (Miguel Pereira e Ivan Mizogushi) e uma do Paraná (Roberto Gandolfi e José Sanchoatene).

Miguel Pereira era um ativo participante de concursos públicos com várias premiações em seu currículo, entre as quais destacam-se: o 3º prêmio no concurso para a Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo⁵, em 1961; o 1º prêmio no concurso para a sede do Instituto Concórdia de São Leopoldo⁶, em 1962; o 3º prêmio no concurso para a sede do Departamento de Segurança Pública de Brasília⁷, em 1967 e o 4º prêmio na Biblioteca da Bahia⁸, em 1968. É curioso perceber que em todos esses concursos sempre houve uma equipe paranaense premiada, como na Biblioteca da Bahia, em que Roberto Gandolfi e José Sanchoatene, também classificados na 1ª fase da Petrobrás, conquistariam um 3º prêmio.

⁴ A relação entre o Concurso Internacional para a Sede da Peugeot de Buenos Aires e os grandes concursos brasileiros como a Sede da Petrobrás e a Sede do BNDE foram especialmente abordados na Tese de Mestrado de Mario Ceniuel, "A Prática Arquitetônica como Forma de Elaboração de uma Crítica Arquitetônica", apresentada junto à FAUUSP, em 1990.

⁵ Miguel Pereira em co-autoria com J. C. Paiva da Silva.

⁶ Miguel Pereira em co-autoria com J. C. Paiva da Silva.

⁷ Miguel Pereira em co-autoria com Francisco Stockinger e Ivan Mizogushi.

⁸ Miguel Pereira em co-autoria com Ivan Mizogushi.

Manoel Siqueira de Figueiredo e Noêmio Xavier também eram assíduos participantes de concursos. Entre estes, lembra-se aqui o 2º prêmio na sede para do Jockey Clube de São Paulo⁹, em Campinas, em 1962; o 4º prêmio no Monumento de Goiânia em 1964; o 1º prêmio no Centro Comercial do Portão, em Curitiba, em 1964; o 4º prêmio no concurso para o Teatro Municipal de Campinas, em 1966 e o 3º prêmio no Mercado Municipal de Porto Alegre, Unidade Centro, em 1967. Em todos esses concursos houve também uma equipe paranaense premiada.

Paulo de Mello Bastos sempre teve um escritório de projetos bastante ativo, com obras de destaque como o E. E. P. G. Mário Martins de Almeida, construído em São Bernardo do Campo em 1966. No que se trata de participação em concursos nacionais, deve-se recordar o importante 1º prêmio conquistado em 1965, com o projeto para os Quartéis-Generais do II Exército [fig.568]. Paulo de Mello Bastos seria ainda lembrado em 1981, com o 3º prêmio no concurso para a Reurbanização do Vale do Anhangabaú¹⁰, em São Paulo.

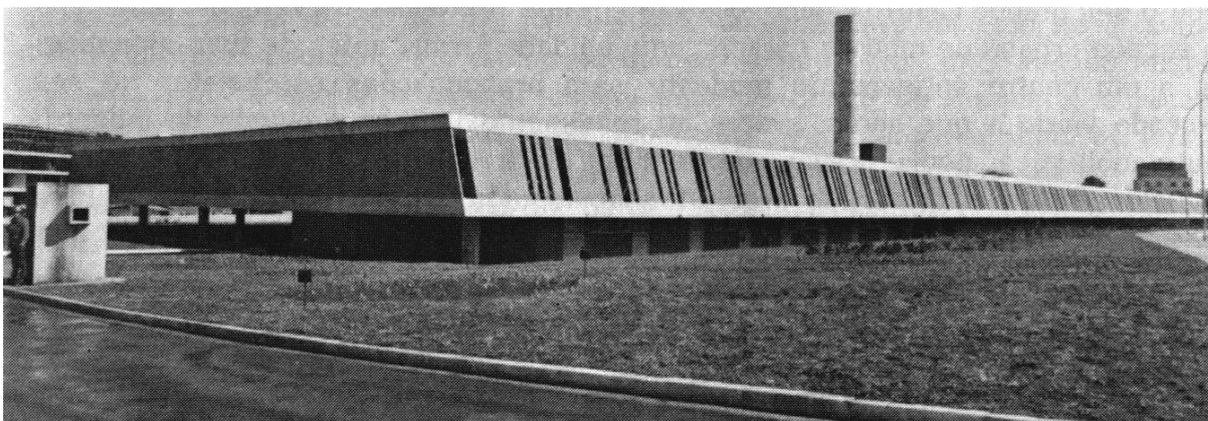


Fig. 568: Paulo de Mello Bastos, Quartéis-Generais do II Exército, 1965 (concurso público).

Embora José Sanchotene fosse ainda bastante jovem e recém graduado pelo Curso de Arquitetura da UFPR, Roberto Gandolfi já trazia uma ampla bagagem em concursos, atuando junto ao grupo de arquitetos imigrados de São Paulo. Entre os vários prêmios, cita-se aqui os seguintes: o 3º prêmio no Clube XV de Santos¹¹, em 1963; o 1º prêmio no Monumento de Goiânia¹², em 1964; o 2º prêmio no Centro Comercial do Portão¹³, em 1964; o 2º prêmio no concurso internacional Euro Kursaal¹⁴, na Espanha, em 1965; o 1º prêmio no Teatro Municipal de Campinas¹⁵, em 1966 e o 2º prêmio no Mercado Municipal de Porto Alegre¹⁶, em 1967, além do 3º prêmio que conquistaria juntamente com Sanchotene na Biblioteca da Bahia¹⁷, em 1968, período em que se preparavam para entregar a segunda etapa do Concurso da Petrobrás.

Até onde essa pesquisa pode verificar, David e Dácio Ottoni apresentavam naquele momento um histórico com poucas participações em concursos.

⁹ Noêmio Xavier, em co-autoria com Fábio Penteadó, José Carlos Ribeiro de Almeida, Tito Lívio Frascino, Ubirajara Gilioli e Vasco de Mello.

¹⁰ Paulo de Mello Bastos, em co-autoria com Siegbert Zanettini, José Carlos Costa Filho, Newton Yamamoto, Maria de Fátima Araújo, Roberto Saruê e Mirthes Baffi.

¹¹ Roberto Gandolfi com Luiz Gobeth Filho e Rodney Guaraldo.

¹² Roberto Gandolfi em co-autoria com José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto e Lubomir Ficinski Dunin.

¹³ Roberto Gandolfi em co-autoria com José Maria Gandolfi e Luiz Forte Netto

¹⁴ Roberto Gandolfi em co-autoria com José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, Jaime Lerner e Lubomir Ficinski Dunin.

¹⁵ Roberto Gandolfi em co-autoria com Lubomir Ficinski Dunin.

¹⁶ Roberto Gandolfi em co-autoria com José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, Oscar Mueller, Vicente de Castro e José Sanchotene.

¹⁷ São visíveis as influências sofridas pelo projeto da Biblioteca da Bahia em relação aos projetos da 1º e, principalmente 2º fase, do concurso da Petrobrás.

As cinco equipes classificadas receberiam um tempo extra a fim de aprimorar seus anteprojetos para a segunda etapa, fase em que apenas uma delas seria selecionada. Este também fora o procedimento aplicado trinta anos antes para o concurso do MESP, Ministério da Educação e Saúde Pública (1935/36). Outra coincidência entre o MESP e a Petrobrás 1º fase estava na legislação urbanística definida pelo Plano Agache, vigente ainda hoje. No caso da Petrobrás havia a já citada norma que obrigava aos novos edifícios a conterem uma galeria coberta e contínua ao longo da calçada pública da Av. Presidente Vargas. Como se sabe, tal exigência foi utilizada com sucesso por Reidy no Instituto de Previdência do Estado da Guanabara e, também por Oscar Niemeyer em seu projeto para a sede do Banco Boavista (1946), situada também na Av. Presidente Vargas, em frente à Igreja da Candelária. Lembre-se que a quadra em questão era fruto de um novo desenho das ruas Teófilo Otoni, Andradas e Conceição. Isto possibilitou, naquela quadra específica, a inclusão de galerias de 4m. de largura frenteando as três ruas citadas, além da grande galeria de sete metros já prevista para a Presidente Vargas.

Segundo testemunho de Joel Ramalho Junior¹⁸, Vilanova Artigas, que tinha incontestável ascendência sobre os demais componentes da banca de jurados (arq. Lucas Meynhoffer, arq. Hélio Ribas Marinho, arq. Ernani Vasconcellos, eng. Mauro R. Viegas, eng. Ruy Guaraná e eng. Antonio Tinoco Netto), determinaria a desclassificação de todos os anteprojetos que interpretassem literalmente o Plano Agache e, portanto, criassem galerias em todo o perímetro do edifício. Artigas entendia que as colunas coplanares às fachadas constituiriam uma autêntica palafita em primeiro plano, o que prejudicaria o sentido de monumentalidade requerido por aquela obra, especialmente nas ruas mais estreitas como a Teófilo Otoni.

Uma rápida análise dos cinco projetos classificados pode revelar que apenas um deles utiliza balanços sobre as calçadas das quatro ruas circundantes, com as linhas de pilares recuadas junto ao corpo do térreo recessivo, o que realmente descaracteriza a idéia de galeria. Trata-se do projeto de Gandolfi e Sanchotene.

A proposta de Paulo de Mello Bastos se aproxima dessa solução ao propor balanços apenas nas fachadas maiores. Miguel Pereira atua de forma contrária, isto é, descarrega os pilares no alinhamento das fachadas maiores e principais e cria balanços proeminentes nas fachadas menores. As soluções das duplas Dácio & David Ottoni e Manoel Figueiredo & Noêmio Xavier deixam em balanço apenas os quatro cantos de seus edifícios, e descarregam pilares junto ao alinhamento das quatro faces.

Porém, pode-se dizer que em nenhuma dessas quatro propostas se verifica a idéia tradicional de galeria, ou seja, um corredor recuado existente por detrás de pilares seriados.

A solução de David e Dácio Ottoni parece ser a mais próxima disso, pela seqüência de cinco pilares livres e equidistantes entre si, situados em uma mesma linha. Porém, o grande vão existente entre os apoios minimiza a sensação de galeria. Já as propostas de Miguel Pereira e Noêmio Xavier fogem bastante da idéia de galeria (palafita) ao reduzir drasticamente a quantidade de apoios. Noêmio utiliza uma viga Vierandel com dois pavimentos de altura nas faces maiores, apoiadas sobre quatro apoios unidos dois a dois, de maneira a criar balanços nos extremos e um vão maior no centro. Miguel Pereira utiliza seis apoios ao longo da Presidente Vargas com vãos desiguais o que proporciona uma quebra de ritmo.

Assim, se embora o testemunho de Ramalho Junior não se comprove com exatidão, também não deixa de ter uma certa procedência. Há sim, nos cinco finalistas, essa característica em comum, ou seja, a tentativa de descaracterizar a galeria junto ao térreo, muito provavelmente observada pelo júri comandado por Vilanova Artigas.

¹⁸ Relatado por Joel Ramalho Junior ao autor da dissertação, em entrevista concedida em agosto de 2002. Ramalho Junior também participara da primeira fase do concurso da Petrobrás em 1966, em sociedade com Francisco Petracco, quando ainda residia em São Paulo.

Gandolfi e Sanhotene.

Embora poucos desenhos dessa primeira fase tenham sido encontrados para essa dissertação, pode-se ter uma clara idéia da proposta paranaense. Trata-se de uma torre de base retangular tipo lâmina, com três naves longitudinais de vão igual a 9 metros, contrapostas por cinco naves transversais de vão igual a 14 metros. A torre é contornada por balanços de 4,5 metros nas faces leste, norte e oeste (ruas menores). Na face sul (Av. Presidente Vargas) um balanço suficiente para cobrir a galeria de sete metros determinada pela norma. Deslocado uma nave para oeste em relação ao centro do edifício, uma prumada de serviços abriga dezoito elevadores. Na seção vertical, o edifício é composto por dois subsolos, térreo e sobreloja, 24 andares tipo de 3.200,00m² (80,00m. X 40,00m.) e coroamento para salas de diretoria, presidência e equipamentos, com dois andares de altura. A estrutura em concreto armado já previa um sistema de passagem de dutos através de pilares quadrados e vigas duplas, sistema esse que se aprimoraria para a segunda fase.

Sob o aspecto plástico, o edifício tira claro partido dos balanços em seus quatro lados, eliminando assim a folclórica "paliçada" aludida por Artigas. A composição no plano vertical se subdivide em três partes bem distintas: base corpo e coroamento, porém, já com certas especificidades que devem ser melhor analisadas.

O térreo de dois pés direitos de altura livre é recessivo e transparente. Porém, o efeito de embasamento e monumentalidade é dado pelos volumes em balanço situados no 1º, 2º e 3º andares. Em concreto aparente e opacos, estes volumes acolhem as partes diferenciadas do programa como biblioteca, auditório, refeitório e salas de convivência. Engastados contra os pilares do corpo recuado do edifício, avançam sobre as calçadas de modo a criar um jogo rítmico inesperado. Não há como deixar de se lembrar das imagens criadas pelo Archigram em suas Plug'in Cities, em que cubos e volumes se engastavam aleatoriamente contra elementos verticais de infraestrutura.

Já o corpo do edifício é homogêneo e liso, revestido por vidros duplos escuros nas quatro faces.

Embora o coroamento seja coplanar ao corpo do edifício, destaca-se desse pela existência de uma fenda que se repete nas quatro faces. Este volume superior, sem supra-estrutura, assume uma altura equivalente a vários andares, isto porque, além de abrigar as casas de máquinas, caixas d'água e equipamentos de ar condicionado, inclui também os andares de diretoria, presidência e espaços de apoio. Assim como os volumes existentes no embasamento, o coroamento também é em concreto aparente e assume a forma de uma grande caixa rasgada por aberturas assimétricas. Há aqui uma espécie de jogo em que as aberturas recessivas da cobertura remetem aos volumes salientes do embasamento. Este dualismo está presente em outros elementos, como o opaco e o transparente, o fosco e o brilhante, o cheio e o vazio.

Há, portanto, uma clara intenção dos arquitetos em tentar diminuir a sensação de altura do edifício. Isso se verifica com o aumento da altura do embasamento e com o aumento da espessura do coroamento, conquistados em detrimento da expressão do corpo liso. Em outras palavras, partes do programa pertencentes ao corpo do edifício foram tratadas plasticamente como base ou coroamento.

Há ainda a referência à Le Corbusier e sua estrutura tipo Dominó, além do evidente concreto bruto da fase mediterrânea. Há também uma aproximação às caixas de vidro de Mies van der Rohe, e, de forma menos evidente, um contraponto orgânico perante uma estrutura racionalista.

A influência do Júri.

É bastante comum, por parte dos arquitetos participantes de concursos públicos, a minuciosa averiguação sobre quem são os integrantes da banca de jurados, a fim de melhor se posicionar, ou, melhor justificar as escolhas do projeto a ser apresentado. O próprio José

Sanchotene assim afirmaria: “alguns concursos não fornecem a composição do júri, o que impede especular sobre as suas preferências, tendências ou conceituações¹⁹”.

Aqui já se comentou a importante presença de Vilanova Artigas, fato por si só, bastante intrigante. É de conhecimento geral a desenvoltura política de Artigas junto ao Partido Comunista e, também, seu explícito descontentamento em relação ao governo militar. Surpreende, portanto, o aceite por parte do arquiteto, presidir a banca de jurados do concurso para o edifício que seria explicitamente utilizado como o símbolo do governo militarista, perante a nação. Este parece ser um capítulo de sua vida ainda pouco explicado ou estudado.

Em 1967, grande parte de sua obra já se encontrava concluída, como o Colégio de Itanhaém (1959); os Vestiários do São Paulo Futebol Clube (1961); a Garagem de Barcos Clube Santa Paula (1961) e as obras da FAUUSP, iniciadas em 1961, já estavam bastante adiantadas.

Além das obras de Artigas, outros jovens arquitetos paulistas, então, alcançavam grande sucesso com obras radicais edificadas sob um espírito distinto da escola carioca, entre eles: Paulo Mendes da Rocha, Carlos Millan, Joaquim Guedes e Lina Bo Bardi.

Porém, não se deve esquecer que Ernani Vasconcellos também participava do júri, como legítimo representante da cultura carioca, uma vez que participara da criação da sede do MESP (1936), Ministério da Educação e Saúde Pública, o maior símbolo da arquitetura moderna brasileira até então.

Em questão de influência, estava ainda, evidentemente, a cidade do Rio de Janeiro e suas peculiaridades naturais, como o clima, a topografia, etc.

Porém, não há como se negar que todas as cinco propostas apresentam de forma mais acentuada o espírito de uma nova arquitetura paulista que nascia, então, em contraste à leve e conhecida linguagem carioca. Isto fica bastante evidente na perspectiva de Miguel Pereira que ilustra seu edifício ladeado pelo prédio de Reidy [fig. 542]. Pereira faz questão de tirar partido da questão estrutural ao expor os mega pilares na fachada do edifício. Não há transparência nem mesmo na fachada sul, recoberto por elementos de concreto aparente. O mesmo ocorre na proposta de Manoel Figueiredo e Noêmio Xavier, que fazem em seu embasamento uma explícita referência ao prédio da FAUSP [fig. 546]. A questão estrutural também se faz presente no corpo do edifício, armado por uma grelha reticulada.

Talvez a menos paulista das propostas seja o anteprojeto de Gandolfi e Sanchotene, que utiliza elementos assimétricos no embasamento e no coroamento.

Relação dos arquitetos que entregaram o anteprojeto na 1º fase:

Nº01 Alipio Pires Castelo Branco (inscr. nº72).....	Belo Horizonte
Nº28 Conrado Jorge Heck (inscr. nº142).....	São Paulo
Nº10 David A. B. Ottoni (inscr. nº98).....	São Paulo
Nº15 Edson Musa Arquitetura e Construção (inscr. nº03).....	Rio de Janeiro
Nº16 Fábio Penteado (inscr. nº120).....	São Paulo
Nº11 Ivan Ciulla Cabeda (inscr. nº160).....	Porto Alegre
Nº07 Joaquim Guedes (inscr. nº122).....	São Paulo
Nº02 João Henrique Rocha (inscr. nº06).....	Rio de Janeiro
Nº14 Joel Ramalho Junior (inscr. nº91).....	São Paulo
Nº21 Jorge Augusto de Oliveira (inscr. nº173).....	Rio de Janeiro
Nº08 José Carlos Isnard Ribeiro de Almeida (inscr. nº138).....	São Paulo
Nº13 Laercio Macedo Gontijo (inscr. nº80).....	Belo Horizonte
Nº12 Liberman & Kohn Arquitetos Associados (inscr. nº36).....	São Paulo

¹⁹ SANCHOTENE, José Hermeto Palma. *A forma num processo de criação em arquitetura*. Curitiba: 1992. Tese para Concurso de Professor Titular da área de Composição, do Departamento de Arquitetura do Setor de Tecnologia da Universidade Federal do Paraná, p. 10.

Nº31 Leon Diksztejn & Mauricio Kogan (inscr. nº19).....	São Paulo
Nº26 Luiz Carlos da Cunha (inscr. nº198).....	Brasília
Nº03 Luiz Eduardo Índio da Costa (inscr. nº01).....	Rio de Janeiro
Nº30 Luiz Henriques Gomes Pessina (inscr. nº145).....	Brasília
Nº18 Manoel Roberto Siqueira de Figueiredo (inscr. nº20).....	São Paulo
Nº04 Marcos Konder Netto (inscr. nº169).....	Rio de Janeiro
Nº17 Miguel Pereira (inscr. nº67).....	Porto Alegre
Nº09 Newton Corrêa de Araujo (inscr. nº46).....	Salvador
Nº25 Nomos Construções e Administração LTDA (inscr. nº44).....	São Paulo
Nº05 Paulo Antunes Ribeiro (inscr. nº94).....	Rio de Janeiro
Nº29 Paulo Arquias Mendes da Rocha (inscr. nº149).....	São Paulo
Nº32 Paulo de Mello Bastos (inscr. nº74).....	São Paulo
Nº22 Pedro Teixeira Soares Neto (inscr. nº164).....	Rio de Janeiro
Nº06 Plínio Croce, Roberto Aflalo e Gian Carlo Gasperini (inscr. nº17).....	São Paulo
Nº23 Ricardo Leon Pascual (inscr. nº128).....	Rio de Janeiro
Nº27 Roberto Luiz Gandolfi (inscr. nº100).....	Curitiba
Nº24 Sergio Wladimir Bernardes (inscr. nº57).....	Rio de Janeiro
Nº19 Siegbert Zanettini (inscr. nº165).....	São Paulo
Nº20 Solimar Rodrigues Salomão (inscr. nº192).....	Rio de Janeiro

Total de concorrentes por cidades:

São Paulo:.....	14
Rio de Janeiro:.....	10
Brasília:.....	02
Belo Horizonte:.....	02
Salvador:.....	01
Curitiba:.....	01
Total:.....	32