

CAPÍTULO 3

FASE DE CRISTALIZAÇÃO 1967 a 1972.

No cenário da arquitetura internacional, o início da Fase de Cristalização dos concursos paranaenses coincide com a Biblioteca Philip Exeter de Louis Kahn, em 1967, edifício com explícitas referências à arquitetura da Beaux-Arts de Paris, cuja planta quadrada [fig.569] pode ser admitida como antecedência para o projeto paranaense do BNDE de Brasília (1973).

Em 1968 Kevin Roche projetaria a Ford Foundation [fig.570] que teria uma forte influência sobre o Anexo do Plenário da Assembléia Legislativa do Paraná (1976), desenhado pelos arquitetos paranaenses de forma a incluir no interior do edifício um grande espaço livre translúcido e vertical.

A virada da década de setenta presenciaria o impacto provocado pela arquitetura pop de Venturi como o edifício do Departamento de Matemática na Universidade de Yale (1970).

O livro *Arquitetura da Cidade* de Aldo Rossi surgiria em 1971, mesmo ano em que aconteceria o concurso internacional do Centro Georges Pompidou, em Paris, vencido por Piano & Rogers com um edifício estruturado em mega-estrutura de aço tubular.

Finalmente em 1972, ano de conclusão da Fase de Cristalização, ocorre a implosão do Conjunto habitacional Pruitt-Igoe (1952-55) [fig. 573] em Saint Louis, EUA, projetado por Minoru Yamasaki, o mesmo arquiteto das torres Gêmeas de Manhattan. Como se sabe, os edifícios daquele conjunto habitacional haviam sido construídos sob os ditames e critérios de housing, zoning, tipologias de blocos, etc, típicos do urbanismo racionalista, de forma que o ato de demolição do Pruitt-Igoe seria simbolicamente interpretado por Charles Jencks¹ como a data da morte da Arquitetura Moderna.

Trata-se, portanto, dos primeiros anos ligados à condição pós-moderna que gerariam uma série de novas propostas metodológicas. Embora algumas destas ainda estejam vigentes, já se pode observá-las sob um afastamento crítico mais seguro.

Mudanças radicais acontecidas ao longo da década de 60 demonstrariam que a maior parte da arquitetura produzida então já se encontrava distante do Movimento Moderno.

Diversas novas correntes e concepções, de certa maneira herdeiras da tradição crítica dos anos '50, tomariam corpo. Se durante o imediato pós-guerra a idéia que predominava entre arquitetos e críticos era a da continuidade, a princípios dos 60 prevaleceria a idéia de ruptura em relação ao Movimento Moderno. Nesse sentido, as propostas do Archigram na Inglaterra, da crítica tipológica presente nas idéias de Aldo Rossi na Itália ou na arquitetura comunicativa proposta por Robert Venturi nos Estados Unidos da América já representavam alternativas para novos caminhos, num claro sinal de superação dos anos difíceis. Assim, temas como o de conceito de tipologia, a estrutura da cidade, a linguagem entendida como instrumento de comunicação simbólica, a experimentação de novas metodologias operativas,

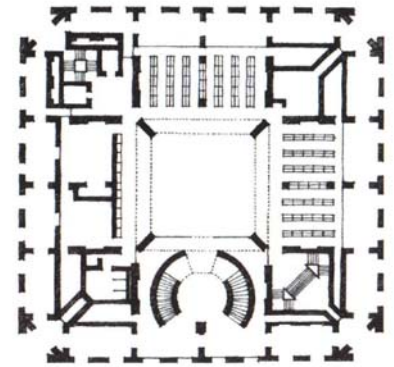


Fig. 569: Biblioteca Philip Exeter, 1967, Louis Kahn.



Fig. 570: Ford Foundation, 1968, Kevin Roche.

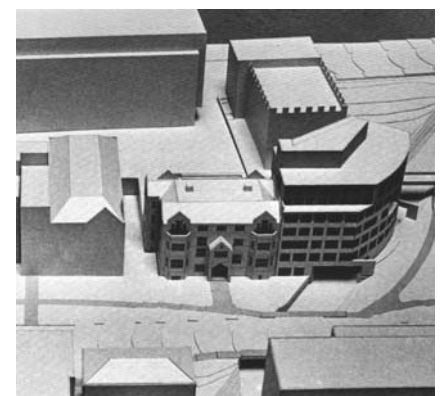


Fig. 571: Robert Venturi com Denise Scott Brown, W. G. Clark e Steven Izenour; concurso para o Yale University Mathematics Building, New Haven, Connecticut, 1969.

abrem novos horizontes e permitem entrar em uma nova época. Portanto, nas palavras de Montaner, "(...) o dilema entre crise e continuidade dos anos cinquenta passa para uma época de novas propostas de caráter metodológico que comportam novos sistemas de entender e projetar a arquitetura²". Estariam aí incluídos também, embora um pouco mais tarde, a arquitetura conceitual de Eisenman e Hejduk. Esse florescimento de novas metodologias arquitetônicas estava de acordo com a multiplicação das técnicas ligadas às ciências sociais baseadas no pensamento estruturalista, surgido da raiz da generalização das leis da lingüística.

Uma série de fatos define os anos de 1965 a 1969 como um período de mudanças radicais.

Antes de tudo, trata-se do período em que morrem importantes mestres do Movimento Moderno. Le Corbusier morre em 1965, Mies, Gropius e E. N. Rogers em 1969.

Em segundo lugar, estaria o impacto na mídia internacional, causado por obras que evidenciavam uma nova retórica formal arquitetônica. Em sua maioria, essas obras foram realizadas por jovens arquitetos como Aldo Rossi e Ettore Sottsass na Itália, Robert Venturi, Charles Moore e Donald Lyndon nos EUA.

Rossi utilizaria formas clássicas inexistentes naquele período da arquitetura italiana. Já nos projetos norte-americanos, surgem jogos formais e simbólicos inéditos.

Outro fator acontecido durante os anos 60 foi o surgimento da consciência de uma mudança. Isto quer dizer que já se tinha como certo a conclusão da fase anterior, ou seja, o Movimento Moderno segundo as premissas das vanguardas. Já existia, portanto, a ciência de se estar vivendo uma nova situação que, muito em breve se denominaria de Pós-Modernidade.

Contribui para essa tomada de consciência e para o final definitivo dessa era das vanguardas, a produção editorial de arquitetura. Entre 1965 e 1970 se publicam uma grande quantidade de livros que oferecem um panorama geral de toda a arquitetura realizada desde a segunda guerra e ao longo das décadas de 50 e 60, o que transfere uma nítida idéia de uma etapa concluída, com identidade própria. Porém, tão importante quanto essa varredura gráfica, foi a publicação de novos textos de caráter eminentemente teóricos que teriam uma importância crucial para o novo pensamento da arquitetura. São eles:

- 1) Kevin Lynch: *The image of the city* (1960);
- 2) Giulio Carlo Argan: *Progetto e destino* (1964);
- 3) Aldo Rossi: *L'Architettura della città* (1966);
- 4) Robert Venturi: *Complexity and contradiction in architecture* (1966);
- 5) Giorgio Grassi: *La costruzione logica de l'architettura* (1967);
- 6) Vittorio Gregotti: *Il territorio de l'architettura* (1966);
- 7) Christian Norberg-Schulz: *Intentions in architecture* (1963);
- 8) Manfredo Tafuri: *Teoria storia dell'architettura* (1968).

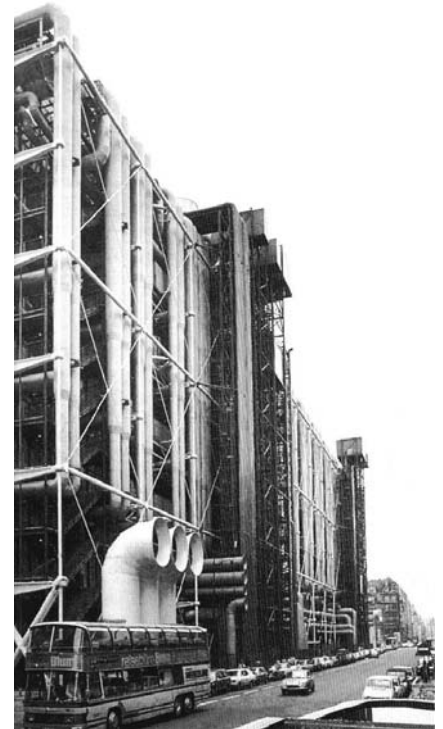


Fig. 572: Renzo Piano e Richard Rogers, concurso internacional Centro Georges Pompidou, Paris, 1971.

Todos vêm no sentido de apresentar uma nova situação, através da utilização de sólida argumentação e conceitos críticos. Essa nova argumentação colocaria em crise a crítica oficial do Movimento Moderno amparada por Giedion, Pevsner e Zevi. Tratava-se, portanto, da crise do utopismo programático das vanguardas. Perceba-se que dos oito nomes citados, cinco deles são italianos, herdeiros diretos de Ernesto Nathan Rogers. Montaner se refere a eles como “Uma geração que considera a crítica e a história como instrumentos de projeto, que entende a arquitetura como um processo de conhecimento, que recusa separar teoria e realidade”³.

Alterações políticas e sociais de toda ordem avalizariam essas mudanças de postura na arquitetura. Entre elas estão os desenvolvimentos modernizadores que se produzem na França e que culminam com os movimentos estudantis de maio de 1968. Estas ações tiveram repercussão nas universidades brasileiras, em especial na Universidade de Brasília e na FAU USP, de Artigas. Vale nesse ponto a inclusão de um detalhe. Na ocasião da greve ocorrida na Universidade de Brasília um fato corroboraria para a idéia de que os pragmáticos arquitetos do Grupo do Paraná eram coniventes com a ditadura militarista. Vários professores do Curso de Arquitetura da UFPR, entre eles Roberto Gandolfi, Luiz Forte Netto, e Jaime Lerner, foram convidados a substituir os professores grevistas da UNB, há vários meses paralisados. A imediata aceitação do convite por parte dos paranaenses causaria decepção no meio acadêmico e dissabores na classe dos arquitetos.

Dentro das ações políticas que tiveram grande relevância nesse período está a Primavera de Praga. Expressava a ânsia de liberdade de um povo, que, embora refreada pelo poder soviético, afloraria com a crise total desse império no final dos anos 80.

Outro fato que poderia ser entendido como um símbolo do fim da ortodoxia racionalista, também apontado por Montaner⁴, foi o fechamento definitivo da legítima herdeira da Bauhaus, a Escola de Design de Ulm, acontecido em 1968, após repetidas crises que se arrastavam desde 1964.

Entra em crise também nessa fase, o argumento utilizado pelas vanguardas modernas sobre a evolução da arte, para a qual não deveria de forma alguma faltar os requisitos *mudança* e *novidade*. Tratava-se do mito do *novum* cedendo espaço tanto à valorização da tradição histórica como para o sentido do comum e do popular.

Ainda em meados da década de 70, alguns fatos colaborarão para a expansão da consciência abertamente crítica em relação ao legado do Movimento Moderno e, conseqüentemente, para a idéia de ingresso em uma nova era, a do Pós-Modernismo.

Entre esses fatos estariam a já mencionada implosão do Pruitt Igoe, ao qual poderia ser anexada a destruição, por um rápido e espetaculoso incêndio em 1976, da Cúpula Geodésica de Buckminster Fuller para a exposição de Montreal de 1967,



Fig. 573: implosão do conjunto habitacional Pruitt-Igoe, em 1972, em St Louis, projetado por Minoru Yamasaki e construído entre 1952 e 1955.

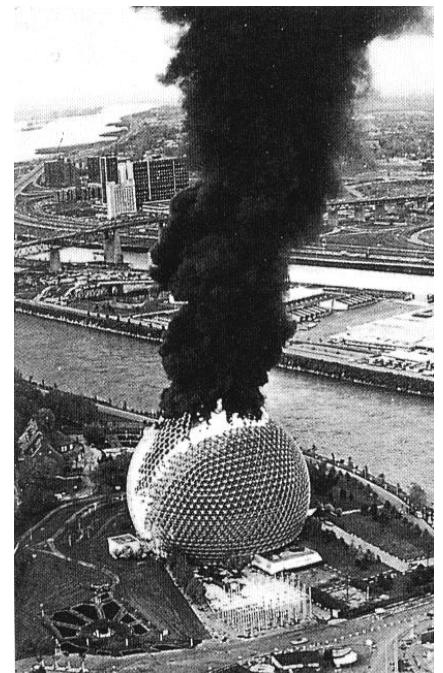


Fig. 574: Decadência do Movimento Moderno marcado pelo incêndio da Cúpula Geodésica de Buckminster Fuller para a exposição de Montreal de 1967.

teoricamente construída com materiais não combustíveis e de alta resistência [fig.574]. Tragicamente, em 11 de setembro de 2001, Minoru Yamasaki teria novamente uma de suas obras como alvo da destruição, com o atentado terrorista aos 900.000 m² das torres gêmeas de Nova Iorque, o World Trade Center, construído em 1973.

Portanto, para concluir essa segunda etapa, relembra-se, que, se nos anos 40 e 50 predomina a continuidade e revisão de uma tradição única, o Movimento Moderno, a partir dos anos 60 se assiste a uma situação de grande diversidade de posições, inclusive posições antagônicas. Daí que, assim como se toma corpo uma versão fundamentalista, ávida por recuperar os valores históricos da disciplina e, portanto, inimiga de qualquer experimentalismo tecnológico, eclodem as propostas hiper-tecnológicas, daqueles que querem levar às últimas conseqüências as sugestões da vanguarda.

Em definitivo, se perdem as esperanças de uma visão contínua e homogênea como imaginavam confiantemente as vanguardas e, entra-se no universo intelectual do pluralismo e da descontinuidade. Mais do que nunca, fez-se sentido as palavras proferidas por Gropius, sobre a perda do controle e inevitável extinção dos CIAM, em 1969, o mesmo ano de sua morte: "A batalha pela unidade agora está quase que de toda perdida...⁵".

No cenário nacional, a Fase de Cristalização iniciaria apenas três anos após o Golpe de Estado que derrubou João Goulart, em 1964, ou mais exatamente, com a posse do segundo presidente militar, o General Arthur da Costa e Silva. Esta fase dos concursos paranaenses se prolongaria até meados do governo Médice, em 1972, em pleno auge da ditadura militarista de direita.

Foram tempos sombrios para a sociedade brasileira, constantemente afrontada pela suspensão do Estado de Direito e por proclamações de Atos Institucionais. As prisões políticas, o exílio de pensadores e artistas, a tortura, o obscuro combate à guerrilha e, principalmente o desmanche da classe intelectual do país, através do controle das universidades, da censura dos jornais e do bloqueio das publicações especializadas, foram artifícios utilizados pelos militares em nome de um combate à ameaça representada pela ideologia de esquerda.

É certo que a proposição de soluções para os problemas de uma sociedade minimamente organizada, necessita de um ambiente equilibrado. A falta desse resultará em propostas e soluções distorcidas, algumas vezes não visíveis naquele momento, mas, indisfarçáveis perante o crivo crítico do tempo. A arquitetura é indissociável desse processo. Louis Sullivan que vivenciou a fratura social ocorrida em Chicago em 1890 assim se referiu a esse tema:

A Arquitetura não é simplesmente uma arte, mais ou menos bem executada; é uma manifestação social. Se quisermos saber porque algumas coisas são o que são em nossa arquitetura, é necessário que olhemos para o povo; pois os edifícios no seu conjunto são uma imagem do povo como um todo, embora

especificamente eles sejam a imagem individual daqueles aos quais, constituindo uma classe, o público delegou e proporcionou poderes para construir. Isto posto, o estudo crítico da Arquitetura nada mais é (...) na realidade, que o estudo das condições sociais que a produzem.⁶

A história recente é plena de exemplos conflituosos dessa relação, bastando-se lembrar os mais evidentes, representados pelos regimes totalitários de extrema direita vividos pela Itália e Alemanha entre a década de 1930 e o final da II Guerra Mundial, ou ainda do longo período sob o governo de extrema esquerda, acontecido na União Soviética. A arquitetura foi destituída de suas funções mais básicas para assumir funções propagandísticas do regime vigente, em que a monumentalidade era o primeiro quesito a ser super dimensionado. Lembre-se que a arquitetura moderna surgiu principalmente das experiências de arquitetos da social-democracia alemã durante a década de '20, preocupados com a busca de soluções para os imensos problemas sociais como a carência de habitações dignas (Siedlungen), a economia dos meios construtivos e a organização racional das caóticas cidades (barras paralelas de Hilberseimer). No entanto, foram justamente as primeiras cabeças a rolar perante a ascensão do Nazismo de Hitler. Mesmo o deslocamento de vários arquitetos alemães para a União Soviética não terá longevidade em vista da mudança do cenário político e a ascensão de Stalin, que, assim como Hitler, era adepto do neoclássico, estilo representado então por arquitetos acadêmicos como Albert Speer na Alemanha, Jofan, Schouco e Helfreich, representantes do "Novo Realismo" na URSS e Marcello Piacentini na Itália de Mussolini. Há de se lembrar que o período entre 1930 e 1945 foi marcado por esse fenômeno nada desprezível que se confunde com a estrita continuidade do classicismo do séc. XIX, seja o da melhor qualidade como os produzidos por Tessenov, Asplund, Plejnik, Leverentz, Tony Garnier, etc., ou, a vertente da pura continuidade acrítica derivada de uma inércia da Beaux-Arts, com a aparição de recuperações classicistas de clara tendência conservadora, promovida por arquitetos reacionários ao Movimento Moderno, já exemplificados acima. Segundo as palavras de Montaner, "as ditaduras este invento sinistro do Século XX, recorrem em geral, ao caráter áulico e monumental da tradição clássica e rechaçam a linguagem internacional e abstrata⁷".

No início dos anos 30 sob o Governo Getúlio Vargas, os nítidos sinais de esgotamento do sistema Beaux-Arts importado da Europa não significavam que o solo brasileiro finalmente se livraria dos revivalismos estilísticos. Distorções desta monta poderiam ter ocorrido no momento em que a arquitetura moderna apenas iniciava seu debate com a classe dirigente do país, que buscava ardentemente por uma expressão arquitetônica de cunho nacionalista, como o estilo neocolonial e o neo-marajoara. Embora acusada de arquitetura bolchevique e de abrigar judeus russos de atitude suspeita⁸, a arquitetura moderna acabaria por prevalecer, graças aos esforços de Lúcio Costa. No entanto, o perigo da

nostalgia acadêmica sempre rondou o país nos anos de Getúlio, que guardava boas relações com o eixo Itália /Alemanha, haja vista os convites ao “moderno⁹” Piacentini e as visitas de Vitório Mopurgo para os projetos da Cidade Universitária do Rio de Janeiro. Naqueles tempos eram comuns as batalhas de reação contra o Movimento Moderno, como as acontecidas dentro das exposições internacionais, notadamente a de 1937 em Paris, amplamente dominada pelos pavilhões acadêmicos, salvo as obras de Le Corbusier e Josep Li Sert. Este cenário se prolongaria ainda após a guerra em países governados pela ditadura como a Espanha e a Argentina, que tomaram como modelo os mecanismos da arquitetura de Hitler e Mussolini. Portanto, não custa agradecermos mais uma vez ao santo Lucio Costa e sua clarividência e habilidade ao tratar com o poder. Entretanto, mesmo os EUA, país que mais se desenvolvera desde o crash da bolsa em 1929, tinha no Neoclássico seu estilo oficial.

Anos depois, os militares brasileiros viam na arquitetura moderna o meio suficiente para demonstrar técnica, competência e pujança, características adequadas ao período desenvolvimentista que imprimiriam ao país. Eram tempos do “milagre econômico” e o PIB do país crescia a taxas médias de 12% ao ano. Entretanto, retornava com força naquele momento a tese nacionalista, artifício necessário para separar o joio do trigo, ou seja, os que tinham amor pelo país dos que o queriam entregar à sanha anexadora da política comunista. Neste aspecto, o jornalista Wilson Silveira reporta que:

Os governos militares exploraram o ufanismo com campanhas do tipo *Brasil, ame-o ou deixe-o*, *O petróleo é nosso* e uso e de músicas como *Eu te amo, meu Brasil*, numa tentativa de esvaziar os grupos de esquerda que eram associados ao comunismo. O objetivo era associar o regime militar à ‘grandeza do país’, buscando a simpatia da população. Ao mesmo tempo, tentava passar a imagem de que a esquerda era contra o país¹⁰.

Para referendar a idéia de desenvolvimento surgiram as obras gigantes como a Trans-Amazônica, a Ponte Rio-Niterói e a Hidrelétrica de Itaipu. Eram os grandes acontecimentos nacionais e muito dessa imagem foi requisitada ao se encomendar obras públicas, sob concurso ou não. O modelo estatizante contribuiu para isso. O requisito ‘monumentalidade’ constava em todos os editais de concurso lançados para as sedes das novas estatais, como por exemplo, o do BNDE de Brasília:

(...) Deverá ainda, o edifício, refletir-se de caráter monumental e expressar, em suas linhas arquitetônicas, a posição de destaque e vanguarda que a Empresa ocupa na economia e no crescimento do País; assim, suas instalações deverão apresentar as mais atuais concepções do que seja propício ao ambiente de trabalho, proporcionando conforto, propriedade, racionalidade e funcionalidade, na distribuição e interligação dos espaços. Entretanto, além do caráter monumental do edifício, deverão

também ser levadas em consideração as vantagens técnicas e econômicas e sua arquitetura.¹¹

No entanto, não existia na época em solo brasileiro um tipo de referência para edifícios que abrigassem 150.000 m² de programas burocráticos, área requisitada no concurso da Petrobrás (1966-67). Embora Brasília pudesse ser considerada um catálogo de amostras de edifícios institucionais, estes não se adequavam à escala e ao meio urbano exigido. Além disso, o rápido inchaço das empresas estatais tornava obsoletos os edifícios assim que concluídas suas construções. Novos setores eram criados e departamentos deslocados sempre que se nomeava um novo diretor ou um novo ministro. Logo passaram a fazer parte dos editais de concursos a necessidade de flexibilidade e a capacidade de ampliação. É nesse complexo momento em que os arquitetos de Curitiba encontram o meio fértil necessário para a proposição de respostas rápidas, exigidas em concursos. Surgem propostas baseadas em conceitos construtivos racionais, em que se previam desde o encaixe de elementos estruturais pré-fabricados até a passagem de tubulações de serviços como esgoto, ar condicionado e rede elétrica. Os pilares deixariam de ter formas regulares como o círculo o quadrado e o retângulo, existentes na primeira fase da arquitetura carioca, para assumir as mais diversas formas que pudessem conter vazios, utilizados como shafts. Surgem os pilares em cruz, "H", "T", "U" e formas derivativas destas. As lajes não são mais maciças ou tipo caixão perdido, como as empregadas no sistema Dom-Inó de Le Corbusier e adotadas na Sede do Ministério da Educação. Passavam então a abrigar vazios, nervuras e forros rebaixados que pudessem comportar a passagem dos tubos de ar condicionado que garantiriam o conforto do novo funcionário brasileiro. Assim, saem de cena os fundos lisos para a chegada dos fundos nervurados, ao modo de Louis Kahn e suas soluções para a Galeria de Arte de Yale (1951-1953) [fig. 575]. Também sob sua influência, surgirão os espaços serventes e os espaços servidos, personalizados pelos arquitetos de Curitiba através dos pilones do BNDE DF. É pertinente lembrar que o surgimento de novas técnicas permitiu um maior conforto e segurança aos edifícios institucionais, principalmente as técnicas derivadas dos processos mecânicos como ar condicionado e prevenção contra incêndio. Porém, isso obrigou a necessidade de novos espaços, geralmente locados junto ao coroamento dos edifícios, que passaram a suportar os mais diversos tipos de equipamentos (de máquinas à helipontos). A evolução das técnicas construtivas também viabilizou os subsolos, até então inexistentes nos edifícios da fase hegemônica carioca, que passaram então a abrigar até meio milhar de veículos, mesmo que para isso tivessem que se aprofundar até três níveis abaixo do térreo.

Destaque-se que, nesse meio tempo, os precursores arquitetos imigrantes já estão plenamente adaptados e integrados à cidade de Curitiba, onde coordenam escritórios de projeto, exercem importantes cargos administrativos e são docentes na



Fig. 575: Louis Kahn, Galeria de Artes da Universidade de Yale, New Heaven, Connecticut, U. S. A. , 1951-1953.

Faculdade de Arquitetura da UFPR. A sistemática participação em concursos nacionais daqueles profissionais agora era acrescida da ativa colaboração de jovens estudantes e de arquitetos recém graduados em Curitiba.

Assim, a Fase de Cristalização que abrange cinco anos, inicia com a segunda etapa do concurso nacional para a sede da Petrobrás, em 1967, vencido por uma equipe paranaense, e termina com o concurso para a sede da SAMAE, em 1972. O projeto da Petrobrás resultaria em obra construída, que, pela sua complexidade significaria a conquista da maturidade da arquitetura paranaense. O concurso da SAMAE não guarda em si maior importância, mas é o último antes do concurso nacional para a sede do BNDE de Brasília, que define o início da Fase de Dispersão.

Os arquitetos paranaenses conquistariam 29 prêmios nos 19 concursos registrados nessa fase, numa média de 1,53 premiação por concurso. Foram: 9 primeiros prêmios; 9 segundos lugares; 5 terceiros lugares; 2 quartos lugares; 2 quintos lugares e 2 menções honrosas. Portanto, é neste período em que ocorrem as grandes premiações relativas a obras institucionais como a Sede da Petrobrás (1966/1967), o Departamento de Segurança Pública (1967), a Sede do Banco do Brasil de Caxias do Sul (1970). Para se ter a real dimensão da presença do Estado como grande cliente dos arquitetos naquele momento, dos dezenove concursos desta fase, 14 deles foram promovidos pelos governos, sendo 06 concursos federais, 07 estaduais e 01 municipal. A iniciativa privada contribuiria com apenas cinco promoções, sendo um hotel, um clube social e três sedes de organizações profissionais, respectivamente.

Nesta Fase de Cristalização, a presença dos quatro arquitetos precursores paulistas (em conjunto ou isoladamente) é inquestionável, pois estão ausentes de qualquer premiação em apenas cinco dos vinte e sete concursos levantados. Atuariam por seis vezes sob a formação de trio, notadamente pela ausência de Joel Ramalho Júnior que se mudaria para Curitiba apenas em 1967. O quarteto atuou completo em oito oportunidades: menção honrosa na Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo (1968); 2º prêmio na Penitenciária do Estado da Guanabara (1968); 2º prêmio no Parque de Exposições Agroindustriais de Porto Alegre (1969); 1º prêmio no Banco de Caxias do Rio Grande do Sul (1970); 3º prêmio no Estádio de Futebol do Pinheirão (1970); 2º prêmio no Núcleo Social SESC/ARGB (1970); 3º prêmio na Casa da Moeda (1971) e 2º prêmio no Clube Regatas Saldanha da Gama (1971). Após uma pausa no ano de 1972, reapareceriam separados em 1973, num dos concursos mais importantes realizados no país, para a Sede do BNDE em Brasília [fig.576]. Embora separados, os quatro arquitetos paulistas estariam entre os cinco prêmios divulgados. Em primeiro lugar estava uma equipe de jovens arquitetos de Curitiba que contava com a presença de Joel Ramalho Junior. Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi e equipe conquistariam o

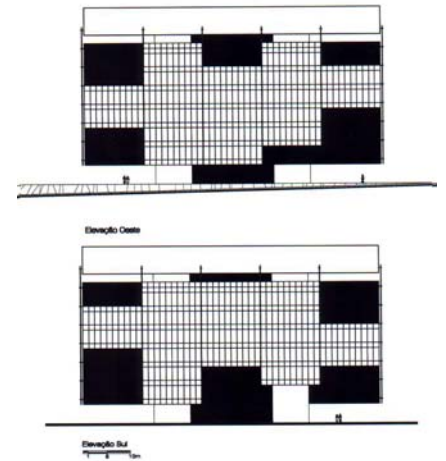


Fig. 576: BNDE DF, quatro equipes paranaenses entre os cinco primeiros prêmios.

2º prêmio e Roberto Luís Gandolfi associado a Lubomir Ficinski Dunin receberia o 5º prêmio. Uma outra equipe de Curitiba também seria premiada neste evento em 4º lugar, Clio de Paiva Bello, Domingos Bongestabs e Manoel Coelho. Tratava-se então da constatação de um amadurecimento, pois se confirmavam nomes da primeira geração de arquitetos já graduados pela Faculdade de Arquitetura da UFPR, como José Hermeto Palma Sanchotene, Leonardo Tossiaki Oba, Domingos Bongestabs, Lubomir Ficinski e Manoel Coelho.

Talvez tenha sido esta a fase mais criativa das quatro décadas abordadas (1957 a 1996) para esse estudo. Ali se podem encontrar soluções muito plásticas como as propostas para o Monumento de Goiânia (1964) [fig.577], o Teatro Municipal de Campinas (1966) [fig.578] e o estádio do Pinheirão (1970), ou soluções racionalistas como as propostas para pavilhões baixos com vazios internos, encontradas na Sede do IPE (1967) e no Mercado Municipal de Porto Alegre (1967). Certamente o maior destaque está no esforço de criação de um tipo para torres que abrigasse pavimentos com ampla flexibilidade organizativa e ainda, capacidade de ampliação. Note-se que muito pouco dessa abordagem havia sido desenvolvida no país até então. Esta busca se inicia ainda em 1962, no concurso para a Sede da Peugeot, momento em que pela primeira vez a equipe cogitou um sistema dominó de planta quadrada, pilares modulados e vazios estratégicos alternantes de pavimento para pavimento. Embora não premiada esta experiência reapareceria nos projetos da Petrobrás (1966), Biblioteca da Bahia (1968) e finalmente no BNDE de Brasília (1973), que marca o início da Fase de dispersão. Outra característica desses edifícios era a excelente relação entre a área útil do tipo e a área ocupada com prumadas e elevadores, muitas vezes justificada pela utilização da planta quadrada.

O ano de 1967 é também o da chegada à Curitiba do último paulista do *grupo dos quatro*, Joel Ramalho Junior, que vem para o concurso de títulos do IPE (Instituto de Previdência do Estado do Paraná). Ramalho Junior tinha bastante experiência em projetos hospitalares, área em que já conquistara dois primeiros prêmios (Hospital do Coração de São Paulo em 1961 e Hospital Militar de São Paulo em 1967). Os quatro arquitetos paulistas atuarão juntos, acrescidos ainda do paranaense Vicente de Castro por quatro anos, até 1971. Serão premiados em oito concursos, com destaque para os dois primeiros prêmios no já citado IPE (1967) e na sede do Banco do Brasil de Caxias do Sul (1970), os três segundos lugares na Penitenciária do Estado da Guanabara (1968); Parque de Exposições Agroindustriais do RS (1969) e Clube Regatas Saldanha da Gama (1971).

É nessa fase também que se torna freqüente acontecerem mais de uma premiação para diferentes equipes do Paraná em um mesmo concurso. Isto acontece pela primeira vez no concurso para o Hotel de Juazeiro na Bahia (1969), com um 1º lugar e um 3º lugar. Repete-se no Parque de Exposições do Rs com um 2º lugar e uma menção honrosa. No concurso para o Banco do Brasil

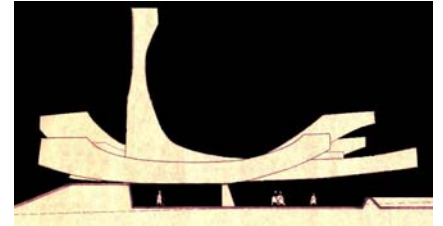


Fig. 577: Monumento Fundação de Goiânia, 1964.

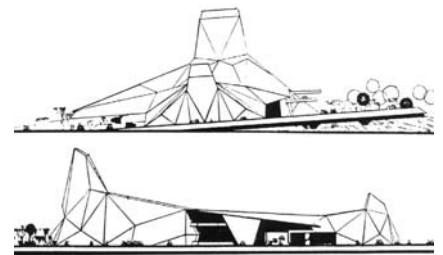


Fig. 578: Teatro de Campinas, 1966.



Fig. 579: Pinheirão, 1970.

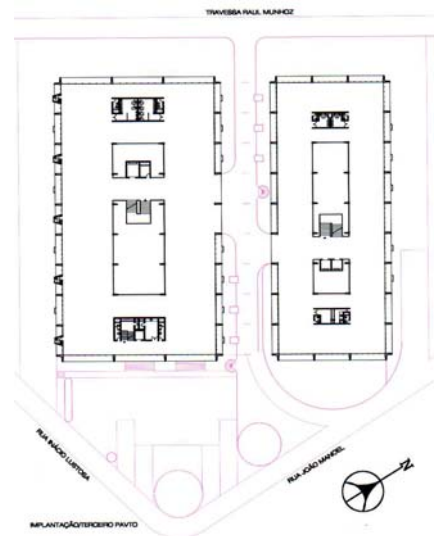


Fig. 580: IPE, 1967.

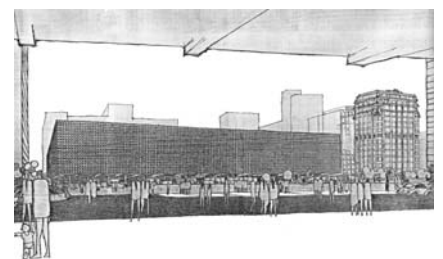


Fig. 581: Mercado Municipal de Porto Alegre, 1967.

de Caxias do Sul (1970), quatro dos cinco prêmios são concedidos à equipes paranaenses, 1º, 2º, 4º e 5º lugares. Volta à acontecer no concurso para o Estádio de Futebol do Pinheirão (1970) com o 1º, 2º e 3º prêmio. No concurso para a sede do CONFEA em Brasília (1971) conquistam 2º e 3º lugares e, finalmente no concurso para o Clube Regatas Saldanha da Gama, no Rio de Janeiro (1971), 2º e 4º prêmio.

Essa presença maciça nas premiações representa um amadurecimento nessa atividade, agora também francamente desenvolvida por equipes de jovens arquitetos já graduados nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura da UFPR, alunos de Forte, Gandolfi e Ramalho Junior. Vicente de Castro, Lubomir Fscinski Dunin, Jaime Lerner, Abrão Assad, Domingos Bongestabs, Manoel Coelho e principalmente José Sanchotene são alguns nomes dessa nova geração.

- **O Grupo do Paraná.**

A expressão *Grupo do Paraná* pode ser encontrada com certa facilidade na literatura especializada. Vários artigos se referiram ao expressivo resultado obtido em concursos públicos por paranaenses como proveniente de um grupo muito restrito e coeso de profissionais.

Mário A. Ceniuel¹² em sua dissertação de mestrado para a FAU/USP em 1990, denominada *A Prática Arquitetônica como Forma de Elaboração de uma Crítica Arquitetônica*, dedica o capítulo *A Terceira Geração de Arquitetos Brasileiros na Esplanada de Santo Antonio: O Grupo do Paraná*, aos arquitetos de Curitiba. Ali tenta desvendar o que seria uma sistemática de abordagem ao projeto, adotada por aqueles arquitetos em três obras específicas: o edifício sede da Petrobrás, o projeto para o BNDE de Brasília e o edifício sede do BNDE do Rio de Janeiro.

Essa expressão também foi utilizada por Flávio Marinho Rego na entrevista concedida a Edgar Graef¹³, registrada em *Arquitetura Pós-Brasília / Depoimentos* de 1978. Marinho Rego diz: "Eu acho a arquitetura do Artigas e do Grupo do Paraná muito parecidas. É o que se chama arquitetura de vontade. É um grupo se unir, se sentir forte como grupo e, por vontade, impor uma determinada forma que não é espontânea, não é uma forma nossa, da necessidade local. (...) É uma arquitetura imposta, uma arquitetura autoritária".

Alberto Xavier¹⁴ em seu *Arquitetura Moderna de Curitiba* cita na Nota do Autor que: "A década de '60 caracterizou o surgimento, no cenário nacional, de um grupo de arquitetos paranaenses, através da participação expressiva em inúmeros concursos de arquitetura". Ainda de acordo com Xavier, "Compõem-se, assim, um grupo que, a cada concurso e ao longo de uma década, irá competir, ganhar prêmios e participar de novas confrontações, num processo emulativo sem precedentes na história da arquitetura brasileira"¹⁵.

Hugo Segawa¹⁶ em seu *Arquitetura no Brasil, 1900-1990*, define o Grupo do Paraná como vinculado à presença de quatro

arquitetos imigrados de São Paulo para Curitiba, e cita os nomes de Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Luis Gandolfi e Joel Ramalho Junior como herdeiros diretos da arquitetura de São Paulo.

O termo *grupo*, segundo o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda, pode significar: 1. Reunião de pessoas; 2. Pequena associação ou reunião de pessoas ligadas para um fim comum; 3. Conjunto de elementos, fechado, para uma operação binária, unívoca, associativa, em relação à qual o conjunto possui o elemento identidade e o inverso de cada um deles, segundo a Álgebra Moderna; 4. Forma básica de associação humana: agregado social que tem uma entidade e vida própria, e se considera um todo, com suas tradições morais e materiais (Grupo Social), segundo a Sociologia.

A princípio, porém, a expressão “grupo do Paraná” deve ser vista com desconfiança. O termo *grupo* parece representar uma forma de associação demasiadamente hermética para representar a sistemática de trabalho dos arquitetos de Curitiba, afinal, os concursos eram abertos à qualquer pessoa que deles quisessem participar, independentes de pertencerem à um tipo de irmandade ou não. Além da formação composta pelos quatro arquitetos imigrados de São Paulo, citada por Segawa, sabia-se da ocorrência de outras diferentes associações entre arquitetos já graduados em Curitiba para atuarem junto à concursos. Portanto, algo muito mais amplo aberto e dinâmico que uma organização fechada em torno de um grupo de poucos integrantes. Há também um certo paradoxo, pois o grupo do Paraná na realidade tem sua base composta por quatro paulistas.

Entretanto, após uma pesquisa mais detalhada sobre a composição das equipes paranaenses para concursos, aquela desconfiança inicial cai por terra. Há sim, uma maciça participação dos quatro arquitetos paulistas, notadamente nas fases iniciais, quando Curitiba ainda não contava com um quadro de arquitetos atuantes. Basta para isso uma rápida análise estatística dos 66 concursos levantados nessa pesquisa (ver tabela 01). Considerando-se que das 89 premiações concedidas à equipes paranaenses em 50 delas havia pelo menos um dos quatro arquitetos de São Paulo, obtém-se a expressiva taxa de 56,2% de participação. Este número fica ainda mais expressivo ao se considerar a quantidade de concursos em que pelo menos um arquiteto do “grupo dos quatro” foi premiado: 47 concursos em 66 ou 71,2%. Ou seja, de cada dez concursos premiados, em sete deles estavam Forte, Ramalho Jr. e os irmãos Gandolfi, atuando em associações entre si ou individualmente junto a diferentes formações externas. As tabelas abaixo ilustram melhor estas afirmações:

TABELA 01

Tipos de Concursos com premiações à Arquitetos de Curitiba:

1)	Concursos Internacionais:.....	01
2)	Concursos Nacionais:.....	51
3)	Concursos Regionais:.....	08
4)	Concursos Fechados:.....	06
	total:.....	66

TABELA 02

Participação dos quatro arquitetos precursores paulistas:

(Joel Ramalho Jr., José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto e Roberto Luís Gandolfi).

1)	Prêmios para equipes em que conste um deles:.....	25
2)	Prêmios para equipes em que conste dois deles:.....	09
3)	Prêmios para equipes em que conste três deles:.....	07
4)	Prêmios para equipes em que conste quatro deles:.....	09

Portanto, não está incorreto ou inadequado em se aplicar a idéia de grupo àqueles quatro arquitetos e ao trabalho por eles desenvolvido durante as décadas de '60 e '70, pelo menos no que se refere aos projetos para concursos aqui estudados. Há um auge dessas atividades conjuntas que se estende pela segunda metade da década de 1960 e, uma espécie de ruptura, momento em que começam a atuar isoladamente, nos primeiros anos da década de '70. Luiz Forte Netto agiu como elemento aglutinador. É em torno dele que as atividades acontecem. É ele quem tem a iniciativa de atuar em concursos e parte dele os convites para que os outros paulistas se transfiram para Curitiba. Forte Netto tem uma ação decisiva junto à criação do curso de Arquitetura na Pontifícia Universidade Católica em 1975, assim como na organização do Curso de Arquitetura da UFPR, a partir de 1962, à qual se uniriam mais tarde Roberto Gandolfi e Joel Ramalho Junior. É esse esforço em áreas não comerciais como a estruturação do ensino nas duas principais escolas de arquitetura da cidade de Curitiba que transferem ao grupo um sentido de ação social. Os próprios concursos foram transformados em ferramenta de aprendizado e ensinamento, fato que prolongaria a participação positiva nos concursos por pelo menos mais duas gerações de arquitetos da casa durante a década de '80. Daí que, vários dos significados da palavra grupo podem ser aplicados àqueles arquitetos, desde o que se refere à uma associação para a busca de um fim comum até significados mais profundos que envolvem um sentido social concreto, com amplas repercussões culturais. Mesmo o significado de conjunto para a álgebra moderna, que abrange a idéia de grupo fechado com identidade e características próprias, embora associe elementos diferentes entre si, pode servir de paralelo.

Para melhor compreender a origem da formação desse grupo, deve-se recuar um pouco no tempo, ou mais exatamente para a segunda metade da década de 1950, momento em que

esses arquitetos cursavam a faculdade de arquitetura na Universidade Mackenzie em São Paulo. O perfil dessa escola é fundamental para a compreensão dos futuros trabalhos do grupo. Christiano Stockler das Neves foi diretor dessa Faculdade de Arquitetura durante quarenta anos, desde a sua fundação em 1917, até 1957, quando se aposentou. O velho mestre nunca abriu mão da arquitetura neoclássica como padrão de beleza na estrutura curricular e no ensino específico de projeto e, até seus últimos dias como professor combateu a chegada do movimento moderno.

Christiano Stockler das Neves formou-se em arquitetura na Universidade da Pennsylvania, nos Estados Unidos, onde mais tarde estudou com Louis Kahn e outros arquitetos importantes de sua geração, sendo que o modelo de ensino vigente na época era o da Escola de Belas Artes de Paris. Segundo depoimento de Joel Ramalho Junior, concedido a Salvador Gnoato¹⁷, o aluno que realizasse um projeto em linhas modernas e, conseqüentemente, afastado da abordagem de ensino ministrada por Christiano das Neves, ou seja, arquitetura neoclássica, corria o risco de ser sumariamente reprovado, pois recebia a avaliação "FC", que significava "Fora de Concurso", numa clara alusão às tradicionais premiações que ocorriam no final do curso de graduação nas Escolas de Belas Artes do séc. XIX. "A rígida formação do professor valeu-lhe o apelido de *Abominável Homem das Neves*", disse Ramalho Junior.

A atitude do Professor Christiano das Neves em insistir com um sistema de ensino tradicional ainda durante a década de 1950, enquanto muitas das novas escolas de arquitetura já atuavam sob orientações baseadas nas conquistas da nova arquitetura moderna, reconstituiu um cenário semelhante ao vivido pelos mestres precursores da arquitetura funcionalista durante as décadas de 1910 e 1920, período em que estes lutavam para suplantar a tradição da academia. Lembre-se que todos haviam recebido suas formações segundo os ensinamentos clássicos da arquitetura e, de posse dessa bagagem cultural, se lançavam à postular uma nova arquitetura. Esta também era a condição do arquiteto Lucio Costa e a da geração carioca de Oscar Niemeyer, formados sob a tradição acadêmica da Escola Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro.

Esta atitude de Stockler das Neves, porém, parece ter despertado ainda com mais virulência a curiosidade por parte de seus alunos para com as novidades trazidas pelo Movimento Moderno, embora, diga-se de passagem, já possuidores das noções clássicas. É com base nessa formação que muitas das velhas lições de Stockler reapareceriam em projetos para concursos, protagonizadas pelos imigrantes paulistas da MacKenzie.

Paralelo a isso se deve considerar o desenvolvimento econômico, cultural e tecnológico causado pela implantação do parque industrial paulista, que obrigaria a uma reformulação do ensino a fim de melhor adequar os profissionais às exigências e

necessidades dos novos edifícios. Isto se verificaria em 1959 na própria Mackenzie com a adoção de uma estrutura de ensino totalmente alinhada com a arquitetura moderna, em que professores como Adolf Franz Heep e Carlos Millan passaram a fazer parte da docência. Joel Ramalho e principalmente Roberto Gandolfi conviveriam e usufruiriam dessas mudanças por mais tempo.

Muitos teóricos afirmam ser a Mackenzie a origem de muitas das críticas que serão dirigidas ao grupo do Paraná, ou seja, a de que não tinham preocupações políticas ou interesses sociais, guiando-se exclusivamente pelas possibilidades técnicas e imediatas do problema a ser resolvido. A base desta afirmação estaria na formação absolutamente técnica adquirida junto à Faculdade Mackenzie de São Paulo, transferida ao curso da UFPR, muito distinta da formação humanística e contestatória pregada pela FAU USP, dos mestres Vilanova Artigas e Sérgio Ferro. De certa forma, principalmente nos anos de ditadura, estas escolas se caracterizaram por ações diferenciadas em relação ao projeto, ou seja, enquanto uma procurava freneticamente a solução através do desenho e da técnica, a outra re-avaliava o papel social da arquitetura, chegando mesmo a pregar através de seus jovens professores o “não projeto”¹⁸. Esta reação contra o ato de projetar em si, não foi exclusividade dos brasileiros, tendo sido vivenciada em todo o mundo dos anos de guerra fria. Anatole Kopp analisa a vertente político social da arquitetura do entre guerras e o esvaziamento dessa ocorrido após 1945, e assim se refere ao período das mobilizações estudantis iniciado na França de 1968 e suas derivações:

Vários arquitetos entraram numa evolução em marcha à ré que os conduziu, depois de maio de 1968 aos dias de hoje, a percorrer em passos largos as etapas que separam a crítica caricatural esquerdista-marxista da arquitetura como expressão exclusiva do poder dos monopólios, característica do período de sessenta e oito, às favelas como forma superior da liberdade e da vontade criadora das ‘massas’ e, daí, passando pela *Arquitetura sem Arquiteto*, pelo *faça você mesmo*, pela exaltação da cidade antiga (mas esquecendo seus miasmas, seu lixo e suas epidemias), pela recusa do progresso técnico, pelos jogos de palavras e trocadilhos arquitetônicos do ‘Pós-Modernismo’ ao ‘Neoclassicismo’, chegando (e sem dúvida essa é apenas uma etapa provisória) à arquitetura considerada exclusivamente pelos seus aspectos plásticos, sem nenhuma referência a qualquer programa funcional e aos valores de uso das construções¹⁹.

Ao que parece, portanto, nem mesmo a Mackenzie ou a FAU/USP estavam perto de resolver o problema do momento em questão.

Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi se graduariam em 1958. Joel Ramalho Junior em 1959 e, Roberto Luis Gandolfi em 1962. O perfil técnico adotado pela Mackenzie seria complementado por uma intensa participação em estágios em escritórios de projetos e, principalmente pela cooperação em

concursos públicos junto à arquitetos experientes como Fábio Penteadó, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Jorge Wilhelm, Carlos Millan, Maurício Tuck Schneider e Eduardo Kneese de Mello, a quem se associaria por alguns anos, depois de formado, Joel Ramalho Junior. Roberto Gandolfi estagiaria com Paulo Mendes da Rocha. É aí que conhecerão as ferramentas necessárias para se enfrentar com maturidade as concorrências rápidas e, muito provavelmente, é daí que adquirirão o gosto pelo desafio de participar em concursos, características que constarão na bagagem que levarão para Curitiba.

Mesmo após a separação causada pela ida de Luiz e José Maria para Curitiba em 1962, o grupo voltaria a se reunir pouco tempo depois, com as transferências em definitivo de Roberto em 1964 e Joel em 1967 para aquela cidade. De suas personalidades diferentes, habilidades complementares, capacidade de leitura do momento vivido pela arquitetura nacional e, principalmente, pela disposição de trabalhar em grupo, surgiria a estrutura que por algum tempo conduziria muitos dos aspectos da arquitetura que se formaria em Curitiba.

Nesta cidade, outros arquitetos complementariam a base do grupo. Os arquitetos mineiros Marcos Prado e Armando de Oliveira Strambi chegados para constituir a docência do Curso de Arquitetura em formação terão importante participação. Entretanto, são dos arquitetos já graduados em Curitiba a partir de 1965, ano da formação da primeira turma daquela faculdade, que surgirão nomes indispensáveis para o sucesso do grupo. Abrão Assad, Jaime Lerner, Vicente de Castro, Lubomir Fiscinski Dunin, Domingos Bongestabs e José Hermeto Palma Sanhotene são alguns deles.

- **A fórmula mágica dos papa-concursos.**

Muito se questionou durante as décadas de '70 e '80 como um pequeno número de jovens profissionais radicados em uma cidade periférica pôde conquistar tantos prêmios, concorrendo com arquitetos experientes das grandes cidades, centros da tradicional estrutura do ensino da arquitetura como o Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Porto Alegre. Sem a possibilidade de uma resposta isenta, pois para isso seria necessário ao menos um distanciamento crítico, ainda inexistente, passou-se então ao campo das probabilidades e especulações, de onde surgiram hipóteses passíveis de serem encontradas na literatura especializada de então e, ainda repetidas hoje.

A primeira vem contaminada por uma certa dose de preconceito e aposta na existência de uma espécie de fórmula utilizada pelos "concurseiros" ou "papa concursos"²⁰ para se vencer concursos. Yves Bruand²¹ já se arriscara a decifrar fórmulas secretas para esse fim. Para ele, "(...) nos concursos, uma solução realmente nova ou original tem poucas possibilidades de vencer, dando-se freqüentemente preferência às soluções clássicas. Por conseguinte o concurso, que é o meio mais honesto e mais justo, já que assegura possibilidades a todos, pode também

desempenhar um papel esterilizante e incutir uma determinada mentalidade aos participantes²²". Bruand afirma ainda que foi assim que uma outra equipe de jovens arquitetos paulistas (Adolpho Rubio Morales, Rubens Carneiro Viana e Ricardo Sievers) especializou-se em vencer os principais concursos do Estado de São Paulo na década de 1950, utilizando propositalmente o que chama de estilo "ortogonal simplista"²³", em geral apreciado pelos jurís. Irã Dudeque²⁴ também se arrisca a revelar a fórmula mágica secreta. Para ele, é significativo o fato dos arquitetos de Curitiba ter conquistado suas maiores premiações nacionais e internacionais durante o período da ditadura militar, ou mais exatamente entre o Ato institucional nº5 e o Pacote de Abril de 1977. Em suas palavras, "Os envolvidos atribuem estas vitórias ao pragmatismo e à objetividade no momento de projetar. Isso significava desinteresse por questões ideológicas. Os engenheiros que criaram o curso de arquitetura e urbanismo da UFPR se diziam técnicos e apolíticos. Depois, os professores de maior destaque do curso, egressos do MacKenzie, mantinham-se afastados de qualquer debate ideológico²⁵". Dudeque se deu ao trabalho de pesquisar no DOPS/PR (Departamento de Ordem Política e Social-PR) as 47.423 fichas individuais dos arquivos, para comprovar suas suspeitas. Lá, nada encontrara registrado em nome dos arquitetos de Curitiba, com uma única exceção para Vilanova Artigas. Daí conclui que: "A inexistência de debates ideológicos esclarece sobre o pragmatismo no momento de projetar, um dos elementos que explicam os sucessos dos arquitetos de Curitiba nos grandes concursos. Se o regulamento do concurso impunha uma determinada regra, os arquitetos atuantes em Curitiba não empregavam seu tempo discutindo como uma tal regra deveria ser, se servia aos militares, ao imperialismo ou à grande burguesia. Era o regulamento e ponto final. Tais arquitetos não entravam em concurso para 'contestar o momento político', 'apresentar propostas' ou 'adquirir experiência'. Entravam para vencer e muitas vezes venceram. Não havia dúvidas epistemológicas. As dúvidas se existiam, eram como entender o pensamento do júri²⁶". Dudeque relata ainda que "Um dos autores²⁷ do projeto vencedor no concurso do Edifício sede da Petrobrás, no Rio de Janeiro, afirmaria que 'alguns concursos não fornecem a composição do júri, o que impede especular sobre suas preferências, tendências ou conceituações²⁸'".

Sem a intenção de polemizar, pode-se, porém, discordar das fórmulas de Bruand e de Dudeque. A primeira por ser simplista e a segunda por ser no mínimo fantasiosa. Não se discute que alguns concursos foram vencidos pelo que Bruand chama de estilo "ortogonal simplista". Porém, como contestar o arrojo dos grandes concursos internacionais e nacionais que conduziram todo o desenvolvimento da história da arquitetura e em especial da arquitetura moderna? Como não reconhecer a bela solução da ABI e do Aeroporto Santos Dumont dos irmãos Roberto; da estação de Hidroaviões de Atílio Correa Lima; do ginásio do Clube Atlético Paulistano e do Pavilhão Brasileiro para a

Feira Internacional de Osaka de Paulo Mendes da Rocha? A estrutura dos concursos públicos nunca foi perfeita e, falhas ocorreram e provavelmente sempre ocorrerão. Entretanto, daí a afirmar que um esquema à priori garantiria uma grande possibilidade de vitória seria no mínimo uma desconsideração à inteligência de todos os arquitetos e membros do júri que participaram de concursos naqueles tempos e dos que tem a intenção de vir a participar.

Quanto à extensa argumentação de Dudeque, deve-se tomar mais cuidado e seguir por partes.

Em primeiro lugar há uma ampla graduação entre os extremos: *apolítico* e *militante engajado*. Não há dúvidas que a ativa preocupação com as condições sócio-políticas de um país são básicas para a formação humanística de um arquiteto e que, este tipo de postura se refletirá positivamente em seu trabalho. Porém há diferentes formas se comportar perante isso. Desde o empunhar armas para fazer a revolução até vencer concursos e projetar edifícios para a população de um país desigual e desprovido de infraestrutura, pois os governos mudam e as construções ficam.

Há, portanto, que se ter uma certa precaução quanto à argumentação de que o fato dos arquitetos de Curitiba não terem interesses ideológicos os credenciaria a vencer mais concursos durante o período militarista. Como demonstra essa pesquisa, um maior número de concursos aconteceu nesse período conduzidos por uma ação mais agressiva por parte dos governos Federal, Estadual e Municipal. O governo de João Goulart e os governos democráticos posteriores ao período militar se afastaram das obras civis, deixando-as por conta de outras iniciativas. A década de '70 foi marcada por um crescimento anual acima dos 10% do PIB. Há também que se relevar que é exatamente nesse período que os jovens arquitetos do Paraná atingem sua maioridade, a chamada Fase de Cristalização (1967-1972). Esta ocorre após duas fases de intensa participação em concursos, a Fase de Preparação (1957-1961) e a Fase de Emergência (1962-1966). Dez anos, portanto, em que realizaram pelo menos vinte e um concursos com premiações em que constam cinco primeiros lugares, onze segundos, um terceiro e quatro quintos lugares. Entre os primeiros prêmios estão os anteprojetos para a sede do Harmonia Clube de Tênis (1959), a sede do Santa Mônica Clube de Campo (1962), o Monumento à fundação de Goiânia (1964) e o Teatro Municipal de Campinas (1966). Nenhum desses projetos pode ser entendido como realizado no "estilo ortogonalista simplista" de Bruand e nenhum destes foi encomendado pelo governo militarista, pelo contrário, o Teatro de Campinas e o Monumento à fundação de Goiânia (1964) acabariam não executados por motivo de cassação dos prefeitos em exercício pelos militares.

Não há como se negar que muito da imagem negativa angariada pelos arquitetos do Grupo do Paraná se deve ao concurso da Petrobrás, a maior empresa estatal do governo que, por vezes foi utilizada como estandarte sensacionalista por parte

dos militares nacionalistas em luta contra as esquerdas. Assim, de certa forma esse rótulo acabou também por se colar aos arquitetos paranaenses. Entretanto, ao examinarmos melhor essa questão, veremos que Dudeque novamente fantasia em muitas de suas colocações. Um exemplo disso está na afirmação sobre o pragmatismo dos paranaenses e da obediência destes para com as normas dos concursos, e que estes "(...) não empregavam seu tempo discutindo como uma tal regra deveria ser, se servia aos militares, ao imperialismo ou à grande burguesia". Não há dúvidas que o modelo ideal de arquiteto utilizado por Dudeque para essas observações é João Batista Vilanova Artigas. Porém, era exatamente Artigas quem presidia o júri do concurso da Petrobrás. Segundo o texto de Dudeque, um homem de profundas e irretocáveis convicções ideológicas como ele jamais se submeteria a isso, ou seja, trabalhar em cooperação com o governo militar. Pois lá estava ele. Sabe-se que na primeira etapa desse concurso foram classificados apenas cinco anteprojetos, os de Paulo de Mello Bastos; David e Dácio Ottoni; Roberto Gandolfi e José Sanchotene; Manoel R, de Siqueira Figueiredo e Noêmio Xavier e, finalmente, Miguel Pereira. Segundo Artigas, estes projetos foram classificados por várias razões, entre elas a de não atender ao Plano Agache para a área do desmanche do Morro do Castelo que determinava a previsão de uma galeria porticada junto à calçada da Av. Presidente Vargas. Muitos anteprojetos foram desclassificados exatamente por esse motivo, ou seja, por seguirem as regras sem questioná-las, acusação dirigida por Dudeque aos pragmáticos paranaenses que 'só pensavam em seguir leis para ganhar concursos'. Entretanto, como justificou o próprio júri, os paranaenses foram classificados por "interpretar" uma certa regra, como a equipe de Lucio Costa bem o fez por várias vezes para se chegar ao produto final do Palácio do MESP.

Irã Dudeque assim conclui sua argumentação sobre os paranaenses: "O trunfo era colocar a grande capacidade técnica disponível para resolver todos os itens exigidos, dota-los de soluções construtivas-espaciais lógicas e inovadoras em relação ao repertório existente, desenhar muitas perspectivas, preparar a apresentação e entregar tudo no prazo determinado²⁹".

A um primeiro olhar, parece ser esse o ritual de qualquer equipe que participe de um concurso e tenha por objetivo a conquista de uma premiação. Porém, mesmo que esse rol de itens (que parece bastante complexo, pois envolve todo o universo da arquitetura de todos os tempos) fosse eficientemente cumprido, também não garantiria a vitória do concorrente.

Mesmo o argumento que se refere ao conhecimento da formação da banca de um júri com antecedência não significa muita coisa em termos de ação projetual. Como se comportar perante um júri presidido por Vilanova Artigas, além de procurar fazer boa arquitetura?

Torna-se impossível ao leitor, portanto, ao se deparar com argumentações destituídas de pesquisa mais profundas, não se sentir conduzido por um fantasioso exercício de tautologia que

muitas vezes camufla os fatos. Ao final da apresentação de Dudeque, tem-se a impressão de que, ao arquiteto que realmente deseja vencer grandes quantidades de concursos, basta seguir a cartilha estabelecida pelos arquitetos de Curitiba, que, segundo ele alude são: ser apolítico, alienado, pragmático, conivente com a ditadura militar, respeitar normas e regulamentos, e deter uma certa dose de habilidade profissional.

Ruth Verde Zein acredita que o regime iniciado em 1964 representa um divisor de águas para os concursos. Para ela “há duas fases ligeiramente distintas nas estórias acerca dos concursos. A primeira é do início dos anos 60, pré-64; a segunda, por volta de 70, pós-64. (Neste caso específico, essa subdivisão por critério político tem repercussões de ordem arquitetônica, o que nem sempre, necessariamente, acontece). Mas as mudanças não são assim tão palpáveis que se possa perceber à primeira vista”. Ruth defende que “os concursos pré-64 pegam a tradição do concurso de Brasília: são promoções abertas a quaisquer participantes, o importante são as idéias e o croqui, o memorial tem peso considerável enquanto proclamador dos conceitos definidores. Os concursos pós-64 são, muitas vezes, pequenas concorrências entre poucos escritórios, o importante é a competência técnica demonstrada, o memorial é acessório, a perspectiva e a maquete devem convencer. Em ambos, aparentemente, a originalidade e a ousadia são o mais importante, em ambos, de fato, é o grau de equilíbrio entre redundância e novidade que vai definir a escolha. É sintomático notar como os segundos lugares costumam ter as soluções mais diferentes, e até geniais. Entretanto, o concurso não costuma premiar a exceção, mas a melhor regra³⁰”.

A relação entre concursos e política estabelecida por Ruth não fica clara. É difícil perceber a separação diagnosticada, no que se refere aos concursos pós-64 serem muitas vezes pequenas concorrências entre escritórios. Ao menos no que se refere aos 40 anos (1957-1996) de concursos com participação de arquitetos paranaenses aqui cadastrados, isso acontece com muita raridade, antes ou depois de 1964. Existem apenas três concursos abertos somente a títulos que confirmam experiência em hospitais: Hospital do Coração em São Paulo (1961); IPE no Paraná, em 1967; Hospital Militar em São Paulo, (1968). É o mesmo número de concursos fechados registrados, um em 1962 para a sede do Santa Mônica Clube de Campo, um em 1975 para a sede da Eletrosul e outro em 1976, para o Anexo do Plenário da Assembléia Legislativa do Paraná.

O que se vê nos concursos pós-64 é a presença mais marcante dos governos federal, estadual e municipal como promotores de obras. É nesse período que surgem os concursos dedicados à unificação das sedes das grandes estatais, espalhadas por vários edifícios improvisados ou alugados de terceiros. É nesse período pós Brasília inaugurada que muitas das sedes governamentais se transferem do Rio de Janeiro para a nova capital federal, em edifícios especificamente projetados para

recebê-las, muitos através de concursos públicos. É o momento dos grandes concursos, como os realizados para a Petrobrás, o BNDE e a Casa da Moeda. É também válido observar que as maquetes por muito tempo não foram aceitas como elemento de representação nos concursos públicos. Diferente do que afirma Zein, elas passam a fazer parte da apresentação das equipes apenas no final da década de 1970, mesmo assim, representadas através de fotografias, geralmente em preto e branco. É esse novo recurso que esvaziará a importância das perspectivas extremamente elaboradas utilizadas até então. É também essa possibilidade que possibilitará o ingresso de um novo tipo de competidor, o que não tinha facilidade com desenhos ilustrativos, mas habilidades com maquetes e fotografias. A equipe paranaense coordenada por Aldo Matsuda, saberá tirar proveito disso.

Como se viu, Zein também concorda com a tese apresentada por Bruand de que os jurados têm preferências por soluções arquitetônicas tipo "ortogonal simplista", embora a defina como "um grau de equilíbrio entre redundância e novidade". Ruth também se arrisca a definir a forma de atuação do grupo de Curitiba. Segundo suas palavras, "De maneira provavelmente intuitiva, muitos arquitetos paranaenses, formados logo após Brasília, em universidades de ensino mais tradicionalista, sabiam quanto por cento ousar. E levavam todas, ou quase todas. Sua capacidade primordial é a assimilação e a simplificação de postulados gerais, transformando-os em *matéria secunda*, pronta para empregar³¹".

Resta, portanto, a sensação de que muito pouco do que foi dito sobre o assunto até então, se encaixa com os dados encontrados nesta pesquisa. É bem verdade de que esta se refere à um universo específico e não à totalidade dos concursos organizados pelo IAB nacional, cadastro que infelizmente nem o próprio IAB possui. Um levantamento quanto aos órgãos promotores dos 65 concursos contabilizados revelou os seguintes resultados:

Concursos quanto aos órgãos promotores:

- Federal:.....09 concursos
- Estadual:.....15 concursos
- Municipal:.....14 concursos
- (órgãos reguladores de classe profissional).....11 concursos
- iniciativa privada:.....16 concursos

Até 1964 ocorreram quinze (15) concursos, sendo que destes, nenhum (0) foi promovido pelo Governo Federal, quatro (04) pelos governos estaduais, dois (02) pelos governos municipais, nenhum (0) por órgãos reguladores profissionais e nove (9) pela iniciativa privada. Daí depreende-se que, antes de 64, ou seja, durante os governos de Kubitschek e Goulart, no que se refere à participação dos arquitetos paranaenses, não houve premiações de origem federal e que, 64,3% dos prêmios vieram da iniciativa privada.

Entre 1964 e 1984, ou seja, período do governo militarista, ocorreram nove (09) prêmios de origem federal, dezenove (19) de origem dos governos estaduais e municipais e treze (13) relativos à iniciativas privadas e de entidades profissionais. Isso significa que, dos quarenta e um concursos, 22% foram de iniciativa do governo militar, 46,3% de iniciativa dos governos estaduais e municipais e 31,7% vieram da iniciativa privada, o que representa uma diminuição abaixo da metade deste último frente sua participação anterior.

Apenas nove concursos com premiações paranaenses ocorreram após a redemocratização do País, ou seja, entre 1985 e 1996. Destes, cinco (5) vieram da iniciativa privada e quatro (4) dos governos municipais. Nota-se a evidente retirada dos governos Federal e estaduais como promotores de obras, deixando a incumbência para os governos municipais e a iniciativa privada que, por conta da recessão, reduziram suas atividades relacionadas à concursos públicos de arquitetura.

Desta forma, fica provado que a influência das premiações paranaenses oriundas do regime militarista ficam bastante aquém (14%) do que se imaginaria pelos comentários veiculados na crítica vigente.

A segunda hipótese para a produção do Grupo do Paraná aponta para uma sistemática mais complexa, em que não existem fórmulas mágicas mirabolantes, mas diversos fatores que vão desde a soma de habilidades diferentes e complementares de cada componente da equipe, a capacidade de síntese, independência de percepção, originalidade, rápida resposta aos problemas encontrados, adequação às necessidades solicitadas, capacidade de transferir à obra o caráter correto e a monumentalidade adequada para sua época.

Há, porém, outras características já apontadas na introdução dessa dissertação, aqui lembradas.

A primeira se refere ao que se chamou nessa tese de postura caleidoscópica, ou, em outras palavras, a capacidade de inserir no processo de pensamento de projeto novos elementos que promovam soluções ainda não vivenciadas por aquele grupo de arquitetos. Geralmente esses elementos vêm de antecedências experimentadas pela própria arquitetura moderna nacional e internacional. Há um quê de antropofagismo³² nessa re- interpretação, ou seja, certas partes de obras diversas são deglutidas para serem regurgitadas depois como pertencentes a um todo de estrutura final bastante diferente.

Talvez o termo mais adequado para ilustrar essa postura seja o conceito de *bricolage*, de Claude Lévi-Strauss³³. O *bricoleur* é por ele definido através de uma comparação com o engenheiro. Enquanto esse permanece dentro de um problema na busca de solução, o *bricoleur* sai dele, e o resultado disso é que os artefatos por ele produzidos são geralmente inesperados e inovativos.

Edson Mahfuz interpreta esse processo como o *método inovativo*, pelo qual se tenta resolver um problema sem precedentes, ou um problema comum de maneira diferente. Para

ele, "As origens desse método se encontram nos primeiros construtores que, por um processo de tentativa e erro, experimentavam com os materiais disponíveis até encontrarem uma maneira satisfatória de garantir proteção contra os elementos e de dar uma forma espacial a uma determinada cultura³⁴".

Os exemplos mais explícitos dessa atitude estão nos projetos para os concursos do Teatro de Campinas (1966); da Petrobrás (1967), do Pavilhão de Osaka (1969) e da Terrafoto (1979).

Entretanto, para a elucidação desta questão, se é que é importante, se faz necessária uma pesquisa profunda sobre os projetos e obras apresentados, pois, apenas daí poderá tomar corpo a real forma de atuação daquele grupo. De certa forma, é o que se espera conseguir com essa dissertação.

De qualquer forma, a relação entre política e arquitetura sempre existiu e, a modalidade aqui abordada, política X concursos públicos, também sempre foi motivo de discussões acaloradas. Na realidade, seria tema suficiente para uma outra tese e, portanto, motivo para ser abordada no próximo capítulo.

NOTAS:

¹ JENCKS, Charles. *The Language of Post- Modern Architecture*. London: Academy Editions, 1981, p. o.

² MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la Segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1993, p.110.²

³ MONTANER, Op. Cit, p.139

⁴ MONTANER, Op. Cit., p. 139.

⁵ Citado por Montaner em *Después Del Movimiento Moderno*, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, op.cit, p.30.

⁶ SULLIVAN, Louis. *Kindergarten chats*, retirado de Vilanova Artigas, Caminhos da Arquitetura, Cossac & Naify, São Paulo, 1999, p.35.

⁷ MONTANER, Josep Maria, Op. Cit, p. 16.

⁸ Fatos relatados na Carta de Carlos Drummond de Andrade, *O Ministro que Desprezou a Rotina*, para a Revista Módulo nº40, pp. 21, 21, set. 1975, em Depoimento de Uma Geração, de Alberto Xavier. (Trecho em que se transcreve a carta de Archimedes Memória à Getúlio Vargas). (...) O que acabamos de narrar tem, no presente momento, gravidade não pequena, em se sabendo que esse arquiteto é sócio do arquiteto Gregori Warchavchik, judeu russo de atitudes suspeitas, por esse mesmo Sr. Lúcio Costa levado para uma cadeira da Escola Nacional de Belas-Artes, onde ambos tanto têm concorrido para as agitações em que essa escola se tem visto.

⁹ O livro de Cecília Rodrigues dos Santos (et al.), *Le Corbusier e o Brasil*, São Paulo, Tessela/Projeto, 1987, p.109, aborda com felicidade a confusão que se fazia ao termo moderno durante o primeiro governo de Getúlio Vargas. "Traduzindo o espírito de 'abertura' que dominava certos setores das elites brasileiras, esse convites exprimiam o desejo de uma modernização, ligada à industrialização e ao progresso social independente de um ideal estético definido". Os convites, citado no texto, referem-se à convocação quase simultânea de arquitetos de formações tão divergentes como Piacentini, Le Corbusier e Perret, executada por Capanema, sobre os assuntos da nova Cidade Universitária do Rio de Janeiro.

¹⁰ Matéria intitulada de *Marketing de Lula busca estimular o patriotismo*, do jornalista Wilson Silveira em a Folha de São Paulo, domingo, 14 de setembro de 2003, p. 14.

¹¹ Parte do Edital do Concurso Nacional de Arquitetura para o edifício sede do BNDE em Brasília, in SANCHOTENE, José Hermeto Palma, *A forma num processo de criação em arquitetura*, tese de professor Titular na UFPR, Curitiba, 1992.

¹² CENIQUEL, Mário. *A Prática Arquitetônica Como Forma de Elaboração de Uma Crítica Arquitetônica*, Dissertação de Mestrado apresentada à FAU/USP, no Curso de Pós Graduação Estruturas Ambientais Urbanas, orientada pelo Prof. Dr. Abrahão Velvu Sanovicz, em 1990.

¹³ GRAEF, Edgar. *Arquitetura Brasileira Pós-Brasília/Depoimentos*, IAB/RJ, Rio de Janeiro, 1978, p.167.

¹⁴ XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. São Paulo, Editora Pini, 1ª edição, 1986.

¹⁵ XAVIER, Alberto. Op.Cit.

¹⁶ SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil- 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 1999, p.152.

¹⁷ GNOATO, Salvador. Tese de Doutorado desenvolvida junto à FAU/USP em 2001, Programa de Pós-Graduação, Estruturas Ambientais Urbanas, *Arquitetura de Curitiba, Transformações do Movimento Moderno*, sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Roberto Padovano.

¹⁸ Sérgio Ferro em seu texto publicado escrito em 1979, *O Canteiro e o Desenho*, quando exilado na França. Nele o arquiteto afirmava que fazer o projeto de arquitetura significava endossar o sistema, corroborar a ditadura; recusar o projeto era boicotar o “modo de produção arquitetural” vigente, que deveria ser substituído.

¹⁹ KOPP, Anatole, *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*, São Paulo, Nobel Edusp, 1990, p.15.

²⁰ Os termos *papa-concursos* e *concurseiros* eram popularmente utilizados, muitas vezes com sentido pejorativo, para se referir às premiações do Grupo do Paraná em concursos públicos durante a década de 1970. Aos poucos, a própria literatura passou a incorpora-los. Alberto Xavier em seu *Arquitetura Moderna em Curitiba*, São Paulo, Pini, 1985, p.XIV, assim se refere: “O que explica esse fato inusitado a ponto de terem esses arquitetos ficado conhecidos como “papa-concursos?” Ruth Verde Zein na Revista Projeto nº89 de julho de 1986, p.29 afirma: “Mas quem levou mesmo a fama foram os concurseiros, a ponto de se tornarem sinônimo de ‘arquitetos paranaenses’”.

²¹ BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 3ª edição, 1999, p. 29.

²² BRUAND, Yves. Op. Cit., p. 29.

²³ BRUAND, Yves. Op. Cit., p. 29.

²⁴ DUDEQUE, Irã José Taborda. *Espirais de Madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel/ FAPESP, 2001, p.312.

²⁵ DUDEQUE, Irã Taborda. Op. Cit., p. 313.

²⁶ DUDEQUE, Irã Taborda. Op. Cit., p. 313.

²⁷ Dudeque se refere à declaração de José Hermeto Palma Sanchotene existente em sua 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, intitulada *A forma num processo de criação em arquitetura*, (Curitiba, 1992),

²⁸ DUDEQUE, Irã Taborda. Op. Cit. P. 313.

²⁹ DUDEQUE, Irã Taborda. Op. Cit., p.313.

³⁰ ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetos do Paraná, Algumas Diferenças nas Mesmas Estórias*, em Revista Projeto nº89, julho de 1986, p.29.

³¹ ZEIN, Ruth Verde. Op. Cit, p. 29;

³² Algumas tribos indígenas brasileiras eram antropófagas, isto é, se alimentavam de carne humana de seus adversários. Acreditavam que, com isso adquiririam as habilidades dos guerreiros vencidos. Manifesto Antropofágico. Este manifesto deve ser visto em associação com os quadros de Tarsila do Amaral, constituindo-se num dos carro-chefe do 1º Tempo Modernista. De forma vital e revolucionária, Oswald de Andrade propõe neste manifesto que o beletismo e a consciência cultural rococó sejam devidamente escalpelados. É um grito de “basta à autenticidade enlatada, à filosofia de importação!!!”. Sob a impressão da Antropofagia oswaldiana, recuperada pelos poetas concretos, desenvolveu-se na década de 60, a Tropicália, movimento realizado em todos os setores artísticos. O próprio Manifesto Antropofágico, além de misturar conteúdos culturais de várias épocas é escrito em pílulas, numa linguagem elíptica e discursiva, (estilo “curto e grosso”), gerando forte ambigüidade, além de uma certa dificuldade interpretativa.

³³ Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 16-30.

³⁴ MAHFUZ, Edson da Cunha. *O Clássico, O Poético e o Erótico e outros ensaios*, em Nada provém do nada: a produção arquitetônica vista como transformação do conhecimento. Porto Alegre, Editora Riter dos Reis, 2002, p.33.

- **Nº:**.....08
- **Ano:**.....1967/1968
- **Concurso:**.....**Edifício Sede da Petrobras**
- **Tipo:**.....Concurso público nacional de anteprojetos
- **Local:**.....Rio de Janeiro/ GB
- **Promoção:**.....Governo 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 de maio de 1968
- **Área construída:**.....135.000 m²
- **Publicações:**.....
- **Obs.:**.....O edifício foi concluído nos primeiros meses de 1973

- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. Roberto Luis Gandolfi
 Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
 Arq. Abrão Assad
 Arq. José Maria Gandolfi
 Arq. Luiz Forte Netto
 Arq. Vicente de Castro

SEGUNDO PRÊMIO:.....São Paulo, SP

Arq. David Ottoni
 Arq. Dácio Ottoni

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Paulo de Mello Bastos

QUARTO PRÊMIO:.....Porto Alegre/ RS

Arq. Miguel Pereira
 Arq. Ivan Mizoguchi

QUINTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Manoel R. de Siqueira Figueiredo
 Arq. Noêmio Xavier

• **Considerações gerais:**

Com a definição das cinco equipes finalistas, em 17 de agosto de 1967, conclui-se a 1º fase do concurso da Petrobrás. A 2º fase deveria iniciar-se em imediata seqüência, porém inúmeros fatores a retardariam. Nesta nova etapa, o programa apenas sugerido e bastante livre da fase anterior deveria ser abordado com maior precisão.

Após três ou quatro meses sem notícias por parte dos organizadores, as equipes finalistas receberiam informações sobre mudanças significativas, tanto no que se referia ao programa, quanto ao novo local em que o edifício seria implantado.

Um novo programa

Segundo dados apresentados por Mário Ceniuel¹, a área do programa passaria dos 100.000m² iniciais para 150.000m², superando o Peugeot de Buenos Aires. Em outras palavras, anexou-se ao primeiro programa uma área equivalente à do edifício CBI-Esplanada, de Korngold. Entretanto, além desse complicador, exigia-se ainda que o edifício fosse construído em duas etapas distintas, ou seja, 75% da obra (112.500m²) em uma primeira etapa e 25% (37.500m²) em uma segunda etapa futura.

Porém, após uma análise mais detida, estes dados se revelam exagerados. As propostas da 1º fase do concurso não ultrapassaram 75.000m² da área útil. Quanto à segunda fase, segundo o memorial descritivo da equipe vencedora, atingiu 115.000m² de área total, assim distribuídos: 62.300m² de escritórios; 5.800m² de circulações; 15.000m² de subsolos; 15.600m² de utilidades; e 16.300m² de estruturas diversas.

Um novo local

Em relação à mudança de local, o terreno agora em questão se situava na Avenida Chile, junto à esplanada do Santo Antônio, local resultante do desmonte do Morro do Convento de Santo Antônio. O novo terreno de área igual a 10.000m² tem a forma de um retângulo regular de lado 125 m. X 80 m.. Situa-se em uma espécie de cabeça de quadra e tem frente para três ruas, ou seja: a face maior (face norte) para a Avenida República do Chile situada cinco metros abaixo da cota do terreno; a Avenida República do Paraguai (Avenida Norte-Sul), que margeia a face oeste do terreno; uma rua secundária também situada cinco metros abaixo da esplanada, na face leste. Ao sul, a divisa seca com outros lotes abertos (pátio de manobras do bondinho de Santa Teresa).

A área urbanística da esplanada do Santo Antônio fora motivo de muitas propostas por parte da Prefeitura do Rio de Janeiro, inclusive duas de Affonso Eduardo Reidy. Em 1947, o então prefeito Mendes de Moraes indicaria Reidy a diretoria do Departamento de Urbanismo. Como se sabe, o arquiteto carioca sempre evitou que seus planos urbanísticos fossem tratados como intervenções pontuais, pois os considerava como partes do contexto de um plano geral para a cidade. Reidy dedicaria especial atenção a essa nova esplanada. "O arquiteto via a urbanização de Santo Antonio como um elemento de grande repercussão na vida da capital, tratando-se da 'última oportunidade de introdução de um elemento novo no seu centro de gravidade' que iria articular a fraturada ligação entre as zonas Norte, Centro e Sul, através da implantação da Avenida Norte-Sul e da Leste-Oeste, que se cruzavam exatamente na Esplanada de Santo Antonio²".

A primeira proposta de Reidy para a esplanada, de 1948, com centro cívico e museu de Le Corbusier, constituída por edifícios afastados entre si e ampla área livre, seria recusada pelo prefeito Mendes de Moraes pelo seu baixo aproveitamento do solo, fato que, segundo o prefeito, não geraria recursos suficientes para as desapropriações e obras de arrasamento do morro.

Reidy apresentaria, em 1949, uma segunda proposta com maior densidade em que mantinha a estrutura viária básica, em particular a Avenida Norte-Sul elevada. Nesta proposta eliminava o centro cívico e o museu e, aumentava o número de edifícios de

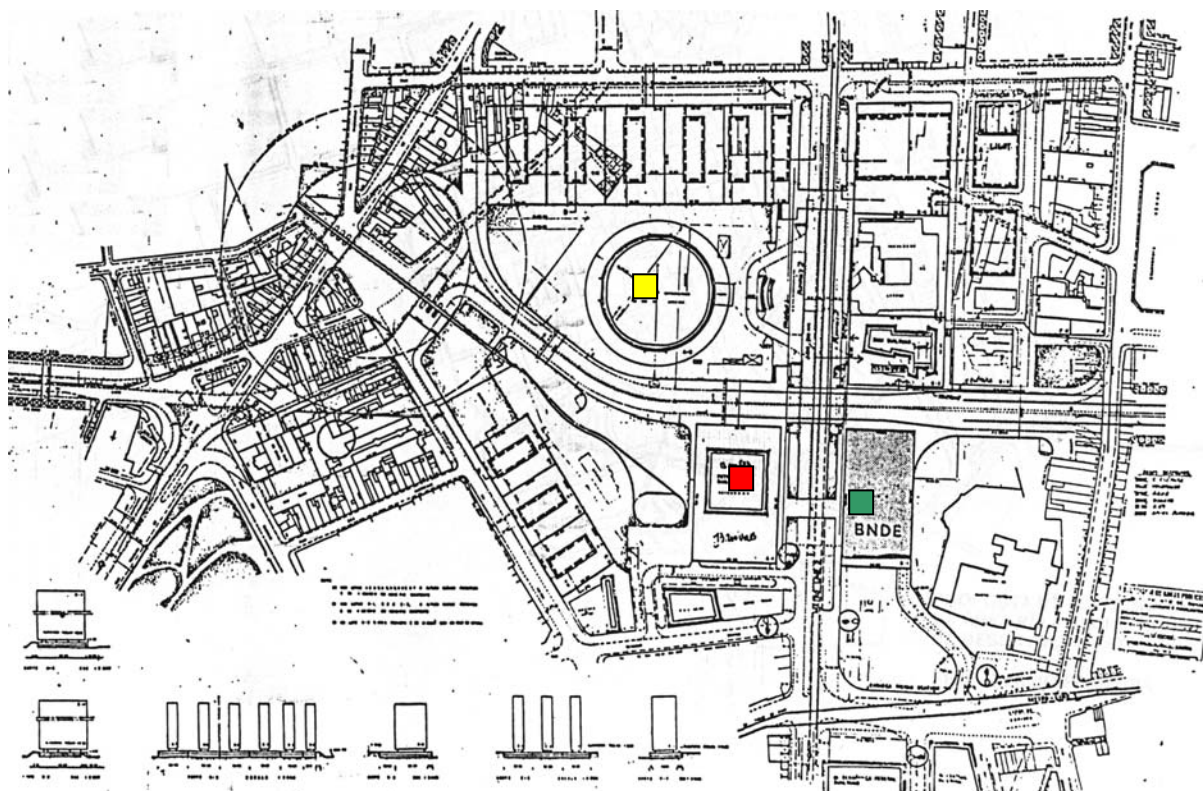


Fig. 582: plano atual do desmonte do Morro do Santo Antonio. Cruzamento da Avenida República do Chile (Avenida Leste-Oeste, na vertical) com a Avenida República do Paraguai (Av. Norte-Sul, na horizontal). Sob o quadrado amarelo está a Catedral; sob o quadrado verde está o edifício do BNDES, construído alguns anos após o da Petrobrás, a partir de 1973; sob o quadrado vermelho está o edifício sede da Petrobrás, concluído em 1973.

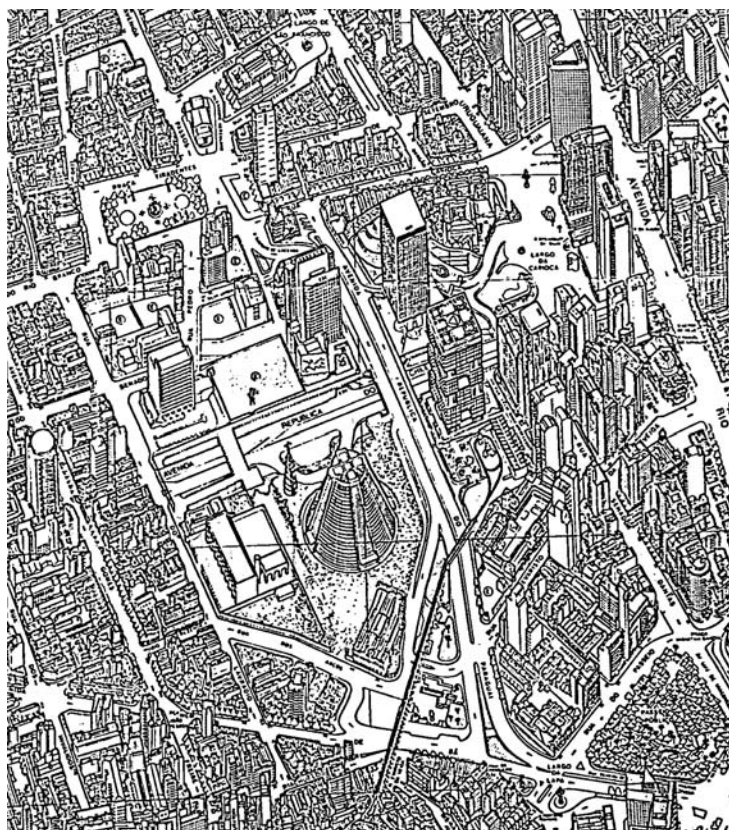


Fig. 583: perspectiva isométrica da situação atual da Esplanada de Santo Antonio, que apresenta em primeiro plano os arcos da Lapa e a Catedral. No centro, junto ao cruzamento da Av. Chile com a Av. República do Paraguai, o trinômio composto pelos edifícios da Petrobrás, BNDES e Caixa Econômica.

escritórios. Entretanto, Mendes de Moraes excluiria de sua aprovação a Avenida Norte-Sul elevada, alegando problemas financeiros e estéticos, fato que provocaria a demissão de Reidy da Diretoria.

Os Planos de Reidy (PA nº 5028) foram substituídos por sucessivos PA's como o PA nº 8053, o PA nº 8382 e o definitivo PA nº 9091. Entretanto, ao se observar as características finais da Esplanada de Santo Antonio, fica evidente o insucesso desta quanto à qualidade de espaço urbano. Não se pode entendê-la como uma esplanada contínua, mas como partes elevadas e separadas por avenidas escavadas ou ao nível do solo. Isto fica particularmente evidente no novo terreno escolhido para a sede da Petrobrás, situado no cruzamento em desnível das duas principais avenidas.

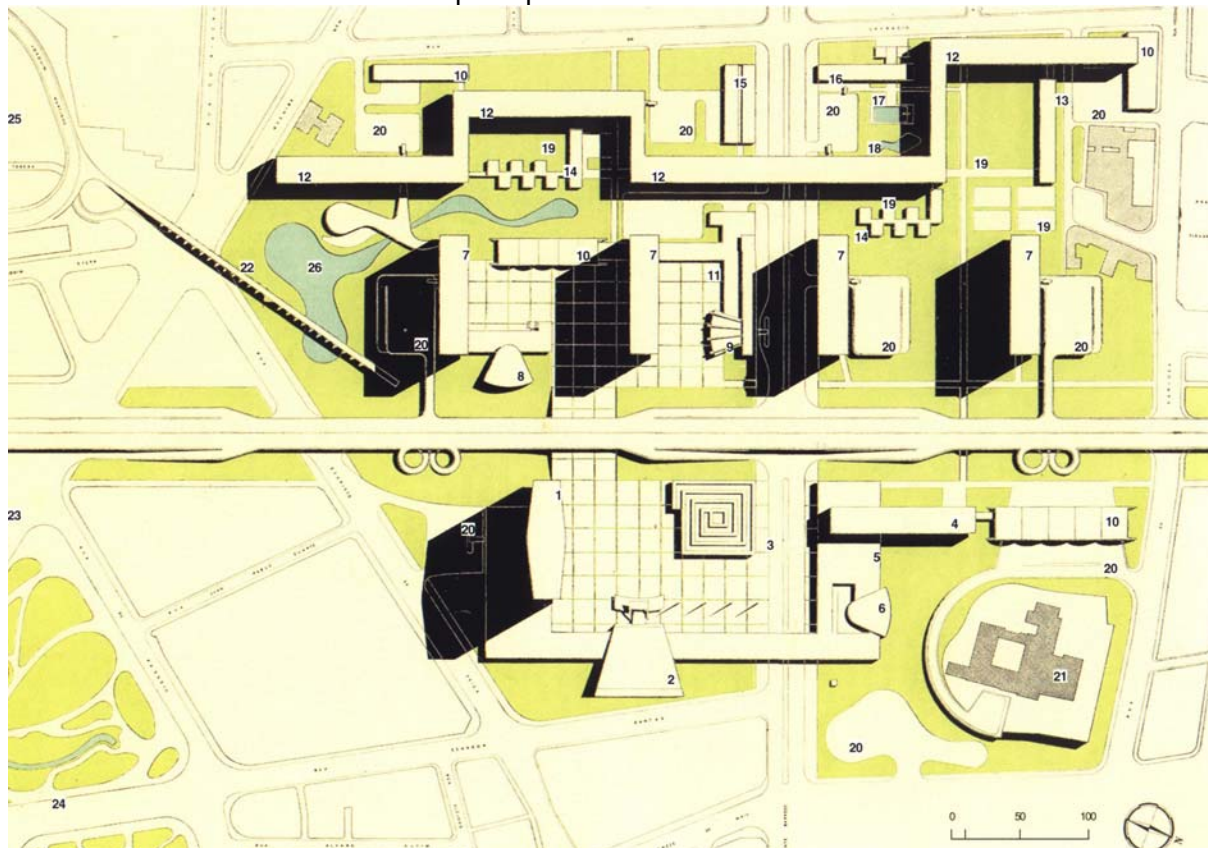


Fig. 584: 1º proposta de Reidy para a Esplanada de Santo Antônio, de 1948. Acima da Avenida Norte-Sul (eixo horizontal) está localizado o centro comercial com quatro grandes edifícios comerciais, cinemas, teatros, lojas, restaurantes, etc.. Abaixo da Av. Norte-Sul está localizado o Centro Cívico Municipal, com a Prefeitura (nº01) na torre oblonga mais alta, a Câmara (nº02), o Museu da Cidade (nº03) (Le Corbusier), a Biblioteca Municipal (nº04), o Salão de Exposições (nº05) e o auditório para conferências (nº06). À direita, na parte inferior, o Convento de Santo Antônio. O novo edifício da Petrobrás assumiria a aproximada posição do Museu da Cidade de Le Corbusier, junto à avenida elevada.

Um novo concurso

Tratava-se, portanto, de um novo concurso, em que apenas os organizadores e promotores eram os mesmos. Era permitido também que as equipes finalistas alterassem seus componentes, anexando novos integrantes, fato acontecido com uma das equipes.

Assim, de um lote de quadra inteira, inserido dentro de um tecido urbano intensamente consolidado, regido pelas normas do Plano Agache, normas que foram determinantes para a escolha das equipes finalistas, passa-se para um lote três vezes maior, tipo cabeça de quadra, localizado em uma ampla esplanada sem edificações definidas, a não ser a Catedral ainda em obras. Lembre-se que esta esplanada, rasgada apenas por duas amplas avenidas em desnível, era contornada por uma parede contínua de edifícios habitacionais existentes na periferia do Morro do Santo Antônio. Alterara-se por completo,

então, a abordagem quanto ao tipo de edifício a ser implantado no local. Note-se que na 1ª fase todas as propostas apresentaram edifícios de base retangular segundo a forma da pequena quadra disponível. Agora mil tipos seriam possíveis, com a agravante da construção ser em duas etapas distintas, 75% e 25%.

Equipe Paulo de Mello Bastos:

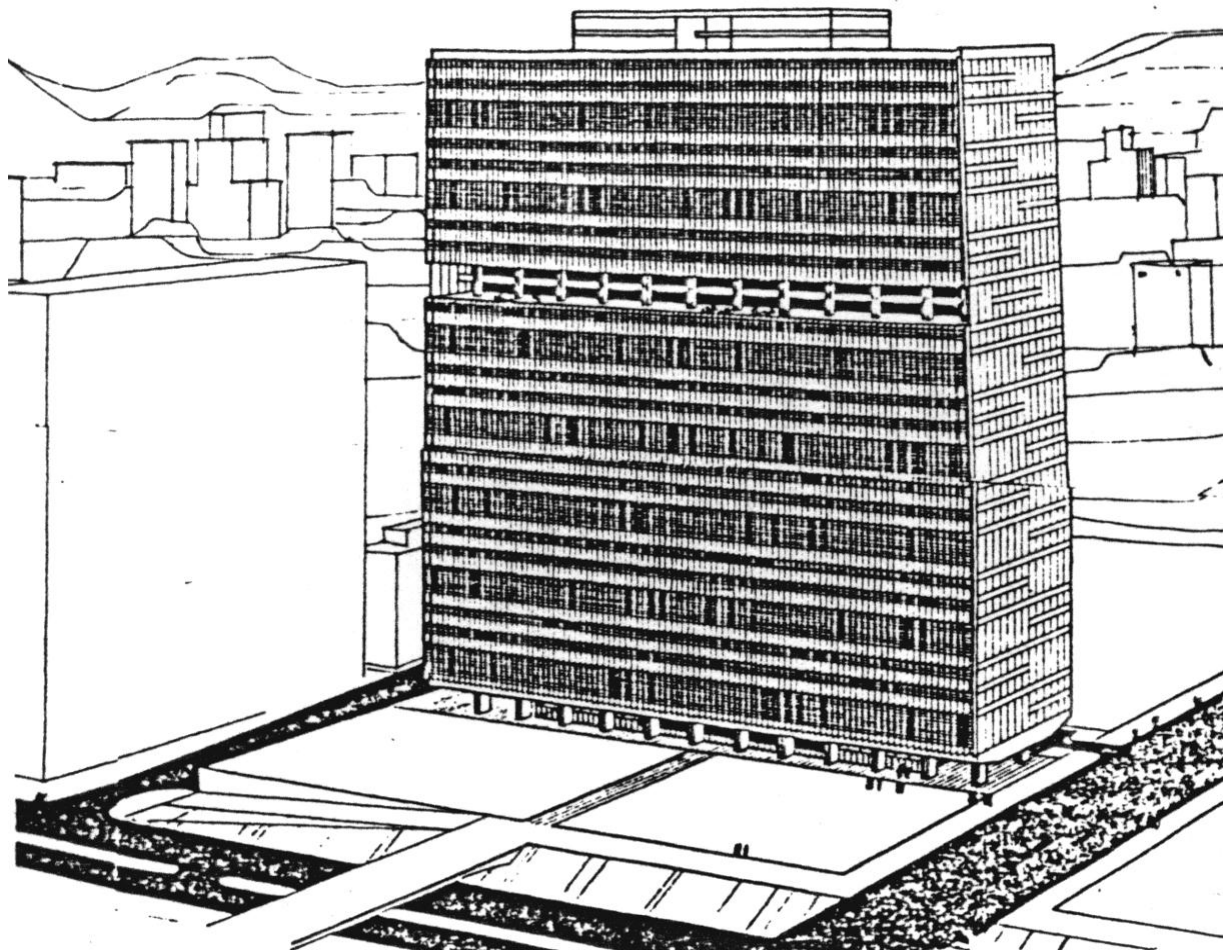


Fig. 585: perspectiva aérea da 2ª proposta de Paulo de Mello Bastos, com edifício tipo lâmina situado junto à divisa seca do lote e esplanada junto à cabeça de quadra. Acesso principal coincide com passarela.

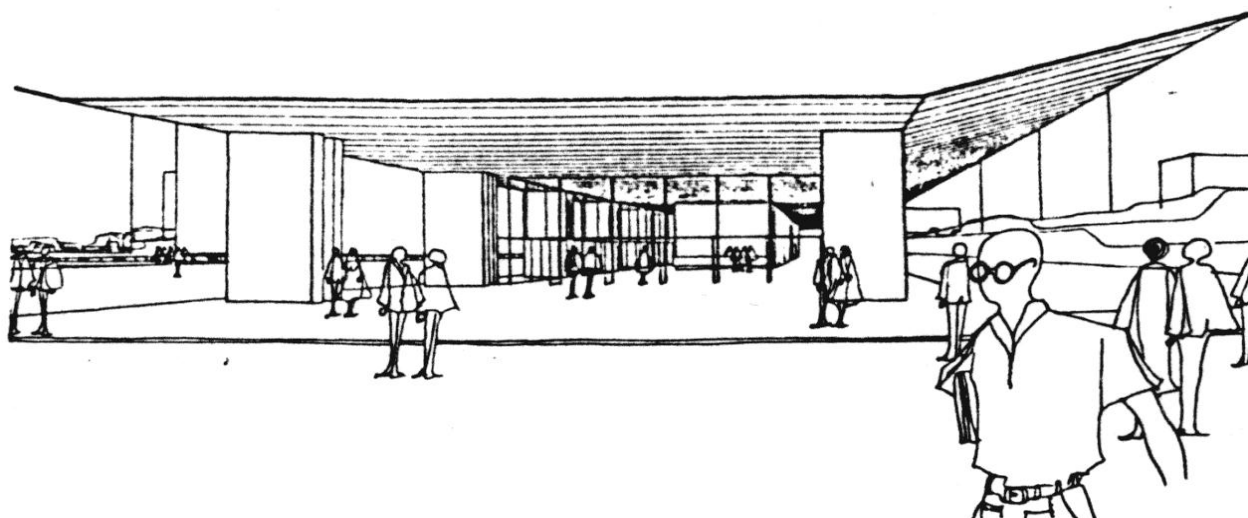


Fig. 586: perspectiva do embasamento recessivo.

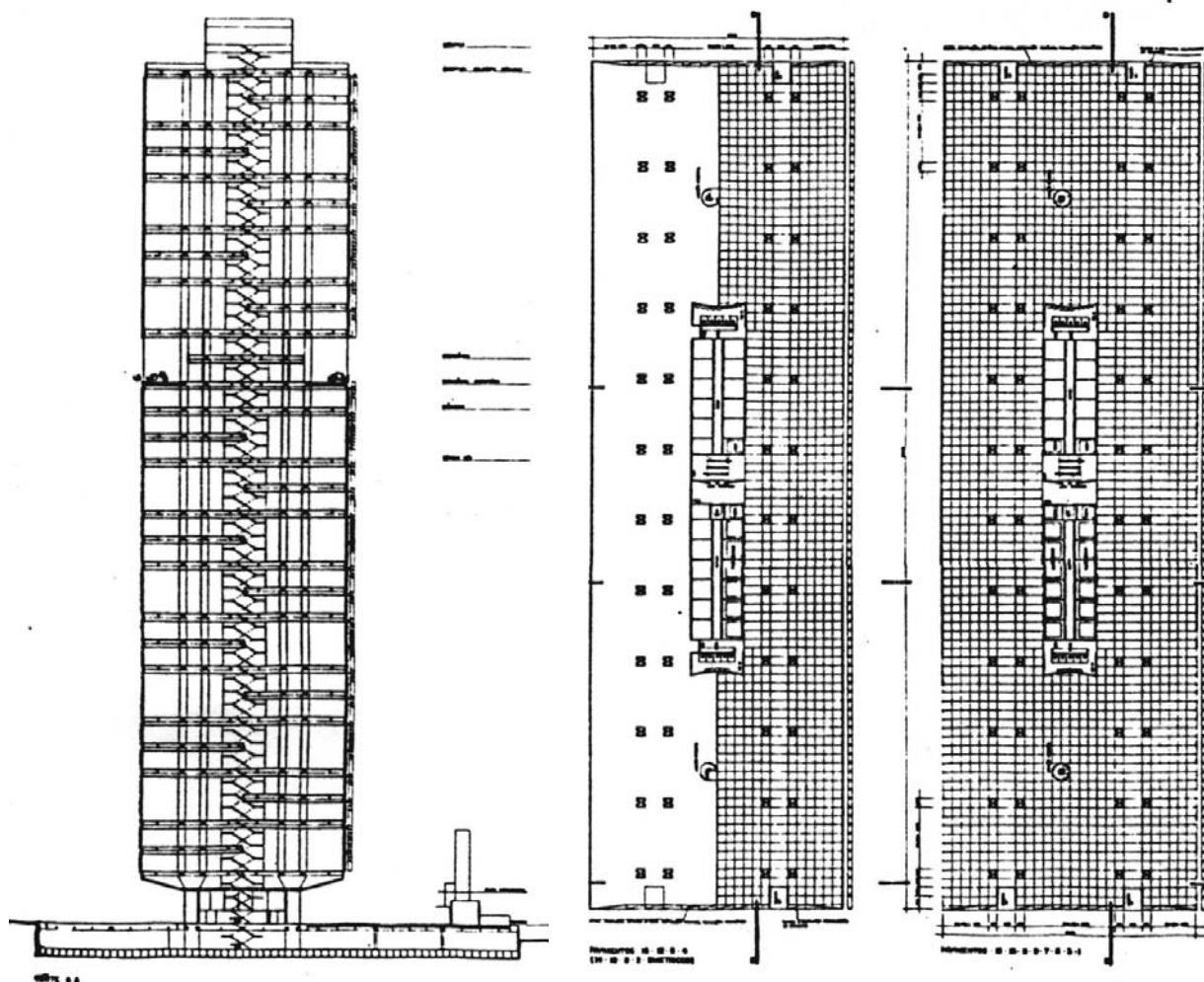


Fig. 587: Corte transversal: um subsolo; térreo com sobreloja (recuados); 31 andares tipo; supra-estrutura de dois andares de altura. Note-se o vão livre de pé-direito duplo existente no 20º e 21º andares. Note-se também, os mezaninos internos alternados equivalentes à planta tipo nº2. Grandes pilares do térreo se subdividem em dois pilares menores nos andares tipo.

Fig. 588: planta tipo A: 50% mezanino e 50% vazio. Bloco de elevadores e sanitários em linha, no centro do edifício. Note-se as duas escadas helicoidais para acesso rápido.

Fig. 589: planta tipo B:

Paulo de Mello Bastos adapta integralmente o edifício da Av. Presidente Vargas ao terreno da Av. Chile. A grande diferença está na esplanada frontal propiciada pela implantação do edifício junto à divisa seca. Parte dessa esplanada se transforma em uma ampla rampa que possibilita o acesso público por parte dos usuários vindos da Av. República do Chile, cinco metros abaixo. Há também a intenção em concentrar o acesso principal de maneira a se alinhar à passarela pública existente sobre o canal da Av. Chile.

O edifício assume a forma de uma lâmina de base retangular com balanços nas quatro faces. Os balanços das faces maiores, norte e sul, são mais proeminentes que os balanços das faces menores, faces leste e oeste. A planta tipo é conformada por três naveis longitudinais contrapostas por treze naveis transversais, sendo que as duas extremas são resultantes do balanço da estrutura. Duas linhas de doze pilares junto ao térreo se transformam em duas linhas de doze pares de pilares nos andares tipo. O vão existente entre o par de pilares é utilizado como circulação. Na nave central de vão maior, está localizado a prumada contendo 24 elevadores, sanitários públicos e escadas de incêndio.

Na seção transversal, o edifício apresenta apenas um subsolo. O térreo está acompanhado por uma sobreloja. Cada andar tipo vem sobreposto por um mezanino, localizado ora junto à face norte, ora junto à face sul. Estes vazios internos representam os

25% de ampliação esperados para a 2ª fase da obra. No vigésimo andar se encontra um vão livre de altura dupla. A superestrutura que abriga casas de máquinas e caixas d'água se apresenta saliente sobre o corpo do edifício.

As faces norte, leste e oeste são protegidas contra o sol por elementos construtivos externos em concreto aparente.

Na composição vertical fica evidente a sensação de esmagamento existente junto ao térreo recessivo de duas alturas, insuficiente perante a altura de 31 andares. O vão livre de pé direito duplo existente no corpo do edifício está localizado no terço superior, o que aumenta a sensação de peso da obra. A existência da superestrutura pronunciada e sem qualquer artifício formal prejudica a leitura plástica do conjunto. A forma tipo lâmina adotada pelo arquiteto caracteriza um edifício com frente e fundos, fato que não parece ser adequado para o local, uma vez que a divisa seca do lote (face sul) faz frente para os Arcos da Lapa e os amplos pátios de manobra do bondinho.

Equipe Miguel Alves Pereira e Ivan Mizogushi:



Fig. 590: perspectiva da proposta para a 2ª fase, de Pereira e Mizogushi.

Pereira e Mizogushi alteram bastante, como era de se esperar, a proposta da 2ª fase em relação à da 1ª fase. O edifício deixa de ser uma lâmina de base retangular para se transformar em uma elevada torre de base quadrada, semelhante à proposta vencedora do concurso internacional da sede da Peugeot de Buenos Aires, de Croce, Aflalo e Gasperini. Embora esta pesquisa não tenha tido acesso às plantas e cortes do projeto de Miguel Pereira, alguns fatos podem ser subentendidos através da observação das perspectivas.

- 1) A estrutura do edifício que está concentrada nas faces norte e sul foi resolvida sob a forma de muitos pilares paralelos, que também atuam como brise-soleil.
- 2) A torre foi localizada junto à Av. República do Paraguai e a divisa seca existente na face sul do lote, afastado, portanto, da esquina noroeste. Uma grande esplanada livre foi locada junto à esquina nordeste do lote.

- 3) Os acessos públicos principais acontecem pelas faces leste e oeste, junto a uma escadaria formada pelo avanço do térreo elevado.
- 4) A ampliação de 25% prevista para a segunda fase aconteceria da mesma forma que a proposta por Paulo de Mello Bastos, ou seja, através da ocupação de mezaninos (vazios) internos.
- 5) Segundo a perspectiva do térreo, a prumada de elevadores, escadas de incêndio e sanitários públicos foi resolvida em linha de sentido leste/oeste, fato que dividiria a planta tipo em face norte e face sul.
- 6) As faces leste e oeste, em ligeiro balanço, são tratadas como cortinas de vidro.

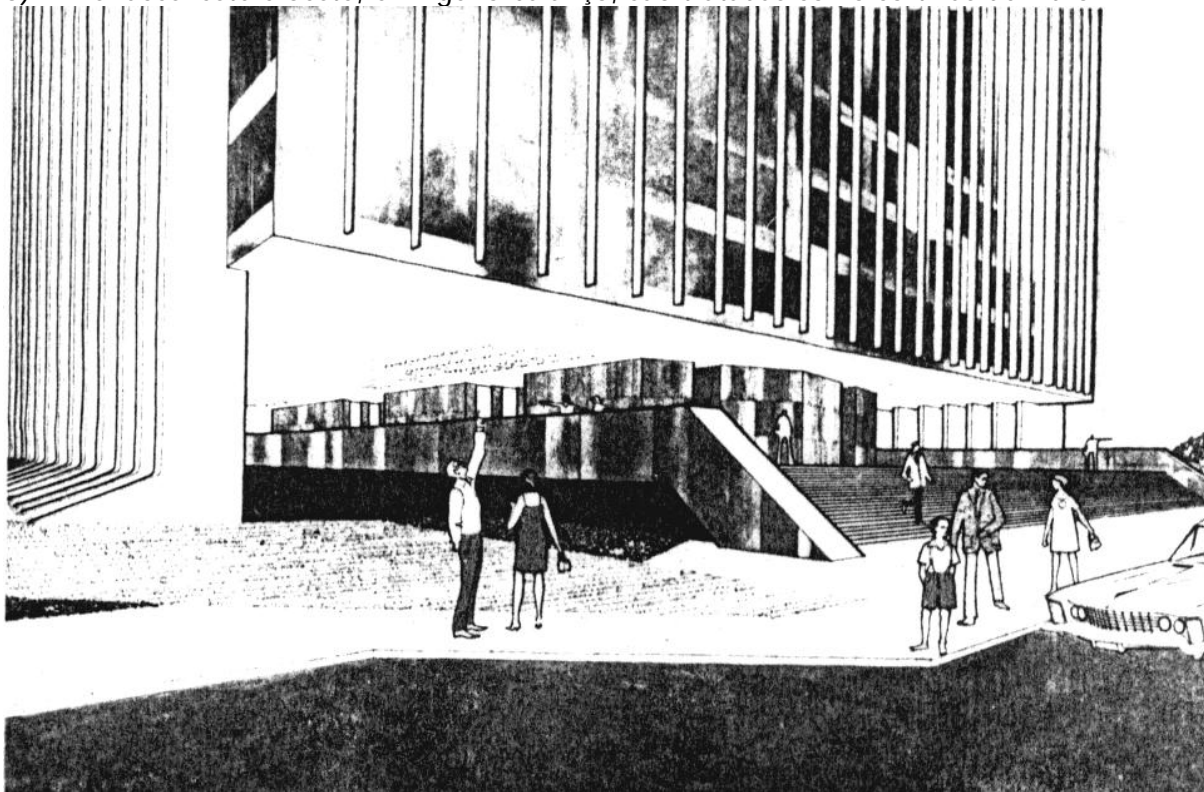


Fig. 591: perspectiva representando o acesso público resolvido como um “piano nóbile” junto à Av. República do Paraguai.

Vale observar que a proposta da 1º fase também apresentava estrutura em duas faces opostas de forma a criar pequenos balanços nas fachadas livres. Também se repetiu o térreo elevado se apresentando como escadaria junto ao passeio público. Não há como deixar de constatar a contundência da presença de tantos pilares paralelos na fachada norte, concebidos com a nítida intenção de atuar também como brise-soleil. Porém, eles se repetem na fachada sul, face que dispensaria o elemento brise-soleil. De forma contrária, as faces leste e oeste, intensamente ensolaradas, não recebem proteção externa alguma. A própria decisão de se localizar os acessos públicos no vão livre situado junto ao térreo (face leste e oeste), pode ser questionada, isto porque, a face voltada para a Av. República do Chile (norte), ou seja, a face principal do edifício permanece negada ao público, impedido de ali se aproximar pela presença da cortina de pilares que desce até o chão. Daí se depreende que, embora os arquitetos tenham optado por um edifício de base quadrada, o que, teoricamente criaria um vetor de força vertical pela existência das quatro fachadas de valor semelhante, o que se verifica é um vetor de força horizontal, típico dos edifícios lâmina, ou seja, com hierarquia de importância de fachadas. Isto prejudicou o sentido de ampla acessibilidade pedido pela condição de sítio, ou mesmo, de edifício solto em uma esplanada.

Nota-se também, na proposta de Miguel Pereira, assim como na de Paulo de Mello Bastos, uma profunda sensação de esmagamento junto ao vão livre do térreo, produzida pela baixa altura entre a linha de solo da esplanada e a primeira laje tipo. Trata-se, talvez,

da não observação das lições apresentadas pelos arquitetos cariocas na pequena esplanada do MESP, acontecidas trinta anos antes. Com isso, apesar da altura do edifício, que deve atingir pelo menos quarenta andares, não se tem o sentido de monumentalidade tão desejado.

Equipe Manoel R. de Siqueira Figueiredo e Noêmio Xavier:

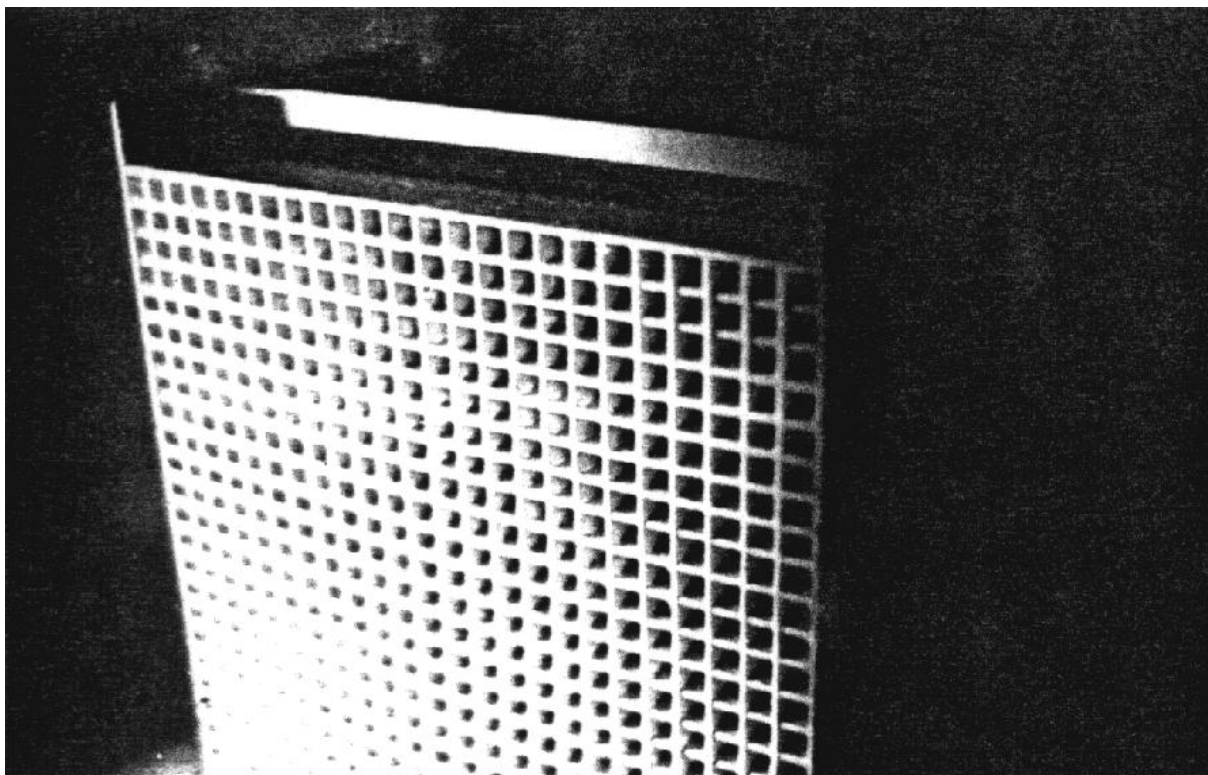


Fig. 592: foto da maquete com vista parcial da fachada norte (Av. República do Chile).

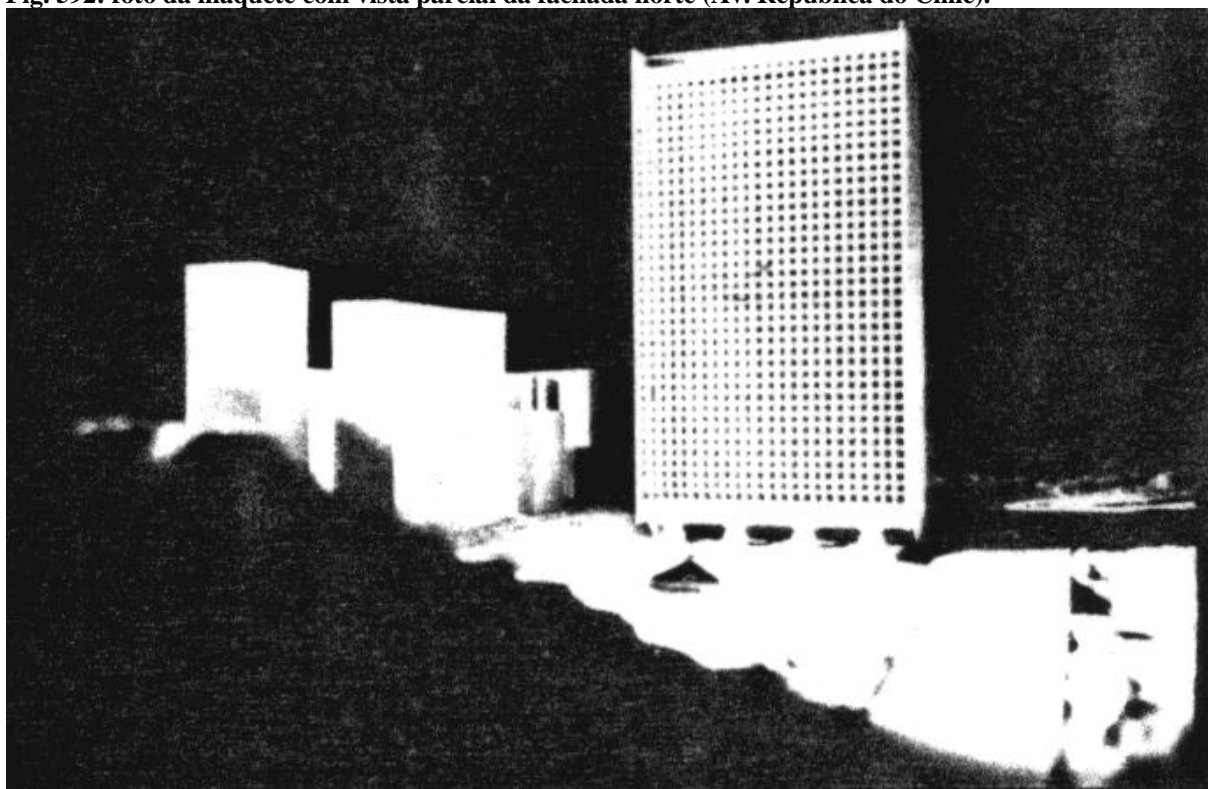


Fig. 593: foto da maquete com vista da esplanada e a presença do edifício tipo lâmina de 45 andares.

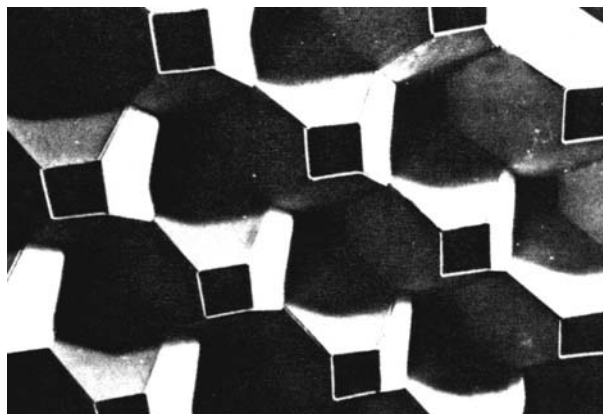
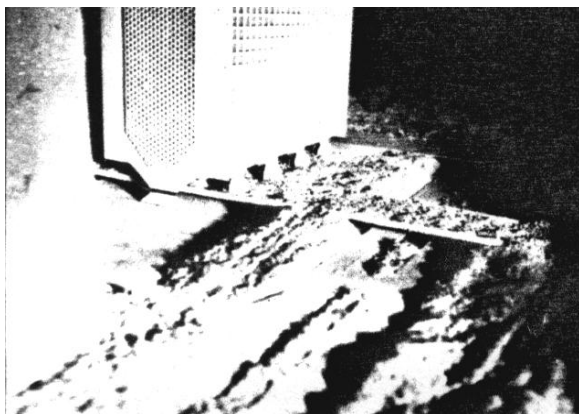


Fig. 594: vista da empena da face leste que se descarrega contra o chão.

Fig. 595: vista dos elementos pré-fabricados em concreto armado, existentes nas faces leste e oeste.

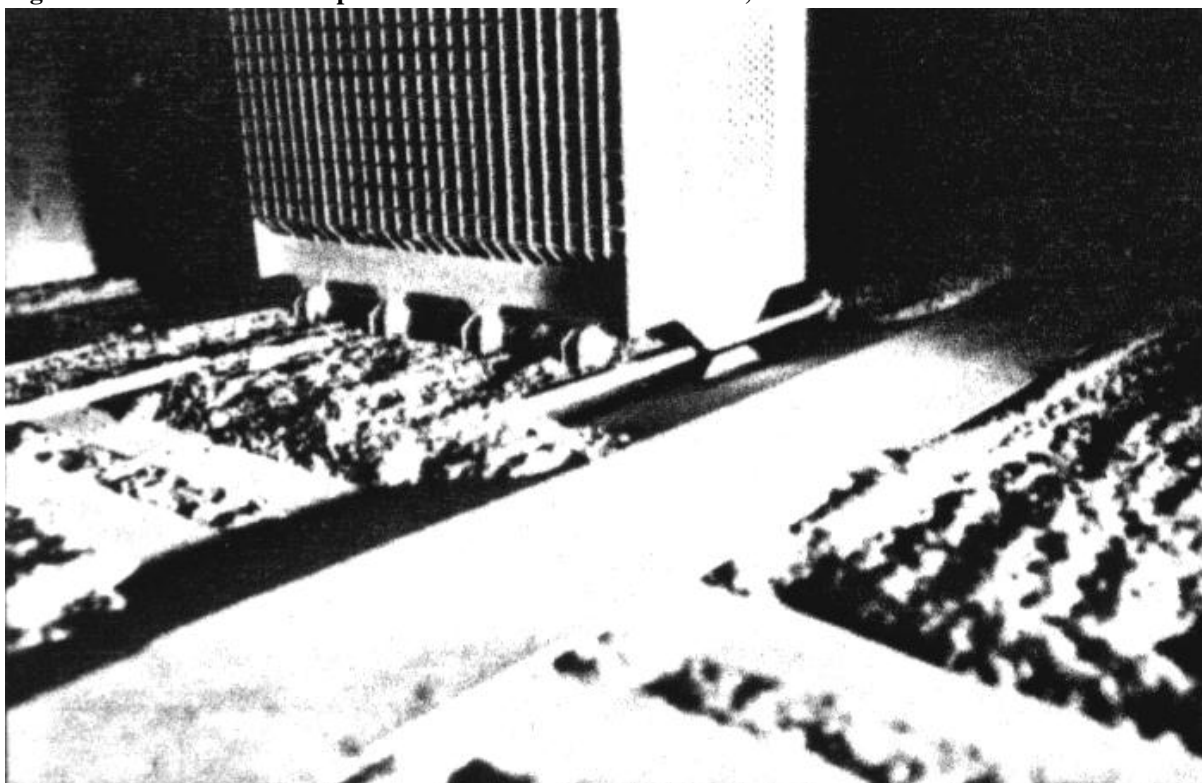


Fig. 596: vista da esplanada e do edifício tipo lâmina com os quatro cantos em balço.

A dupla Manoel Figueiredo e Noêmio Xavier também preservou muitas das características do estudo preliminar da 1ª fase. Embora essa pesquisa não tenha tido acesso à plantas e cortes, percebe-se pelas fotos da maquete o mesmo o edifício prismático tipo lâmina com base retangular. Também como na primeira proposta, a estrutura tipo grelha do corpo do edifício se descarrega contra uma viga periférica de altura dupla, situada logo acima do térreo de pé direito duplo. Esta viga, por sua vez, se apóia sobre quatro pilares compostos e eqüidistantes, situados em cada face maior (norte e sul), de forma a permitir balanços simétricos nos dois extremos. Nas faces menores (leste e oeste) a viga, com balanços simétricos, funde-se em sua parte central a um pilar em forma de trapézio invertido, até apoiar-se de encontro ao solo. Há aqui uma explícita busca pela linguagem de Vilanova Artigas, no que se refere à maneira de tratar os apoios do edifício. Estes mudam de seção logo abaixo da viga, como em muitas das obras do mestre.

Quanto à implantação do edifício, segue o mesmo posicionamento apresentado por Paulo de Mello Bastos, ou seja, edifício lâmina colado junto à divisa seca (sul) e esplanada situada na parte norte do lote.

Na composição vertical, percebe-se a grande recepção pública recuada por detrás da exoestrutura do embasamento. O corpo do edifício de 45 andares é absolutamente uniforme, sem revelar qualquer alteração programática como auditórios, restaurante ou sala de diretorias e presidência. O coroamento é recessivo nas faces maiores e coplanar nas faces menores. Não há evidências de supra-estrutura saliente.

Equipe de David e Dácio Ottoni.

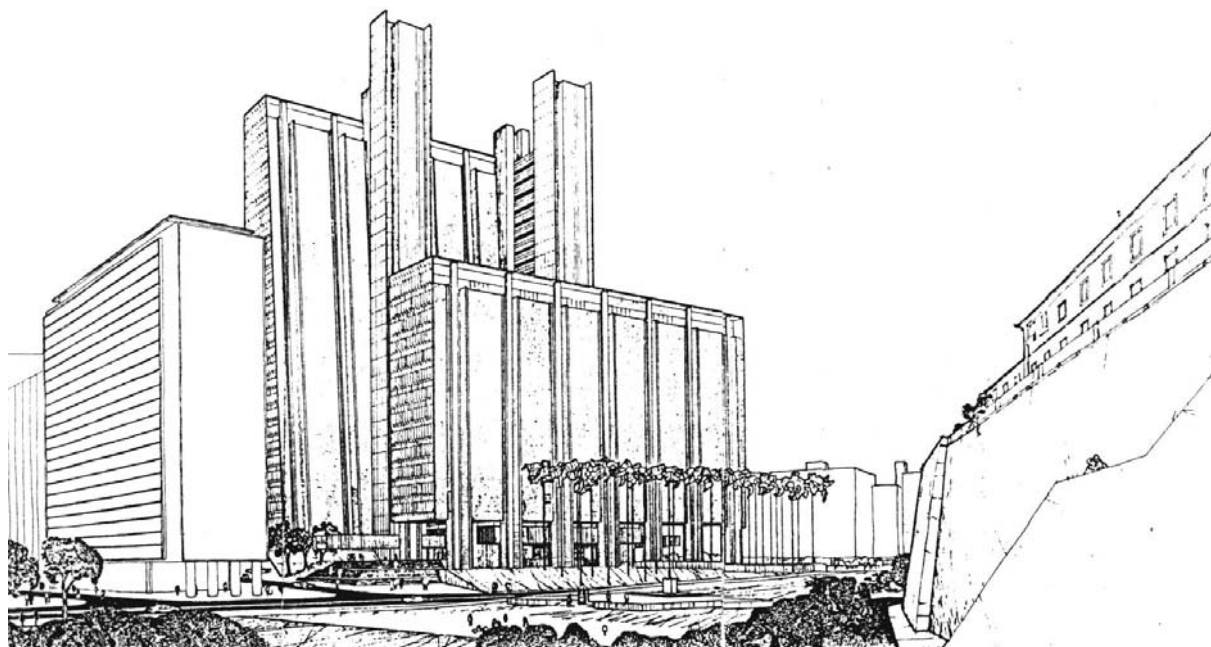


Fig. 597: perspectiva representando a vista da esquina nordeste da Av. República do Chile. Em primeiro plano, à direita, o Convento de Santo Antônio.

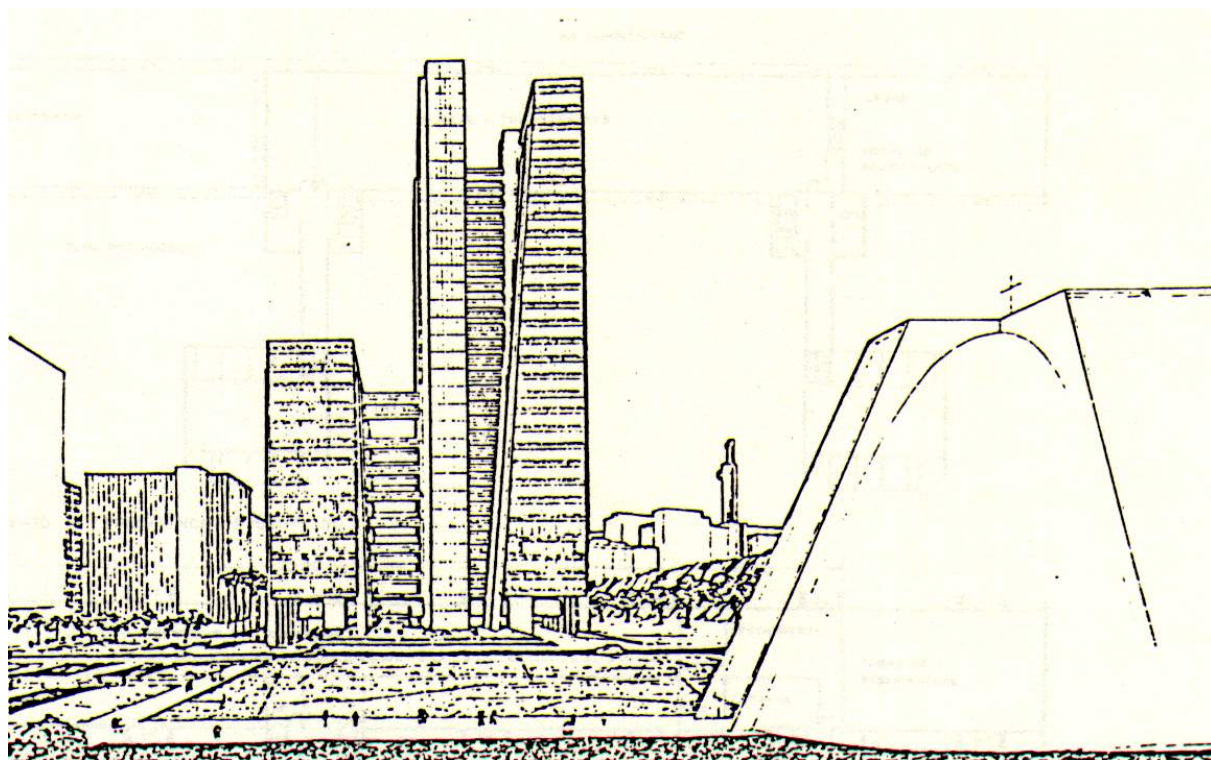


Fig. 598: perspectiva representando a vista da Av. República do Paraguai. Em primeiro plano, à direita, a Catedral.

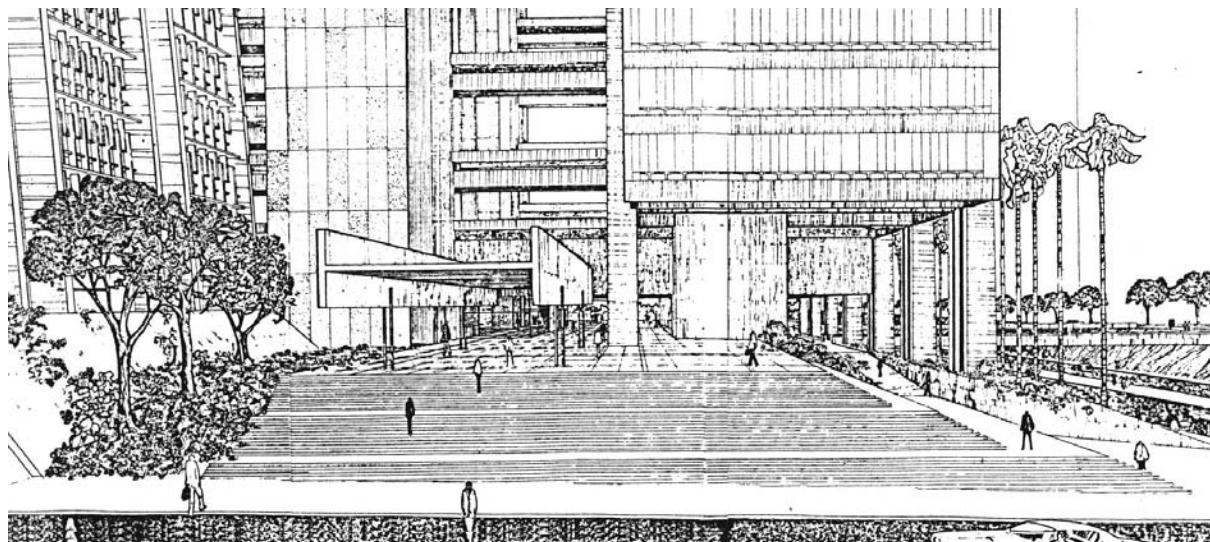


Fig. 599: perspectiva representando o acesso pela esquina nordeste, junto à Avenida República do Chile. A grande escadaria vence o desnível de cinco metros existente entre o leito da Av. Chile e o terreno. Um tipo de rua interna, paralela à Av. Chile, foi criada no edifício. A parte frontal, voltada para o norte, foi criada de forma a receber a futura ampliação de 25% do total da área.

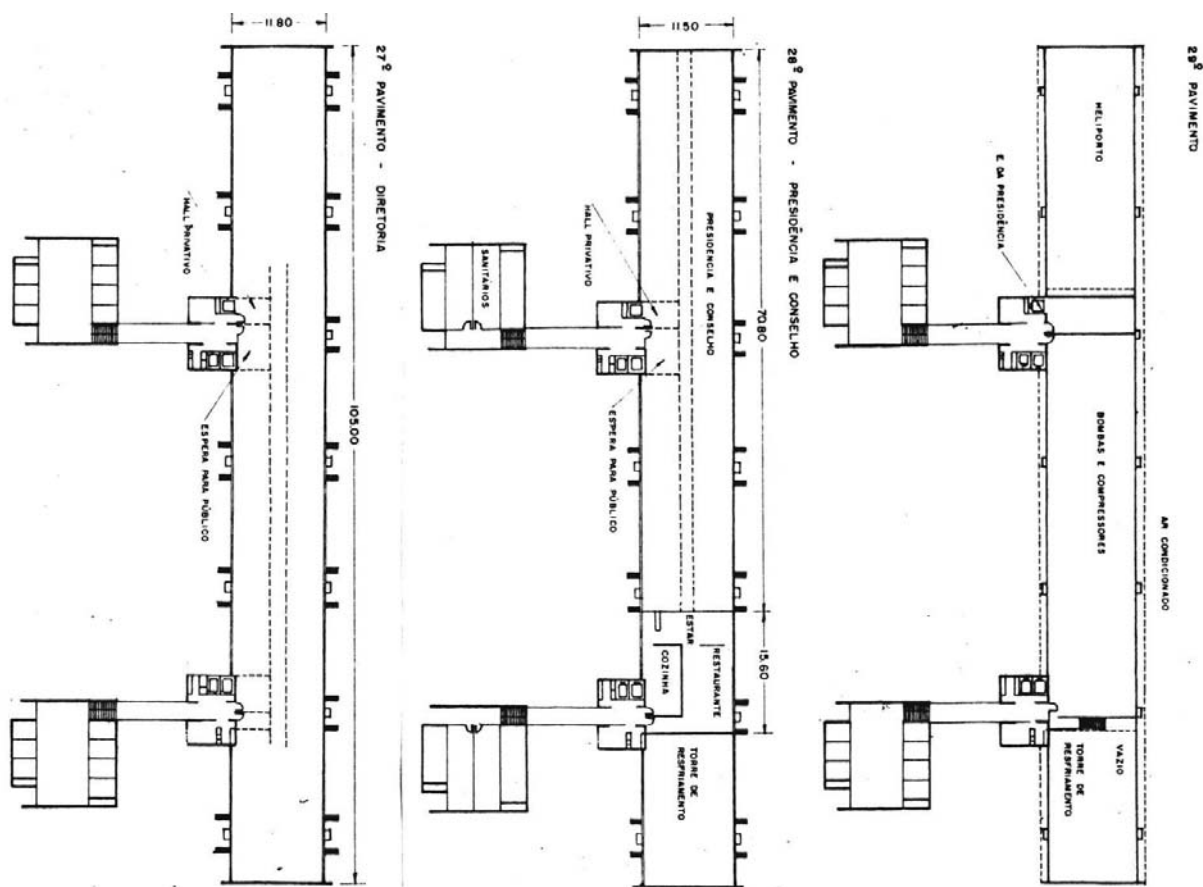


Fig. 600: plantas dos três últimos pavimentos da lâmina voltada para a face sul.

De todos os cinco anteprojetos, o dos irmãos Ottoni foi o que mais se modificou da 1º para a 2º etapa do concurso. De um edifício tipo monobloco em lâmina de base retangular, passa para uma solução que envolve vários blocos distintos e independentes. O grande prisma de base retangular situado na face sul do terreno, juntamente com as duas torres de elevadores, seria imediatamente construído. Já o bloco situado na parte norte do terreno, defronte a Av. Chile, seria parcialmente construído. A parte superior restante

corresponderia à expansão de 25% prevista para ser edificada em uma segunda etapa. Essa pesquisa teve acesso a poucos documentos gráficos do anteprojeto apresentado na segunda etapa do concurso e, portanto, torna-se de difícil compreensão a solução imaginada pelos arquitetos. Porém, baseado nas perspectivas aqui apresentadas, pode-se fazer algumas observações, entre elas a exagerada complexidade da edificação, sua difícil manutenção devido ao grande perímetro de vedação e, finalmente, a sensação de obra não acabada resultada da construção em duas etapas, que reflete radicalmente na proporção e na plástica do edifício.

Equipe de Roberto Luiz Gandolfi, José Sanchotene, Abrão Assad, Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Vicente de Castro.

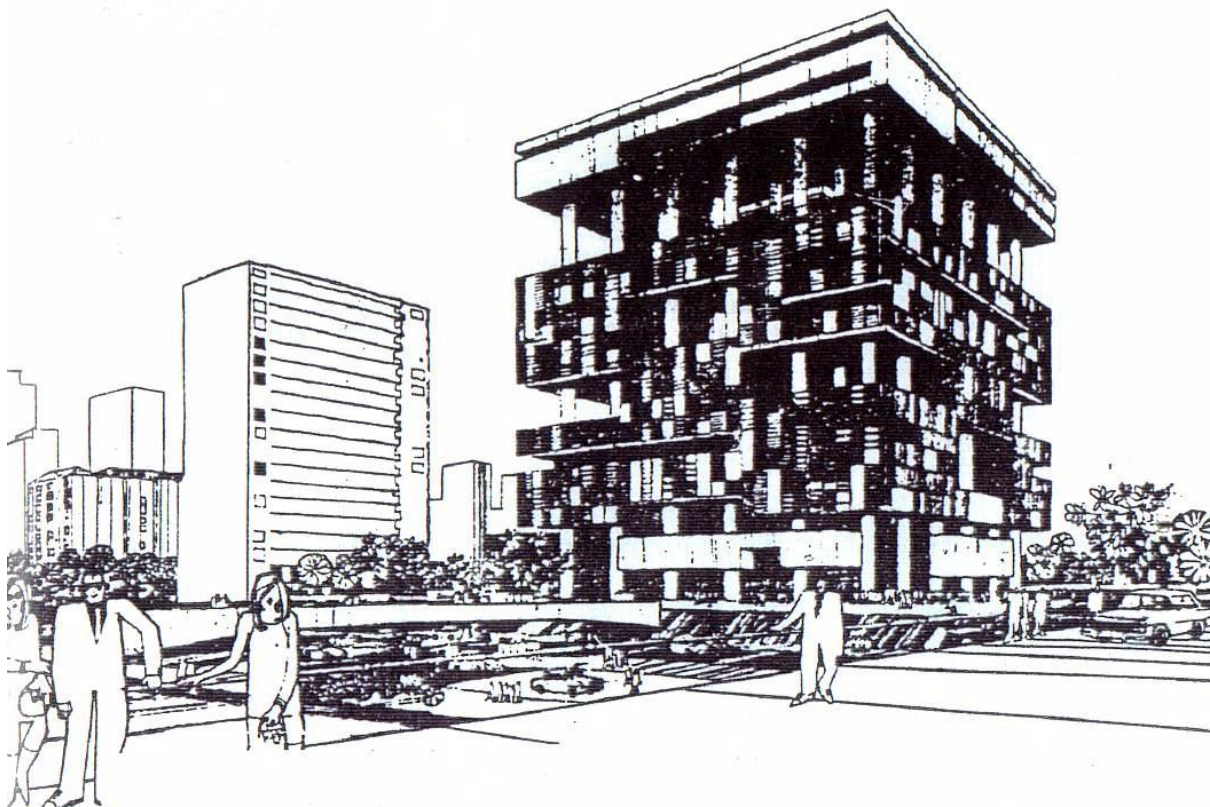


Fig. 601: perspectiva da proposta paranaense para a sede da Petrobrás, representando a vista do observador situado na esquina das avenidas República do Chile e República do Paraguai. A segunda fase de ampliação (25% do total da obra) ocorreria na parte superior do edifício, sob o coroamento.

Novos integrantes comporiam a equipe paranaense na segunda etapa. Há quem afirme que isso ocorreu devido a pouca experiência da equipe. Vale lembrar que Forte Netto e José Maria Gandolfi já participavam regularmente de concursos há pelo menos dez anos. Porém, em parte deles também estava Roberto Gandolfi, como por exemplo: o 1º prêmio conquistado no Monumento à fundação de Goiânia, em 1964; o 2º prêmio no Centro Comercial do Portão, também em 1964; o 2º prêmio no Euro Kursaal, em 1965, e o 2º prêmio no Mercado Central de Porto Alegre, em 1967. Roberto Gandolfi é o mais jovem dos quatro arquitetos imigrantes paulistas, motivo que o levou a participar de algumas incursões sem a presença de seus conterrâneos. Entre elas está o 1º prêmio conquistado no concurso para o Teatro Municipal de Campinas, juntamente com Luiz Augusto Amora e Lubomir Ficinski Dunin, em 1966. Vale lembrar também, o concurso para a Biblioteca da Bahia, oportunidade em que Roberto Gandolfi, Abrão Assad e José Sanchotene, a mesma equipe da 1ª fase da Petrobrás, obteriam o 3º prêmio. A divulgação da ata dos vencedores deste concurso aconteceria em 13 de abril de 1968, cerca de um mês antes da divulgação da ata

final da 2ª fase do concurso Petrobrás, acontecida em 17 de maio de 1968. Isso de certa forma explica as muitas semelhanças propositivas existentes entre os dois projetos.

Para uma análise mais acurada da proposta paranaense, apresentada para a segunda fase, deve-se novamente lembrar o concurso internacional para a sede da Peugeot, de 1962. Forte Netto e José Maria Gandolfi haviam integrado a equipe de Eduardo Kneese de Mello para o concurso da Peugeot de Buenos Aires, em 1962. Constava ainda nessa equipe o arquiteto e então sócio de Kneese, Joel Ramalho Junior. Nesta oportunidade desenvolveram uma torre de base quadrada que ultrapassava os 70 pavimentos de altura. Segundo depoimento de Ramalho Junior³, o problema não estava em atingir os sessenta andares, requisito mínimo imposto pelo próprio edital de convocação, mas em como superar essa altura, uma vez que o potencial construtivo era limitado. Criaram, portanto, um partido em que as plantas tipo eram permeadas por terraços de vários pés-direitos, a fim de reduzir a área útil do pavimento. Esses terraços jardins que eram situados nos cantos do edifício se alternavam de lugar a medida em que o edifício ganhava altura, recurso que transferiu destacada expressão plástica ao edifício. Embora a proposta não tenha sido premiada, estaria bastante presente nas discussões da nova equipe paranaense para a segunda fase da Petrobrás.

Daí que, mudanças radicais ocorreriam na estrutura física do edifício da primeira para a segunda etapa. A mais significativa estaria na adoção de uma planta quadrada de 75 metros de lado. Esta foi subdividida em nove quadrados de 25 metros de lado.

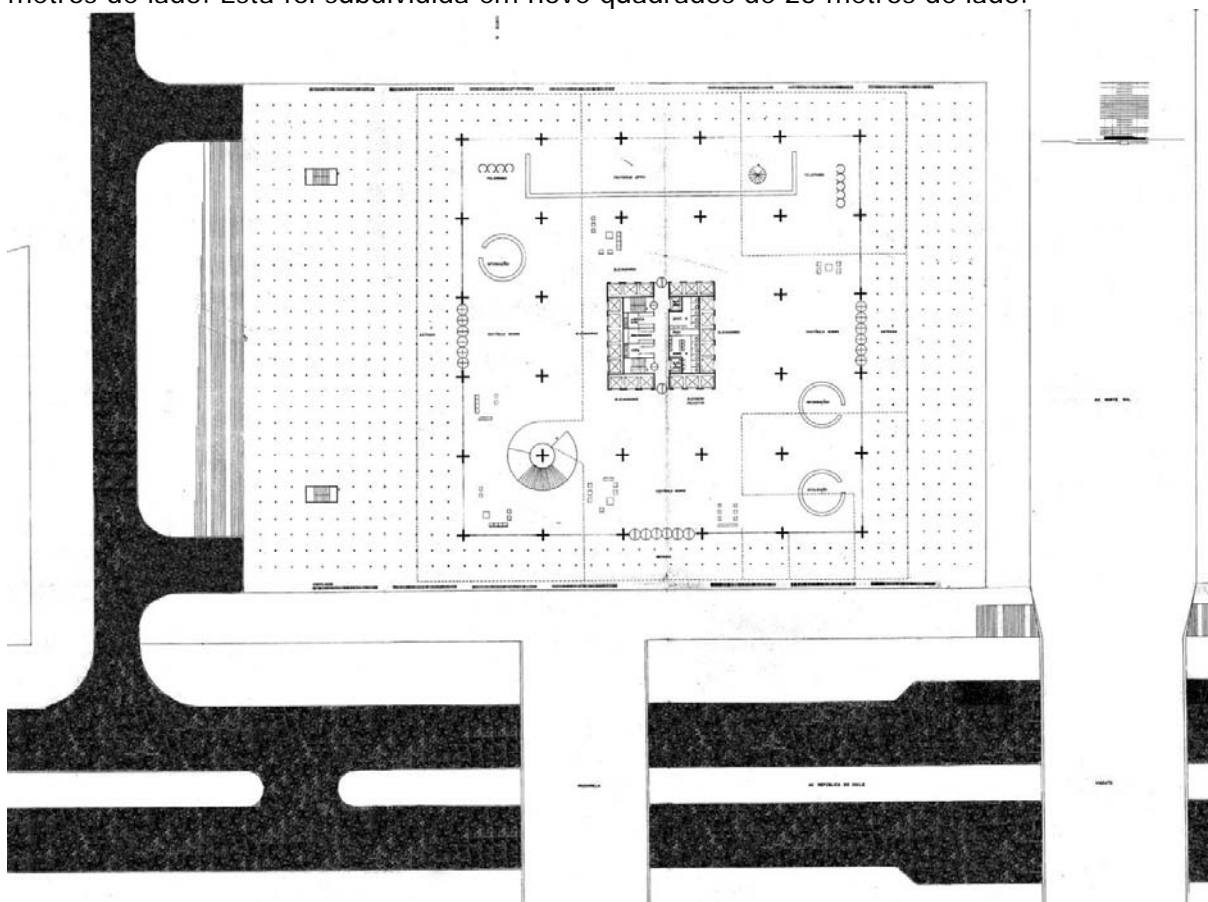


Fig. 602: planta do pavimento térreo. Apenas o núcleo dos elevadores e os pilares constituem elementos opacos. Transparência, pé-direito triplo, colunas monumentais e ampla possibilidade de acesso são algumas das características desse nível.

Estes, por sua vez, foram pensados estruturalmente como uma mesa de quatro pernas com o tampo em balanço nos quatro lados. O vão central entre os pilares é de 12,5 metros e o dos balanços periféricos é de 6,25 metros. Em outras palavras, trata-se da aplicação da estrutura Dom-ino de Le Corbusier. No quadrado situado ao centro da grande planta, o núcleo de 12,5 metros de lado foi reservado para serviços como: circulações

verticais, sanitários, depósitos, shafts, centrais de ar condicionado, etc. Ao todo, são vinte e dois elevadores de uso funcional e dois de uso exclusivo de serviço, complementados por duas escadas de incêndio.

A divisão da planta em nove quadrados iguais permitiu a alternância de tipos em “H” e em cruz. Os vazios restantes, de três a quatro pés direitos livres de altura, seriam tratados como jardins. Na realidade, trata-se da mesma filosofia aplicada no Peugeot, mas agora, em sentido contrário. Em outras palavras, o recurso antes utilizado para conquistar verticalidade foi revertido a fim de se conseguir horizontalidade. Esta foi a ferramenta utilizada para se conseguir o equilíbrio entre a ocupação do terreno e a altura do edifício, de modo a conseguir uma melhor distribuição de área por pavimento e diminuição de circulações vertical e horizontal. Isto possibilitou o baixo índice da párea de circulação, perante a área total, que é de aproximadamente de 17%, enquanto nos projetos concorrentes, esta chegava com freqüência acima dos 40%. A proposta paranaense é também, a que mais ocupa o lote, o que resultaria no edifício de menor altura apresentado, apenas vinte e quatro andares.



Fig. 603: foto aérea de época apresentando o centro do Rio de Janeiro. Percebe-se à esquerda a esplanada resultante do desmanche do Morro do Castelo, já concluída e, no alto, o Morro do Santo Antônio ainda em processo de desmanche.

A difícil inserção do edifício no sítio se dava tanto pela presença da esparsa e autosuficiente arquitetura que se avizinhava (edifício da Caixa econômica e Catedral), como pelo traçado urbano da esplanada, muito mais semelhante a uma plataforma dotada de um túnel a céu aberto (Av. Chile).

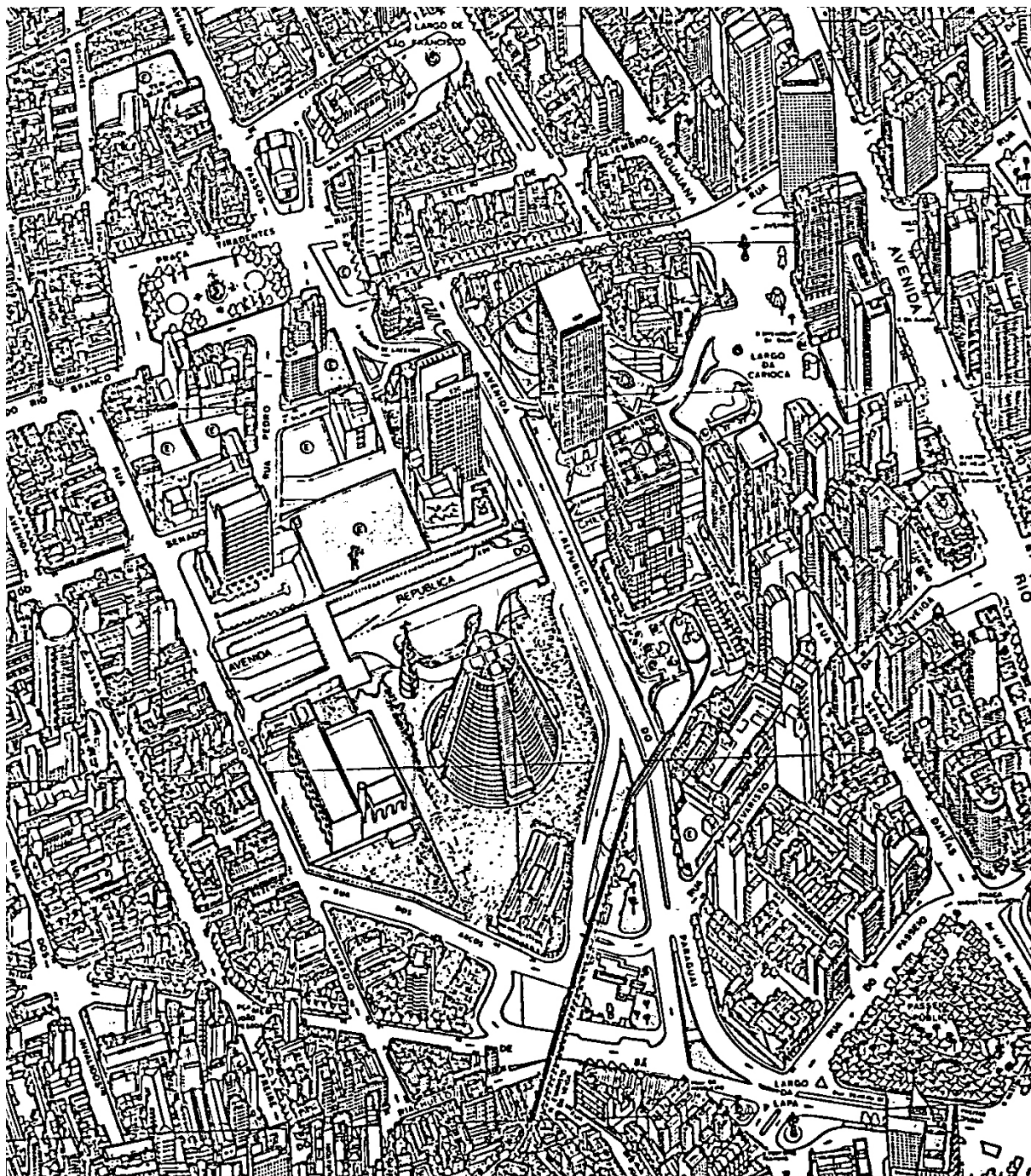


Fig. 604: perspectiva cavaleira representando a Esplanada do Castelo. Abaixo, os Arcos da Lapa e os trilhos do bondinho de Santa Teresa. No centro, separados pelo cruzamento das avenidas República do Chile e República do Paraguai, os quatro grandes edifícios isolados entre si (Caixa econômica, Petrobrás, BNDES e Catedral). No entorno, o tecido tradicional da cidade.

O júri considerou que um dos aspectos positivos do projeto paranaense estava na forma prismática de base quadrada, forma que não hierarquiza direções dominantes. Isso também possibilitou o franco acesso público pelos quatro lados, diferentemente da solução de Miguel Pereira, que também adotara um partido de base quadrada. Urbanisticamente é uma atitude neutra, pois não cria vetores de forças horizontais e repete a atitude da Catedral. Atitude que também será adotada para o edifício do BNDES a ser projetado em lote um vizinho alguns anos mais tarde, por alguns destes mesmos arquitetos.

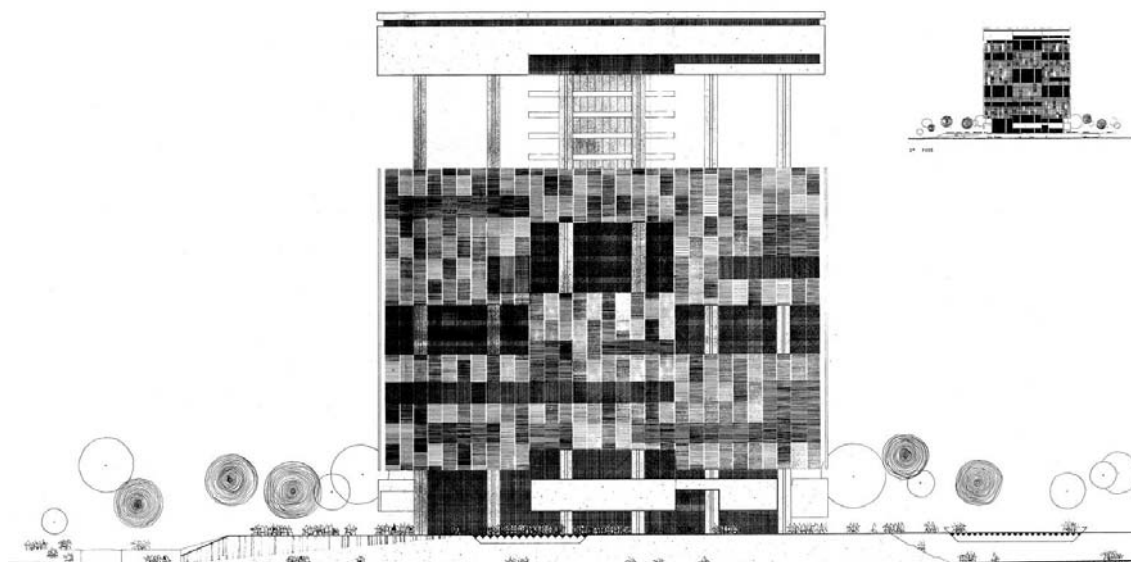


Fig. 605: elevação norte.

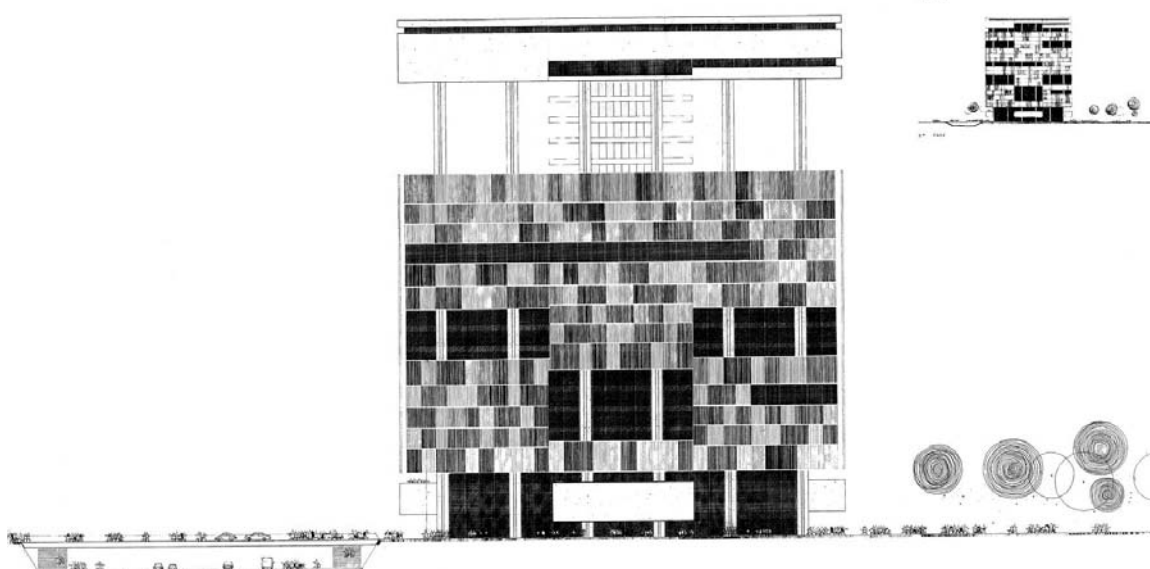


Fig. 606: elevação oeste.

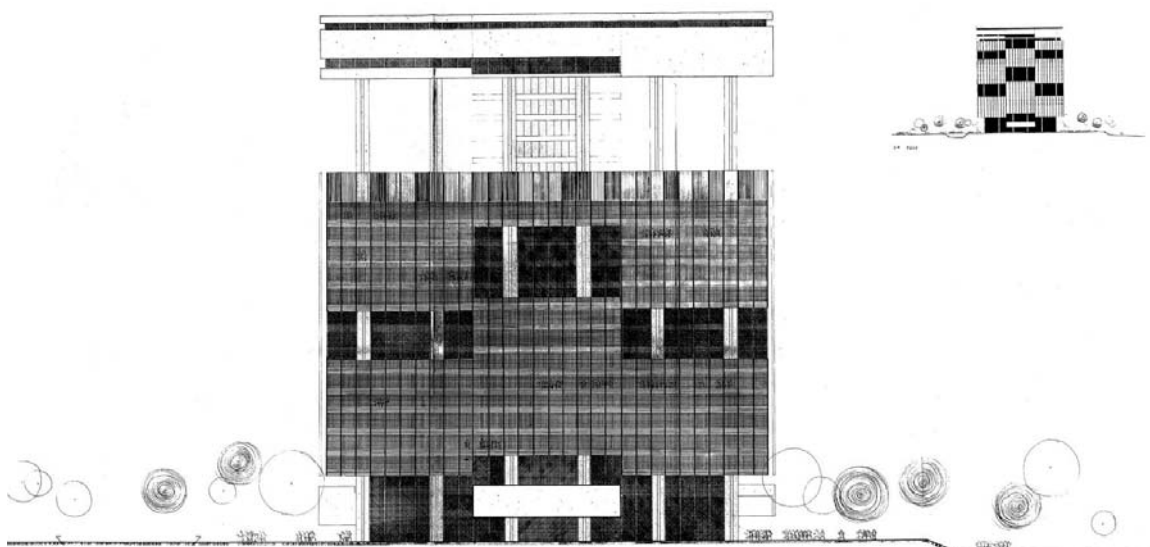
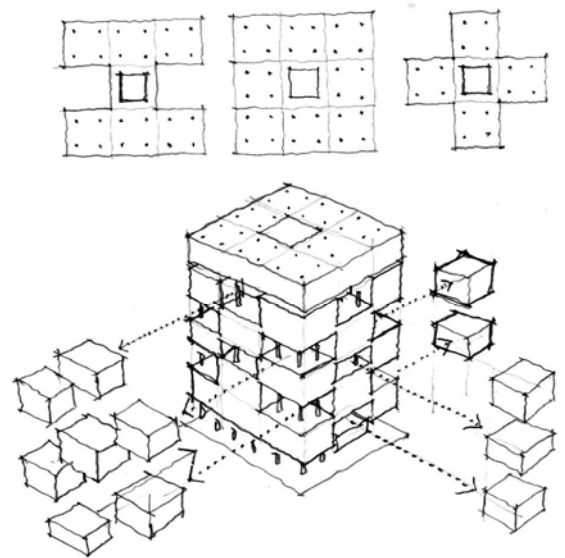
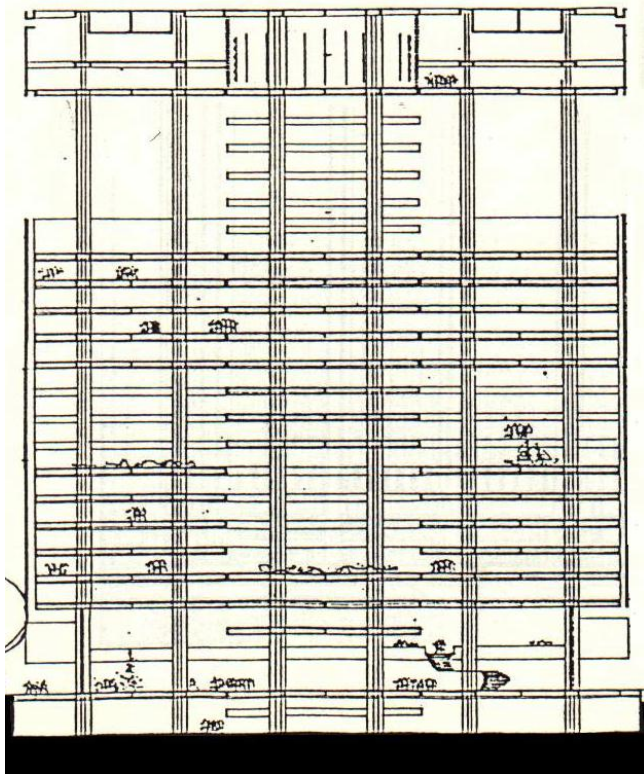
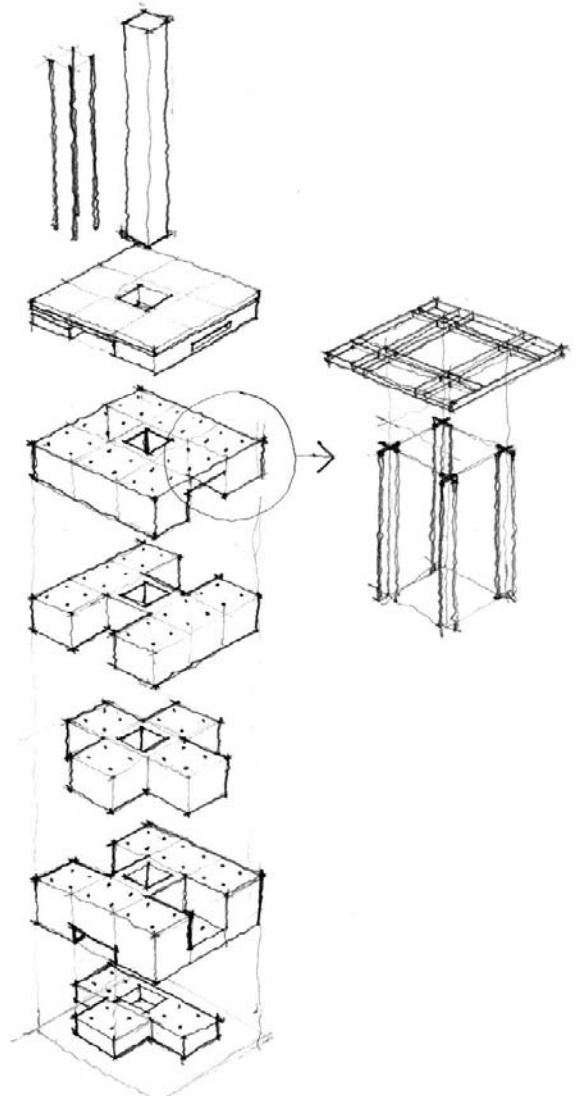
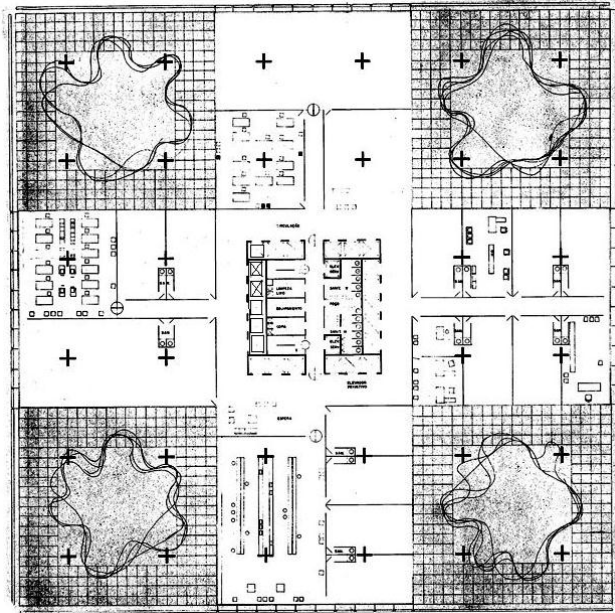


Fig. 607: elevação sul.



TiPO 3 + TiPO 4

Fig. 608 (sup. esq.): planta em cruz;
 Fig. 610 (sup. Dir.): alternância de plantas em cruz e em "H";
 Fig. 611: composição subtrativa.

Fig. 609 (inf. Esq.): corte transversal;



Fig. 612: vista diurna.



Fig. 613: vista noturna.



Fig. 614: vista geral da esplanada.

A possibilidade da ampliação exigida pelo programa já estar embutida no formato final do corpo do edifício também foi um aspecto destacado pelo júri. Um vazio de cinco andares situado entre o coroamento e o corpo da torre abrigaria os 25% de área ainda

ausentes. Tal artifício não evitaria a sensação de que o edifício estava incompleto, porém, aos olhos do júri, parecia ser menos danoso que a criação de blocos laterais. Para os arquitetos, a presença dos grandes vazios alternados existentes no corpo do edifício ajudaria a diluir a sensação de obra inacabada. Esta solução evitaria a construção de anexos ou partes suplementares que exigissem novos canteiros de obra.

Porém, a mais complexa determinação proposta pelo edital, ou seja, a construção da obra em duas etapas distintas, acabaria não acontecendo na realidade, pois o edifício foi integralmente construído de uma única vez.

As críticas mais severas ao projeto vencedor recaem sobre sua proporção, próxima a de um cubo, se descontarmos a altura do embasamento. Esta sensação de massa que se esforça desconfortavelmente contra o solo é acentuada pela presença das inúmeras texturas aplicadas. Na realidade, todas as partes deste grande todo apresentam texturas. A começar pelos amplos e profundos vazios alternados destinados aos jardins, sempre tomados por sombras. As faces envidraçadas mais externas receberam a correta aplicação de brises, horizontais na face norte e verticais nas faces leste e oeste. O intrincado jogo destes elementos, tão apreciados em edifícios laminares, aqui contribui ainda mais para o problema mencionado. Os pilares cruciformes têm suas hipotenusas fechadas por placas metálicas, o que os transforma em encorpados octaedros que refletem a luz natural em diferentes intensidades. As grandes testeiras em concreto aparente, existentes no embasamento e no coroamento, além de receberem diferentes rasgos horizontais, foram intensamente trabalhadas em alto relevo. Eduardo Mondolfo assim se refere a este conjunto:

Este prédio é um bom exemplo da grandiloquência arquitetônica da produção pós-Brasília, sobre bases conceituais já esgotadas. Para ser mais preciso; a sua concepção como que estetiza (expressa formalmente) a pesada máquina da tecnoburocracia nativa, ou seja, dá a sensação de que formula uma certa estética do desperdício. O volume do prédio, em vidro e brise metálico, e com proporções (relação altura- largura) dignas de crítica, possui, ritmando as suas fachadas homogêneas, grandes vazios (varandas administrativas?), talvez numa tentativa de ser menos MIES. Esse esburacamento do volume do prédio, ao invés de garantir mais originalidade ao seu partido plástico, pelo contrário, reforça a sensação de que se distorceu uma determinada linguagem arquitetônica, tal que, com a distorção, se conseguisse reviver os seus princípios⁴.

Há, entretanto, alguns paralelos entre o edifício do MESP e a Petrobrás que merecem ser citados. Se no primeiro a metáfora era a arquitetura branca e náutica corbusiana, feito a presença de um transatlântico ancorado junto à baía da Guanabara, alto e sóbrio com suas duas chaminés a se destacar sobre o deck superior, pronto a zarpar para a viagem que inauguraria um novo Brasil, educado e saudável, o segundo se refere às torres marítimas de extração de petróleo. A grande cobertura opaca crivada de máquinas diversas como arrefecedores de calor, reservatórios de água, casas de máquinas de elevadores e helipontos representam a superestrutura dessas bases. Os pilares que ora se revelam, ora se ocultam, podem ser entendidos como as sondas. Os volumes alternantes em cruz e em "H" seriam as camadas do solo existente no fundo do mar, que passam das partes menos duras para as pétreas, situadas rente ao solo, nos volumes do auditório e biblioteca. É a estética da tecnologia pesada, da inversão das leis da gravidade, das cidades andantes do Archigran, com seus módulos cúbicos dependurados, acoplados bem ao modo da Plug in City de Peter Cook. Para Montaner, ao se referir ao Archigran:

(...) em muitos casos essa arquitetura parte de uma imitação superficial evocativa, formalista, epidérmica e mimética do mundo da ciência e da tecnologia, mas não de uma rigorosa interpretação das leis da engenharia, de um profundo conhecimento científico e experimental das reais possibilidades dos novos materiais, de uma clara consciência dos problemas estruturais e das tipologias⁵.

Parte desse exagero propositivo existente na arquitetura do Archigran também existe na arquitetura do metabolismo japonês, que se lança a procurar soluções mirabolantes sobre ou sob o mar, na busca desenfreada de uma solução que possa evitar a catástrofe iminente, a da falta de espaço para se habitar, fato que, mesmo quarenta anos depois daquela tendência, ainda está longe de acontecer.

Esta mesma proposição formal (ainda mais acentuada) será encontrada na proposta paranaense da Biblioteca da Bahia (1968), realizada pelos mesmos arquitetos da primeira fase, Roberto Gandolfi, José Sanchoetene e Abrão Assad. Embora sob uma proposta estrutural inda mais arrojada, seria no BNDE de Brasília que essa linguagem encontraria uma melhor adequação entre forma e proporção, ou mesmo, entre as partes e o todo compositivo.

A antecedência para as plantas em cruz e em “H” encontradas na Petrobrás pode ser vista, não de forma alternada, mas sobreposta, no projeto de Le Corbusier para Alger. Trata-se do edifício em “H”, o Cite D’Affeires. Seu embasamento revela uma solução semelhante à uma planta quadrada subdividida em nove partes iguais. Os quatro cantos recebem usos distintos e a cruz central abriga halls e circulações verticais em forma de quatro baterias de elevadores em linha e escada. Os andares tipo da torre são em “H”, assim como os três últimos andares do CBI- Esplanada de Korngold.

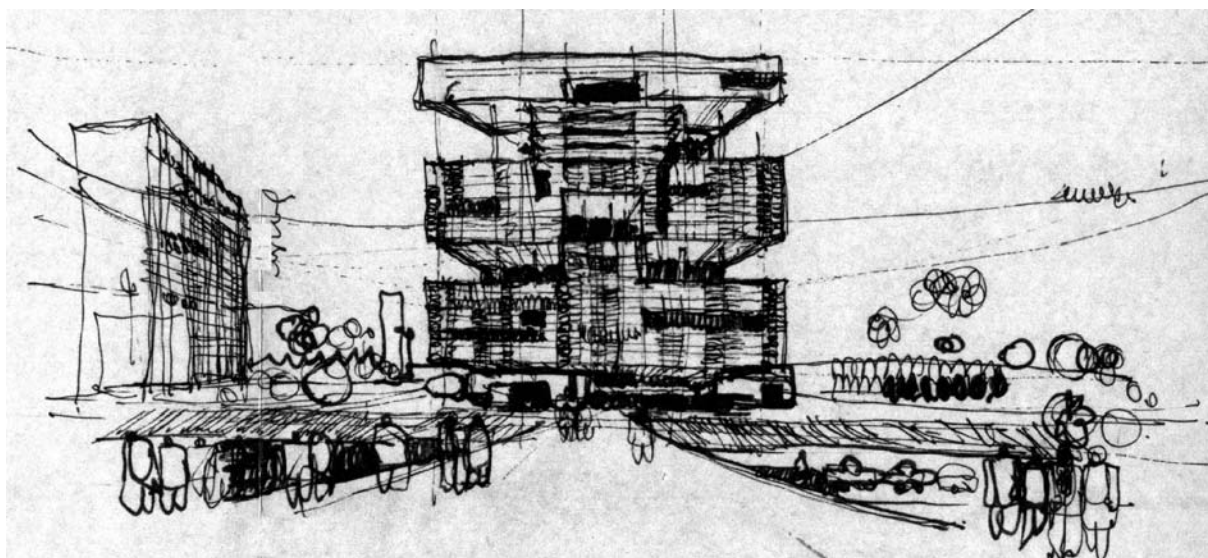


Fig. 615: croquis de Roberto Gandolfi apresentado no memorial descritivo do concurso.

¹ CENIQUEL, Mario. *A Prática Arquitetônica como Forma de Elaboração de uma Crítica Arquitetônica*; Tese de Mestrado apresentada perante a FAUUSP em 1990, p. 101.

² Trecho retirado do livro *Afonso Eduardo Reidy*, editado pela Editora Blau em parceria com o Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Em “Projetos e Planos Urbanísticos”, p. 114.

³ Depoimento de Joel Ramalho Junior concedido a esse autor em setembro de 2002.

⁴ Depoimentos

⁵ MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno, arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997, pp114-115.

-
- **Nº:**.....09
 - **Ano:**.....1967
 - **Concurso:**..... **Instituto de Previdência do Estado do Paraná**
 - **Tipo:**.....concurso fechado de títulos
 - **Local:**.....Curitiba/ PR
 - **Promoção:**.....Governo do Estado do Paraná
 - **Organização:**.....IAB/ PR
 - **Comissão Julgadora:**
-
- **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....12.000 m²
 - **Publicações:**.....
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Joel Ramalho Junior

Arq. Vicente de Castro

-
- **Considerações gerais:**



Fig. 616: vista externa da fachada posterior, voltada para a Travessa Raul Munhoz.

A concorrência para o projeto do IPE foi determinada por um concurso de títulos, ou seja, a equipe de arquitetos que comprovasse maior experiência no campo hospitalar receberia a incumbência do projeto. O IPE é um instituto que presta assistência nos campos

da saúde para todos os funcionários do Governo do Estado do Paraná. Embora o edifício em questão não se tratasse de um hospital propriamente dito e atuasse mais como um centro de triagem, destinando os pacientes para os diversos hospitais da rede, também oferecia atendimentos rápidos na área da saúde médica e odontológica.

Em 1967 o governo de Paulo Pimentel se encaminhava para o seu final e viviam-se os tempos das vacas gordas para o funcionalismo público, bem diferente do quadro de desmorte encontrado hoje. A sede construída demonstra isso.

O arquiteto paulista Luiz Forte Netto se encontrava em Curitiba desde 1962 e já havia acumulado alguma experiência na área hospitalar. Com o intuito de aumentar as chances de sua equipe, convida o amigo contemporâneo da Faculdade Mackenzie, arquiteto Joel Ramalho Júnior, com ampla atividade neste campo (1º prêmio no Concurso para o Hospital do Coração em São Paulo, 1961 e 1º prêmio no Concurso para o Hospital da Força Pública também em São Paulo, juntamente com Ubirajara Gillioli, em 1967)

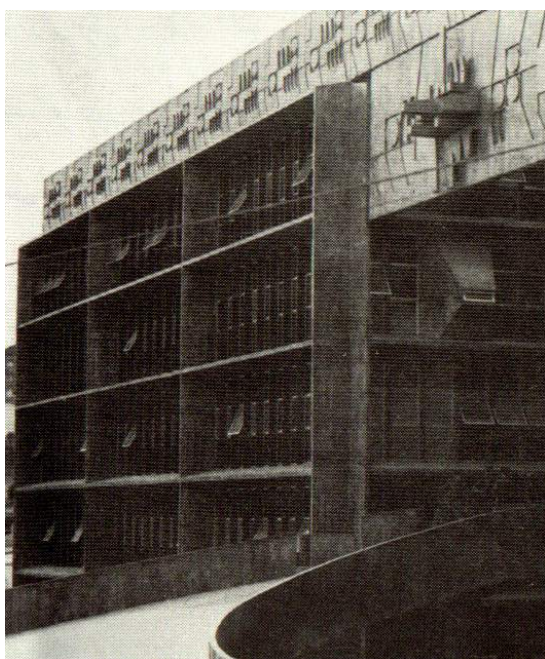


Fig. 617: vista externa da fachada posterior, voltada para a Travessa Raul Munhoz.

Fig. 618: planta do Bairro São Francisco, local onde está situado o IPE.

José Maria Gandolfi e Vicente de Castro completaram a equipe vencedora. Pode-se afirmar que o projeto do IPE foi um dos motivos para a permanência de Joel Ramalho Junior em Curitiba e o ponto de partida de sua carreira nesta cidade, marcada por diferentes parcerias, importantes obras, cargos administrativos e muitas participações premiadas em concursos nacionais.

O edifício sede do IPE apresenta algumas características que devem ser analisadas. É constituído por um conjunto de dois blocos retangulares de quatro pavimentos cada um. Cada bloco tem seu pátio central protegido por cobertura translúcida. Os dois blocos são interligados por uma praça linear coberta com domus em acrílico translúcido.

Os dois blocos abrigam funções distintas: um reúne os serviços de previdência, com características de autarquia, e, o outro, mais largo, os serviços de assistência, com características de ambulatório.

A praça linear situada ao nível do terceiro pavimento atua como ponte de ligação, entre as ruas públicas situadas à frente (mais baixa) e aos fundos (mais alta) do terreno. O forte desnível do terreno possibilita que o usuário adentre o edifício em seu nível intermediário e, através de escadas e rampas, suba ou desça poucos andares para chegar ao seu destino, evitando assim a instalação de elevadores.

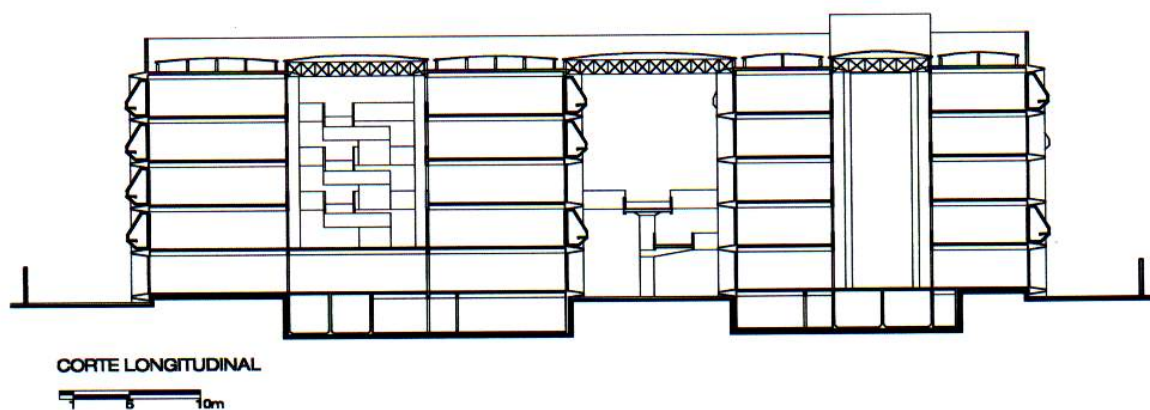


Fig. 619: corte transversal revelando os três vazios internos da edificação.

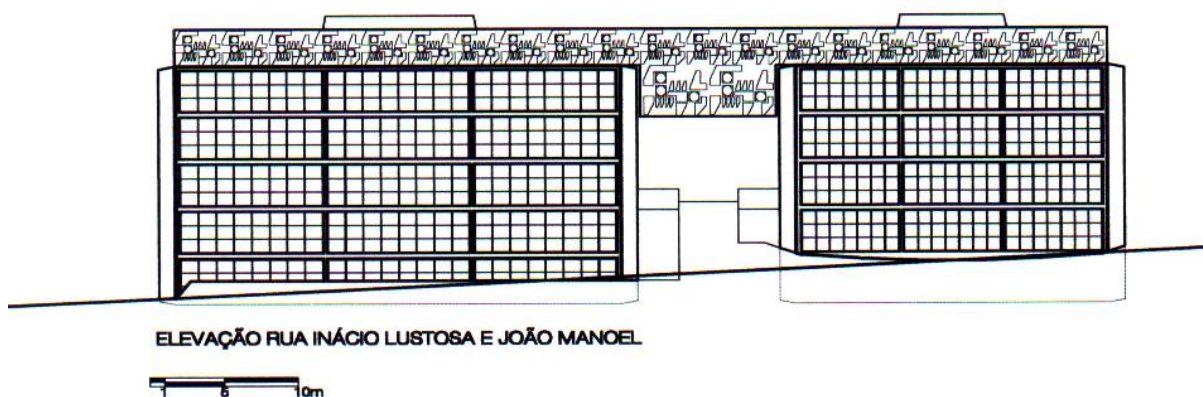


Fig. 620: elevação frontal, revelando o vazio entre dois sólidos, composição clássica.

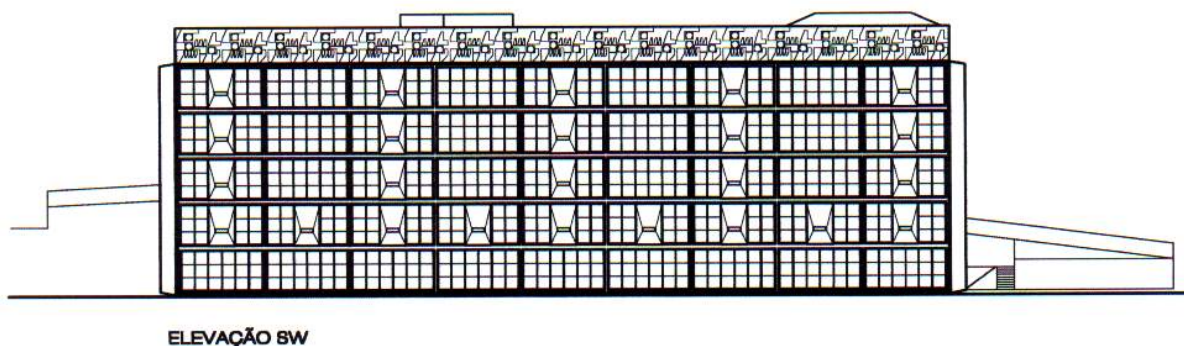


Fig. 621: elevação lateral, revelando os volumes dos sanitários médicos.

As circulações horizontais e verticais estão sempre situadas junto a espaços que utilizam a luz natural (átrios centrais e praça), o que facilita a compreensão do funcionamento do edifício para quem nele chega pela primeira vez.

São poucos os materiais utilizados. Externamente é possível perceber apenas a estrutura em concreto aparente, os perfis metálicos verticais em cor vermelha que suportam as esquadrias de alumínio e o vidro transparente. Internamente acrescentaram-se as vedações não estruturais em alvenaria de tijolos rebocados e pintados em cor branca.

A estrutura portante é toda em concreto aparente e uma vez executada, tem-se a forma final do edifício concluída. Trata-se de uma grelha com vigas e pilares periféricos alongados, assumindo assim características de bloqueadores solares. A ampla testeira superior em concreto aparente trabalhada escultoricamente pelo arquiteto Abrão Assad, une os dois edifícios. Sua excessiva altura sugere que por trás dela não está apenas uma fina laje

impermeabilizada, como manda a correta técnica do concreto, mas, provavelmente uma cobertura de telhas de cimento amianto apoiada sobre pontaletes de madeira.

O trabalho escultórico utilizado no concreto assume características bem distintas das encontradas nas obras de Le Corbusier. Na Unidade de Habitação de Marselha, de 1946, o arquiteto franco-suíço pretendia revelar nas grandes superfícies de concreto, toda a freqüência e ritmo das tábuas de madeira utilizadas como forma, a fim de demonstrar a arte da mão de obra do homem comum. Os poucos desenhos em alto e baixo relevos empregados referem-se ao Modulor, sistema dimensional que dá origem a todas as medidas da obra. Ou seja, utiliza-se da possibilidade plástica do concreto para a arte, mas seu propósito maior é revelar a gênese de seu pensamento, como uma carta a um amigo ou as páginas de um livro. Já na obra do IPE, o motivo artístico se baseia em figuras geométricas abstratas, compostas repetidamente de forma a construir uma espécie de faixa superior, como se tratasse de um papel de parede. Talvez, por se tratar de um edifício governamental, essa seja uma tentativa de dotar o edifício de monumentalidade, como se isto estivesse faltando à sua arquitetura.

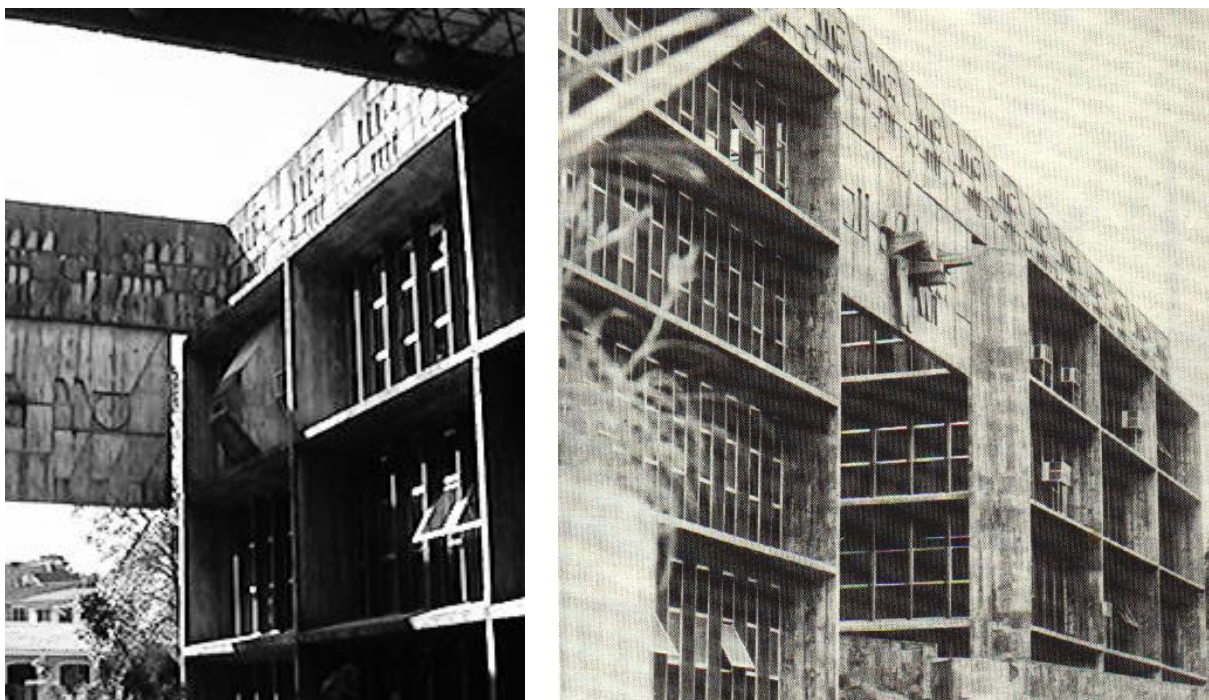


Fig. 622 e 623: detalhes do tratamento dado ao concreto armado, em baixo e alto relevo.

O edifício é todo resolvido por elementos ortogonais. As únicas formas curvas se encontram nas rampas de acesso e nas escadas helicoidais.

Esta é sem dúvida, a primeira tentativa deste grupo de arquitetos, de inserir o grande vazio dentro do corpo do edifício. Este artifício seria ainda muito utilizado pelos paranaenses, principalmente em prédios institucionais de uma entidade única. Com evidentes variações, reaparecerá em obras como a sede para o Banco do Brasil de Caxias do Sul, o Anexo do plenário de Curitiba, o edifício sede da ACARPA em Curitiba, o BNDES de Brasília, etc.

Uma antecedência que deve ser considerada para a análise desse projeto é o Centro de Artes Visuais, conhecido Carpenter Center, em Cambridge, EUA (1961) [fig. 627], de Le Corbusier. A grande passagem de pedestres elevada, que acontece ao nível do 3º piso, permite fácil acesso aos dois níveis superiores e inferiores sem o auxílio de elevadores, bastando portanto, simples escadas e suaves rampas. Também ali a passagem elevada em formas curvas liga duas ruas públicas.



Fig. 624 e 625: detalhes das rampas curvas de acesso que conduzem o usuário ao terceiro andar do edifício de cinco andares.

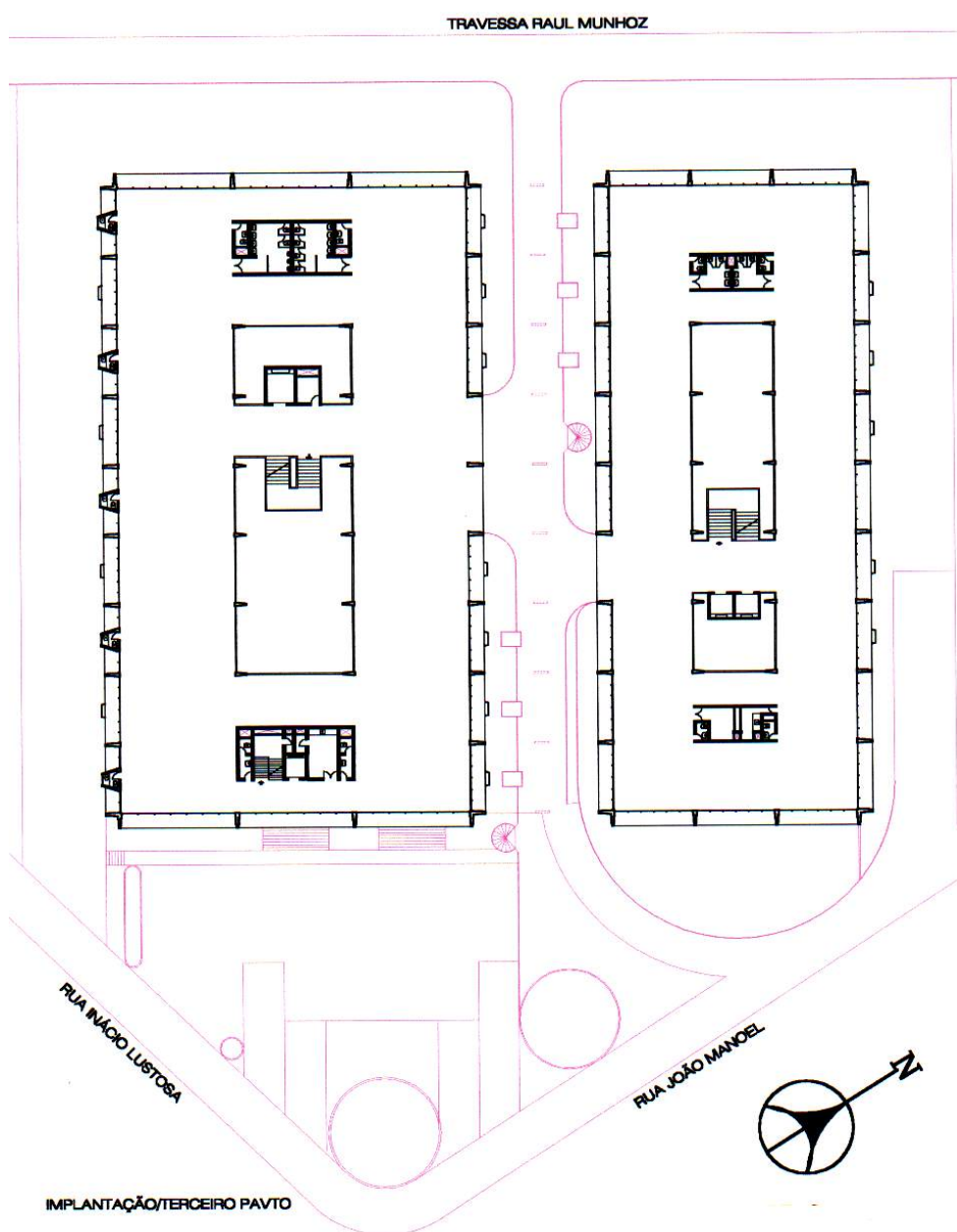


Fig. 626: planta ao nível do terceiro andar apresentando os acessos por intermédio de rampas.

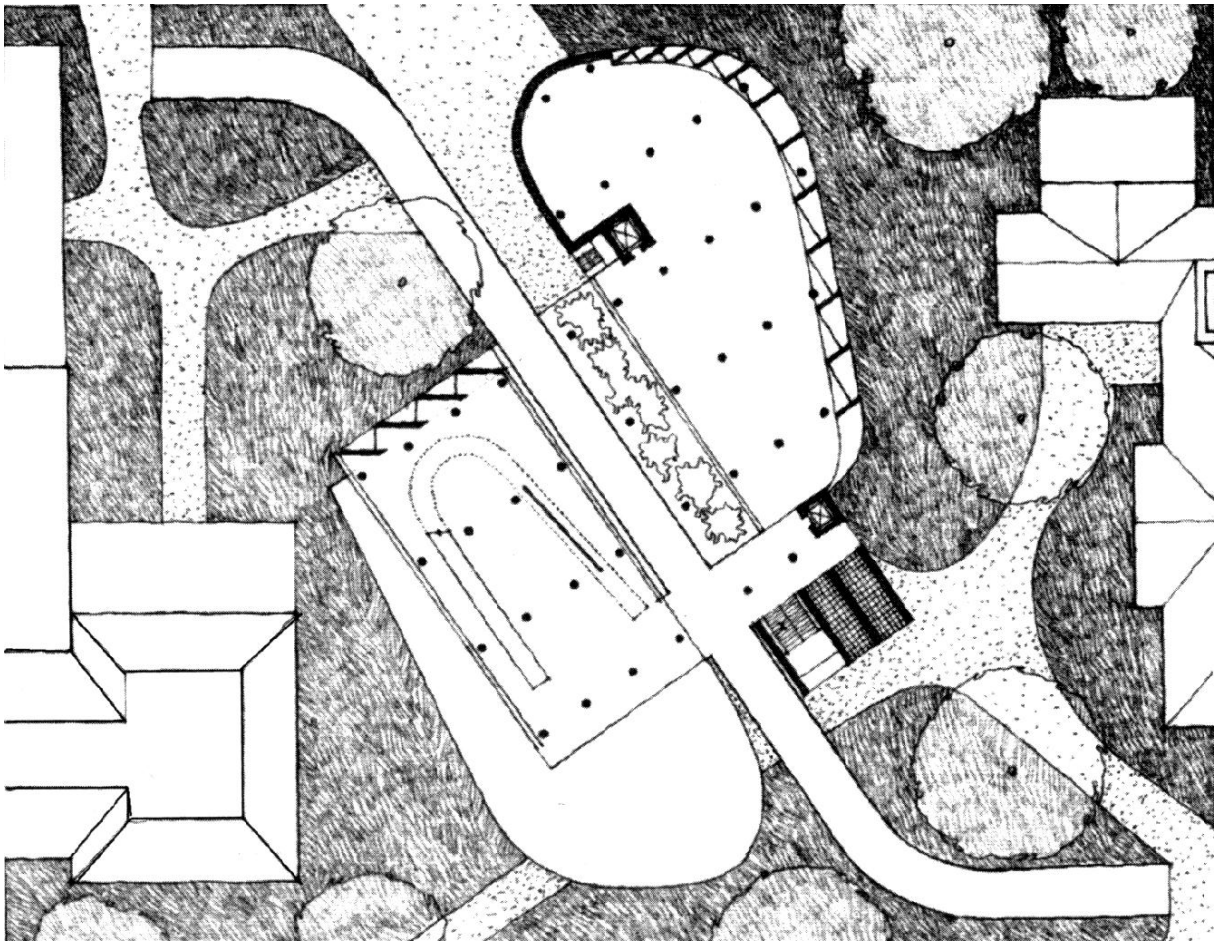


Fig. 627: Centro de Artes Visuais de Cambridge, Mass., USA, 1961, de Le Corbusier.

- **Nº:**.....10
 - **Ano:**.....1967
 - **Concurso:**.....**Mercado Municipal de Porto Alegre, Unidade Centro**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Porto Alegre/ RS
 - **Promoção:**.....Prefeitura Municipal de Porto Alegre
 - **Organização:**.....IAB/ RS
 - **Comissão Julgadora:**
 - Arq. Armênio Wendhausen:.....IAB/ RS
 - Arq. Jorge Wilhelm:.....IAB/ SP
 - Arq. Castelar B. Peña:.....IAB/ RS
 - Arq. Roberto Py Gomes da Silveira:.....IAB/ SP
 - Eng. Mário Seara
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....24 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....13.000 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº339, maio de 1967
.....Revista Arquitetura nº62, agosto de 1967
-
- **Premiação:**

- **PRIMEIRO PRÊMIO:**.....São Paulo/ SP
- Arq. Adilson Costa Macedo
- Arq. José Magalhães Junior
- Arq. Massimo Fiocchi
- Arq. José F. A. Selene:.....colaborador
- Eng. Roberto R. Zoccolo:.....consultor estrutural

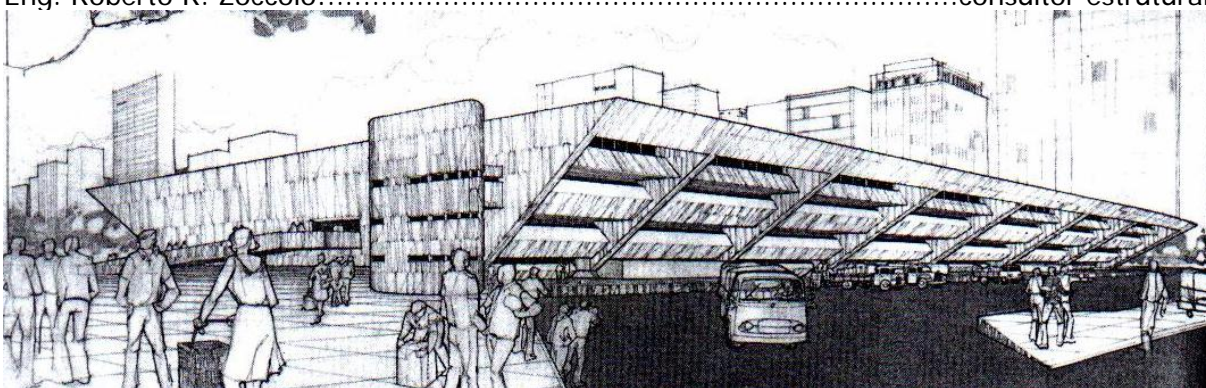


Fig. 628: perspectiva Av. Mauá.

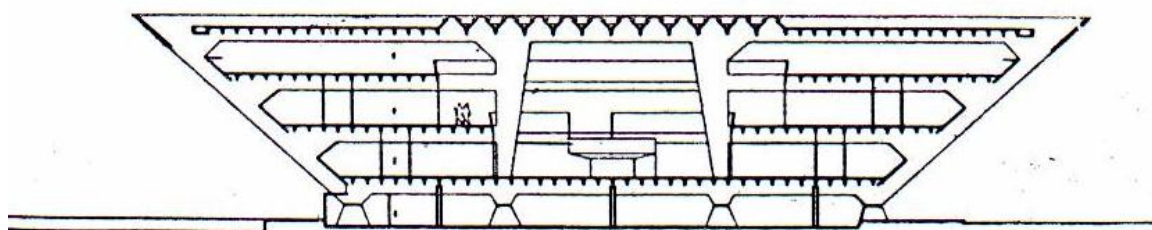


Fig. 629: corte transversal. O térreo tem funções exclusivas de serviço. O mercado propriamente dito ocupa os dois níveis intermediários, acessado por ampla rampa lateral. No terceiro andar foi localizado o setor administrativo da Prefeitura Municipal, com acesso exclusivo por torre lateral.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. José Hermeto Palma Sanchotene

Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. Oscar Muller

Arq. Roberto Luis Gandolfi

Arq. Vicente de Castro

Escultor: Abrão Assad

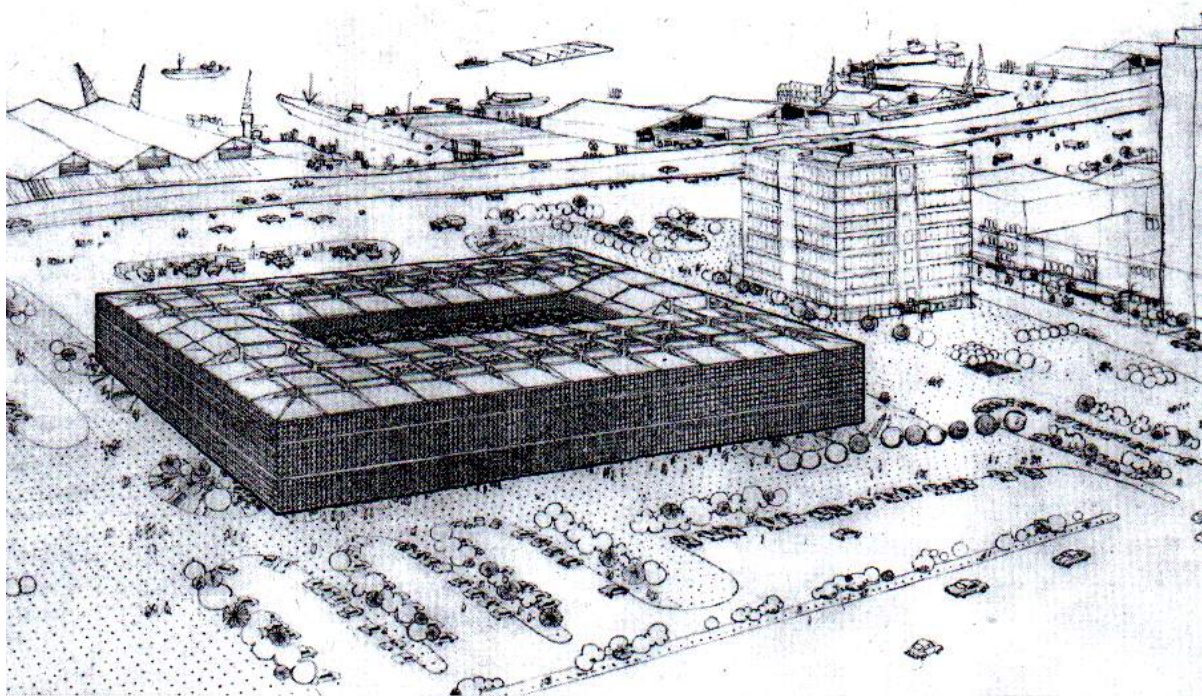


Fig. 630: vista geral do mercado e a presença do porto

TERCEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Manoel R. Siqueira de Figueiredo

Arq. Noemio Xavier da Silveira Filho

E. Holtz:.....colaborador

F. Karazawa:.....colaborador

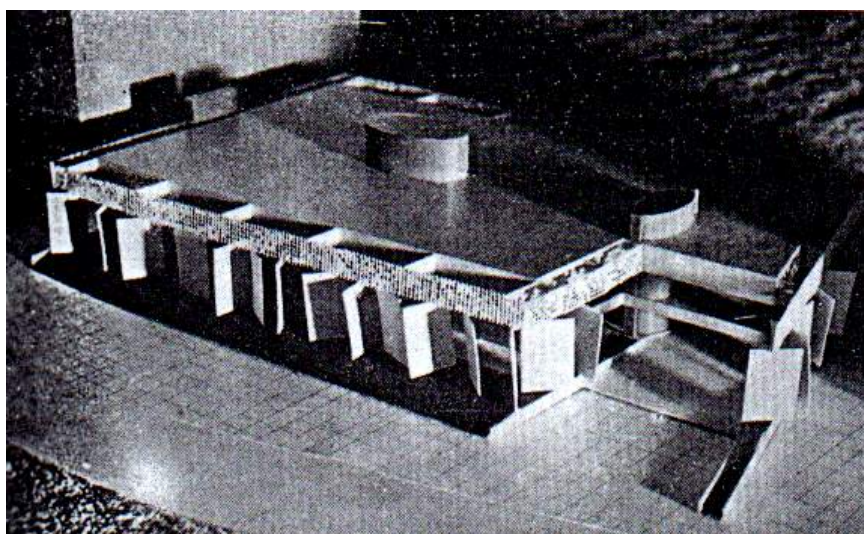


Fig. 631: vista da maquete.

QUARTO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB
Arq. Marcos Konder Netto

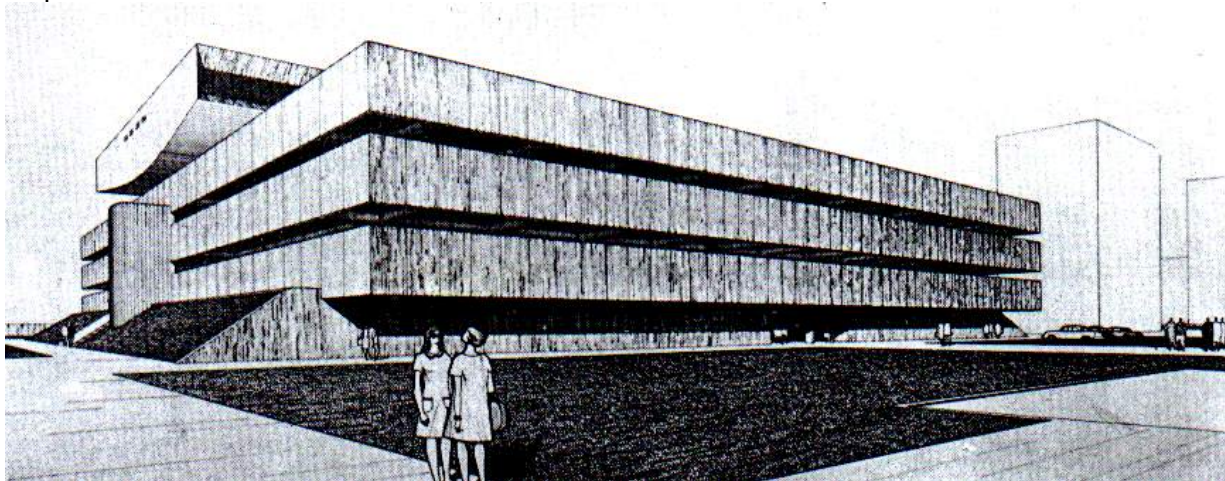


Fig. 632: perspectiva

QUINTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
Arq. Ubirajara Ribeiro
Arq. Walter Maffei
C. Nakagawa:.....colaborador
E. Abe:.....colaborador
K. Shidara:.....colaborador
Eng. Walter Braga:.....consultor estrutural

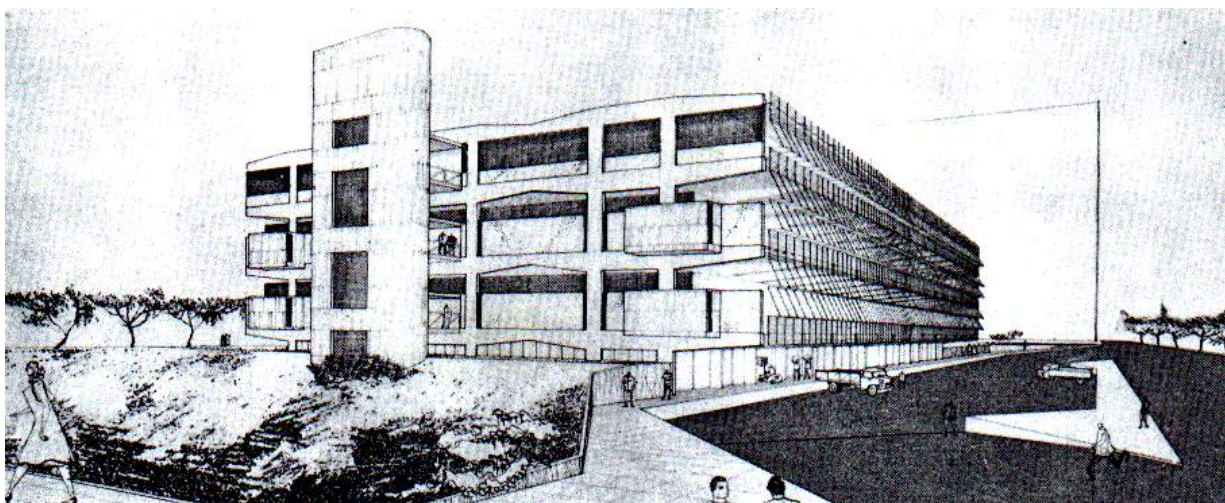


Fig. 633: perspectiva

- **Considerações gerais:**

O local então escolhido para a construção do novo mercado municipal central de Porto Alegre era o mesmo já ocupado pelo antigo mercado, hoje em plena atividade após a intervenção executada em 1990 pelos arquitetos Otacilio Rosa Ribeiro, Vera Maria Becker, Teófilo Meditsch e Dóris Maria de Oliveira. Segundo a mentalidade da época, alinhada à idéia promovida pelo movimento moderno de tabua rasa ao tecido antigo das cidades tradicionais, dever-se-ia realizar uma completa remodelação da Praça XV de Novembro, para a criação de áreas destinadas a praça cívica, estacionamentos, jardins e um novo mercado. Isto incluía a demolição das antigas instalações e a anexação de terrenos vizinhos existentes entre a praça do mercado e o porto. Aliás, fora para o terreno anexo em frente ao porto citado que Reidy

realizou sua segunda proposta não executada para a Sede da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, em 1944, concurso inicialmente vencido em sua primeira etapa pela equipe formada por Jorge Moreira e Affonso E. Reidy.

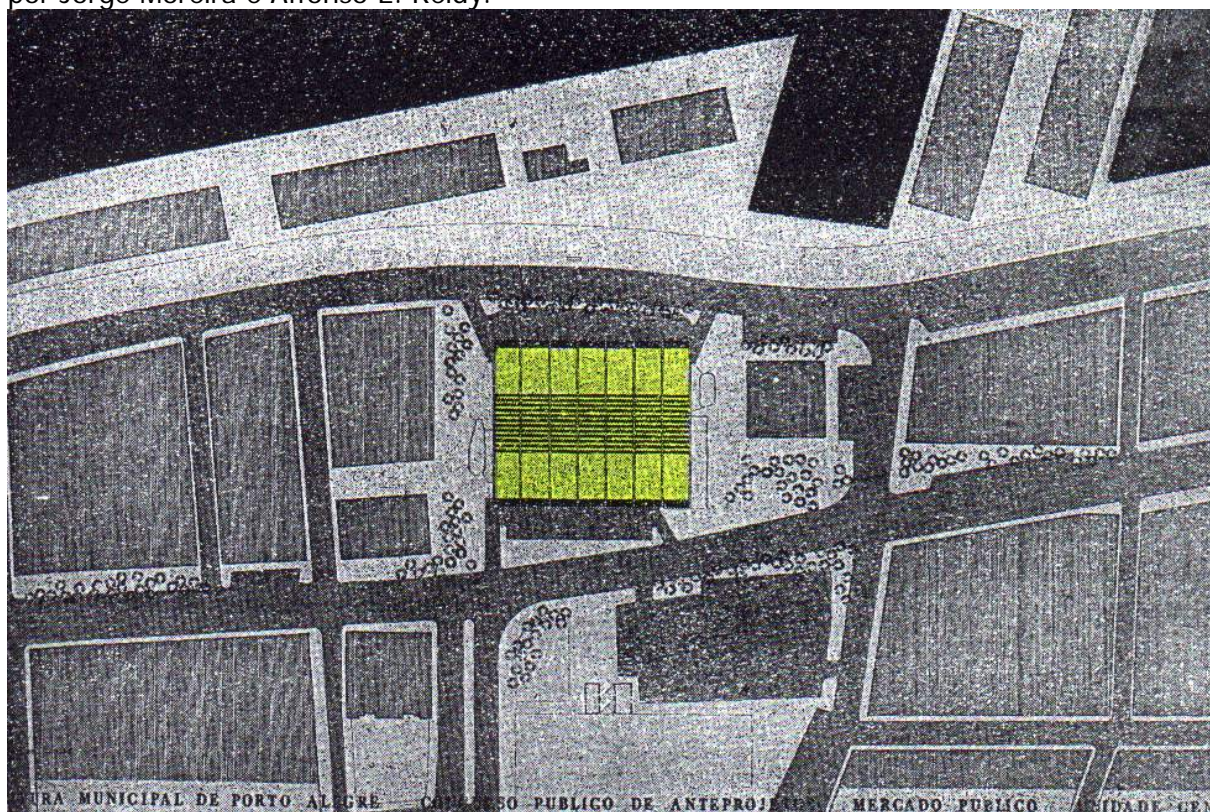


Fig. 634: implantação.

A área, portanto, era constituída por uma longa quadra inteira em forma de um quadrilátero alongado e irregular. As faces maiores e opostas voltadas para o porto e a cidade respectivamente eram livres, enquanto as partes laterais voltadas para as faces menores eram ocupadas por edifícios existentes, construídos contra o alinhamento predial.

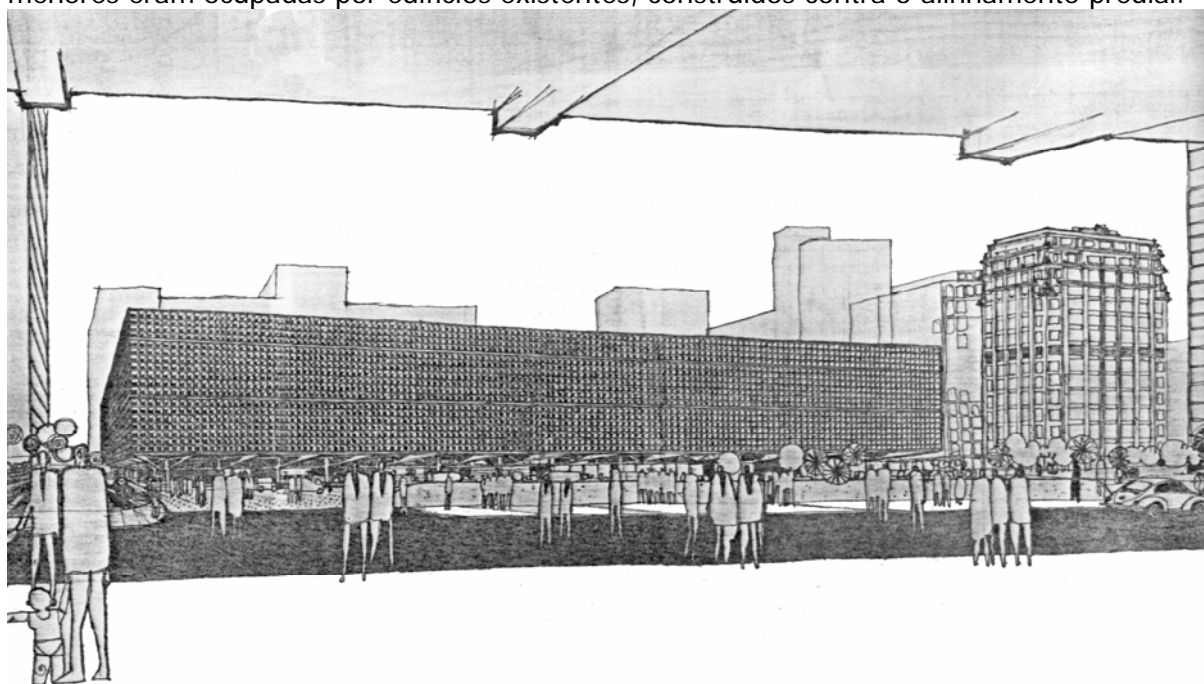
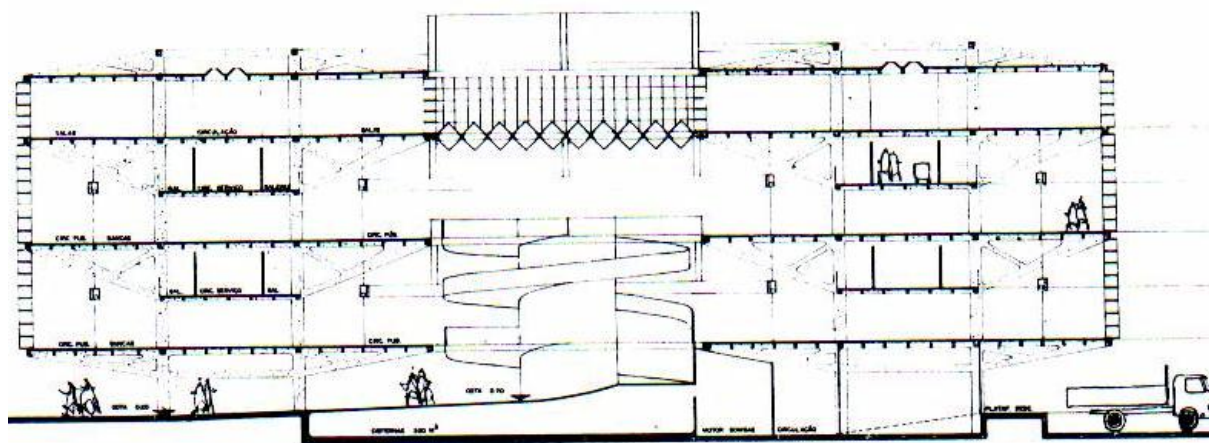


Fig. 635: perspectiva externa.

O projeto vencedor tem a forma de um trapézio invertido, ou seja, com sua base menor voltada para o chão. Foi implantado de maneira a estar afastado das ruas e dos edifícios vizinhos, contra os quais cria ruas exclusivas ao uso de pedestres. O grande monobloco está apoiado sobre pequenos pilares também trapezoidais, que liberam o volume do solo. Entretanto, o térreo é utilizado exclusivamente como espaço de apoio aos serviços, aberto unicamente em sua face voltada para o porto, em que foram situadas as docas de carga e descarga. O acesso público ao nível superior, o primeiro dos dois andares destinado ao mercado, ocorre unicamente por uma rampa externa lateral. Internamente, o programa se organiza bilateralmente ao longo de um grande vazio protegido por cobertura translúcida, em que se situam novas rampas e escadas rolantes. Este vazio se amplia a medida em que os níveis superiores dele se afastam. O terceiro nível é destinado a um setor administrativo da prefeitura e tem acesso independente por um volume lateral. A linguagem plástica é ostensivamente brutalista, seja pela própria forma adotada, seja pela estrutura robusta em concreto aparente, seja pela falta de permeabilidade do térreo ou ainda, pela falta de comunicação com a praça periférica [fig.628 e fig.629].



Corte transversal

Fig. 636: corte transversal que revela o vazio central interno e o térreo aberto por pilotis.

O projeto da equipe paraense foi premiado com o segundo lugar. A equipe que nele atuou é a mesma que estava desenvolvendo os trabalhos para a segunda etapa do concurso da Petrobrás, acrescida de Oscar Muller. A contemporaneidade entre os dois projetos pode ser percebida na concepção do sistema estrutural, também baseado na estrutura Dom-inó de Le Corbusier. Entretanto, se na Petrobrás o balanço correspondia à metade do vão, no projeto do mercado o balanço tem a mesma medida do vão, decisão possibilitada graças ao recurso das mãos francesas em concreto armado. Estas proviam ainda um mezanino no entre nós, utilizado como circulação de serviços. Na laje de cobertura, as tesouras eram invertidas e passavam então a atuar como tirantes. A forma do edifício é a de um prisma puro e horizontal de base retangular, apoiado sobre pilotis. Entretanto, diferentemente do projeto vencedor, o térreo era totalmente aberto para a praça circundante o que possibilitava o livre acesso do público. A ala voltada para o porto continha as docas e as necessárias partes de serviço.

O programa se organiza em torno de um grande vazio interno, coberto por estrutura metálica e domus translúcidos. Neste vazio estão situadas as escadas rolantes e duas rampas helicoidais, uma que liga o térreo ao piso superior, e outra que parte do piso superior até o primeiro pavimento. O terceiro pavimento, que abriga as funções

administrativas da prefeitura municipal, tem acesso apenas por um dos dois blocos laterais destinados à circulações e sanitários.

O tratamento externo do volume é realizado mediante a aplicação de cobogós, o que transfere um ar abstrato ao edifício, uma vez que a textura é contínua e homogênea. Entretanto, a noção de escala é corretamente restaurada ao se revelar nas fachadas, as vigas intermediárias dos entre-pisos.

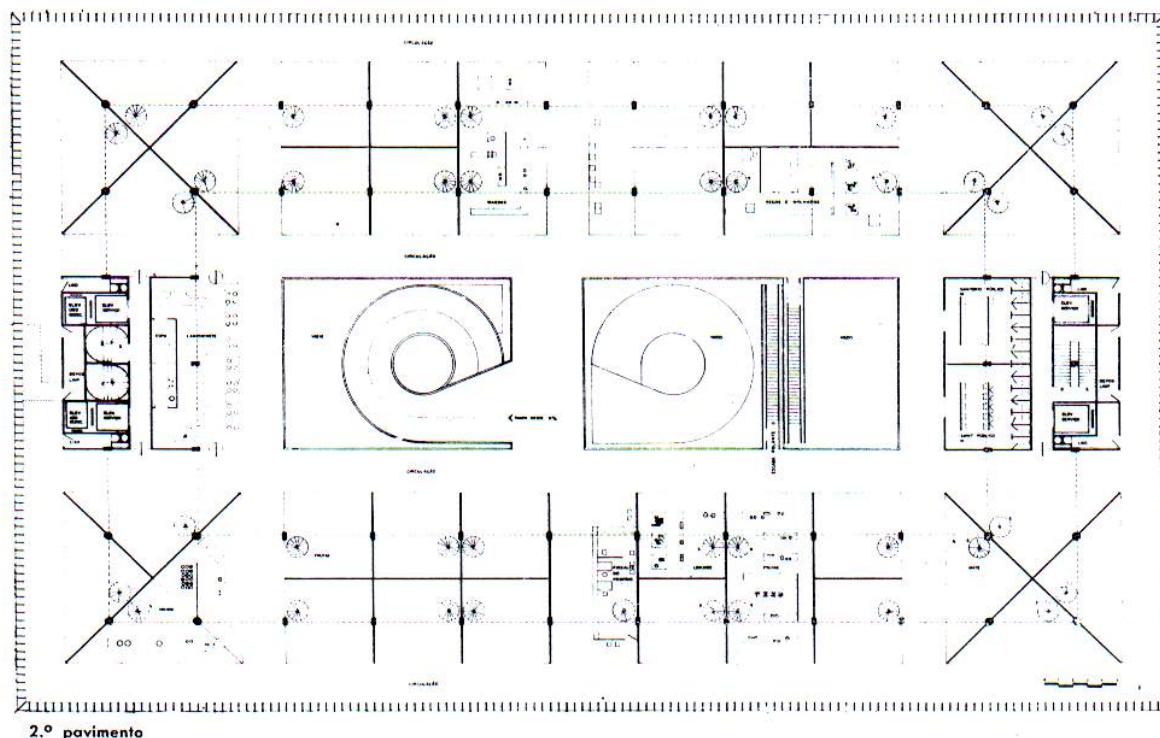


Fig. 637: planta primeiro pavimento, que revela as rampas curvas no vazio central.

Aos olhos de hoje, pode-se afirmar que a proposta paranaense se apropria de um senso contextualista para interferir no local, seja pela forma simples adotada, pelos materiais de revestimento, pela permeabilidade do térreo, pela escala do edifício, pela tipologia adotada. Outro fator positivo está no caráter dotado, adequado à cultura dos mercados públicos. Isto foi conseguido tanto pela despretenção dos cobogós, como pelas tesouras em concreto armado que, de certa forma relembram as estruturas pré-fabricadas metálicas construídas nos países europeus e transportadas em navios, para serem finalmente construídas nas mais diversas partes do Brasil.

Há nessa proposta para o mercado de Porto Alegre uma explícita declaração de que os arquitetos tinham amplo conhecimento das regras de composição correta da arquitetura tradicional, demonstrada pelos eixos de simetria, pela frontalidade do sólido resultante, pela tipologia dos pátios internos, pelo bom senso verificado no dimensionamento dos acessos, pela adequação correta ao tecido urbano da cidade e, finalmente pela promoção de um bom ambiente de rua, como os verificados nas cidades tradicionais italianas. Não nesta proposta o equívoco de caráter percebido nos outros concorrentes, inclusive o projeto vencedor.

Novamente o que se vê entre as propostas do grupo paranaense é uma maior aproximação à cultura arquitetônica da escola carioca, em detrimento da escola brutalista paulista que, nesta época, já se mostrava suficientemente consolidada e influenciadora, haja vista as propostas apresentadas nesse próprio concurso do mercado.

- **Nº:**.....11
 - **Ano:**.....1967
 - **Concurso:**.....**Departamento de Segurança Pública**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Brasília/ DF
 - **Promoção:**.....NOVACAP/ Governo Federal
 - **Organização:**.....IAB/ DF
 - **Comissão Julgadora:**
 Coronel Newton B. Teixeira
 - Arq. Ícaro de Castro Mello:.....IAB/ SP
 - Arq. Júlio J. Franco Neves:.....IAB/ SP
 - Arq. Marcos Konder Netto:.....IAB/ GB
 - Arq. Nauro Jorge Esteves:.....NOVACAP
 - **Consultor:**.....Arq. Flávio Leo da Silveira (IAB/ GB)
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....46 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....14.000 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº339, maio de 1967
Revista Arquitetura nº60, junho de 1967
-
- **Premiação:**

-
- **PRIMEIRO PRÊMIO:**.....Curitiba/ PR
 - Arq. Domingos H. Bongestabs
 - Arq. Jaime Lerner
 - Arq. Marcos Prado
 - Eng. Julio Lerner:.....consultor estrutural
 - Eng. José Ricardo Magaldi:.....consultor estrutural

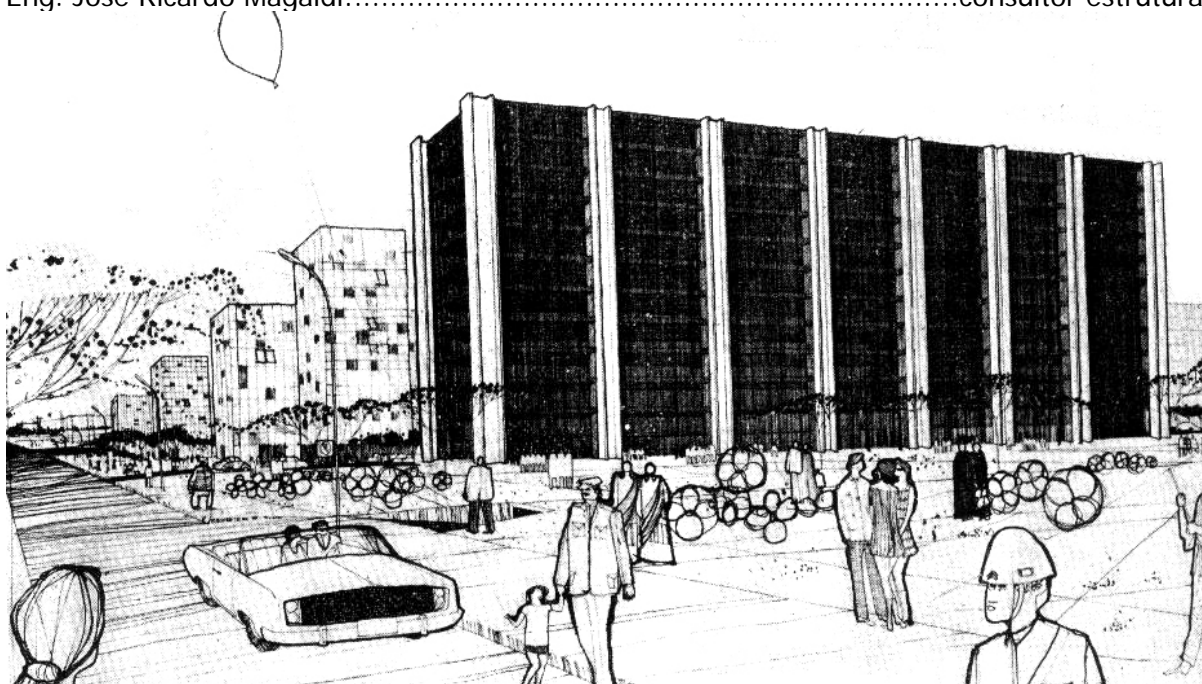


Fig. 638: perspectiva

SEGUNDO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Francisco Petracco
 Arq. Joel Ramalho Junior
 Arq. Luigi Villavechia
 Arq. Marina Bernardini Ponelli
 Eng. Roberto Rossi:.....consultor estrutural

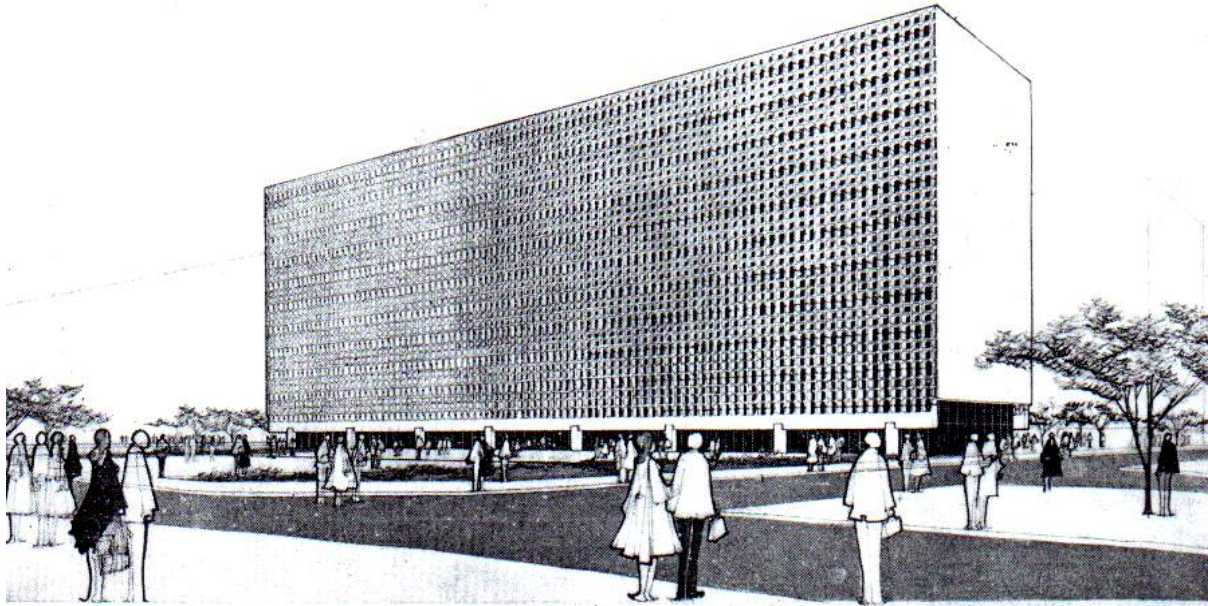
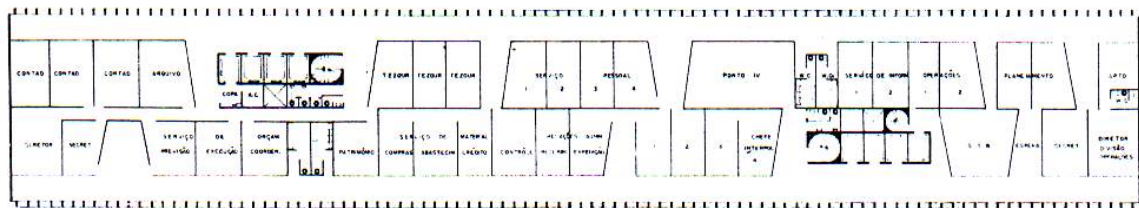
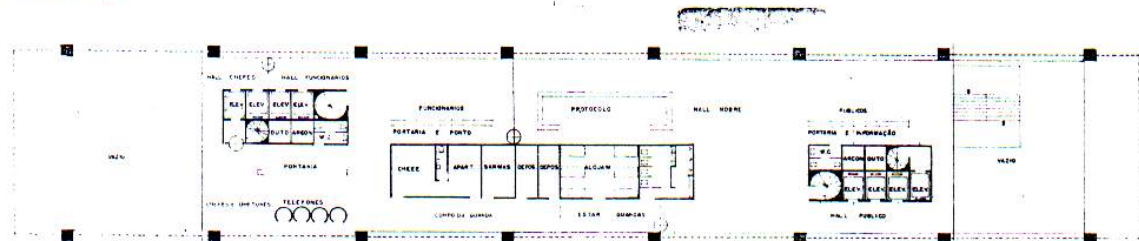


Fig. 639: perspectiva com vista da fachada principal.



Pavimento tipo



Pavimento térreo
 Subsolo

Fig. 640: plantas pavimento térreo e pavimento tipo.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Porto Alegre/ RS

Arq. Francisco Stockinger

Arq. Ivan Mizoguchi

Arq. Miguel Pereira

Eng. Ervini Fritsch:.....consultor estrutural

Eng. Eugenio Knorr:.....consultor estrutural

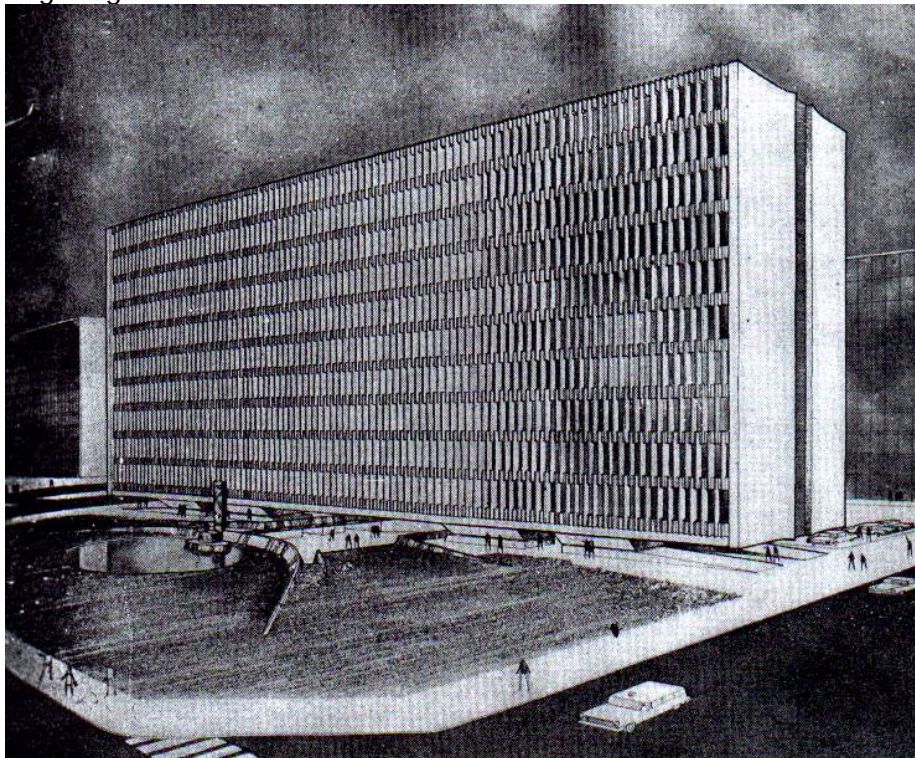


Fig. 641: perspectiva com vista da fachada principal

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Gregório Zolko

Arq. Nélio Rodrigues

Arq. Pawell Martyn Liberman

Arq. Richard Kohn

Arq. M. Tsobushi:.....colaborador

Eng. Mitsolani:.....consultor estrutural

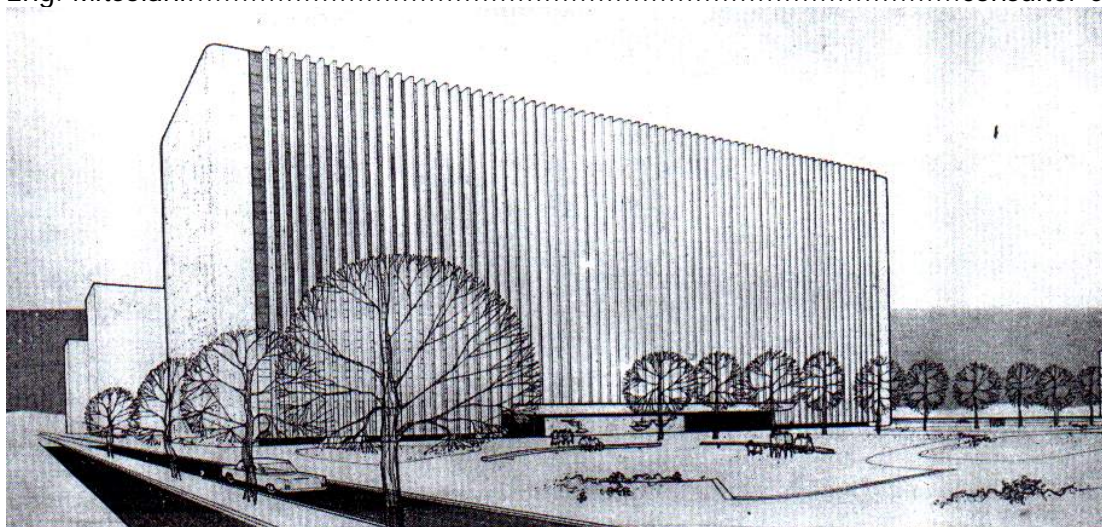


Fig. 642: perspectiva

QUINTO PRÊMIO:.....Recife/ PE
 Arq. Acácio Gil Borsoi
 Arq. Almir Gadelha

• **Considerações gerais:**

As rígidas normas determinadas pela NOVACAP, que incluíam as dimensões máximas do volume a ser edificado, restringiram o campo de atuação dos arquitetos, no que se refere principalmente à plástica do edifício. Todas as propostas premiadas são bastante semelhantes, apresentando mudanças mais significativas apenas nos sistemas estruturais adotados e na concepção das circulações horizontais e verticais que, de acordo com o edital, requeriam certos cuidados devido a severos fatores de segurança interna e externa.

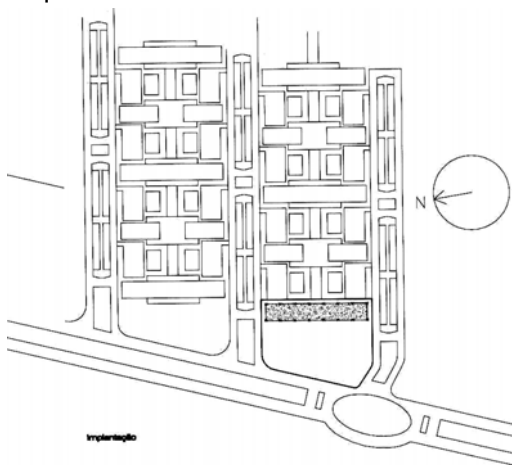


Fig. 642: implantação geral.

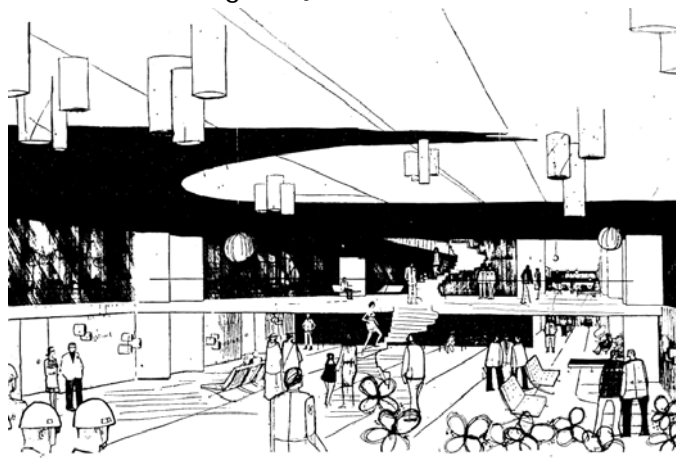


Fig. 644: perspectiva do hall de acesso.

O edital do concurso era especialmente explícito quanto à necessidade do edifício ser dotado de monumentalidade, norma padrão à todos os edifícios públicos a serem edificados em Brasília. De acordo com a ata elaborada pela comissão julgadora, em que se destacavam os renomados arquitetos Ícaro de Castro Mello, Marcos Konder Netto e Júlio Neves, os anteprojetos de características menos marcantes foram sumariamente desclassificados.

O terreno tipo cabeça de quadra, isto é, com frente para três ruas, faz face para uma das avenidas pertencentes ao eixo monumental norte/sul de Brasília. As ruas transversais laterais, embora bastante amplas, apresentam características mais reservadas. Trata-se de uma área exclusiva a implantação de edifícios governamentais. A obrigatoriedade de amplo recuo em relação à avenida Norte/Sul gera uma praça frontal. Uma rua de serviço existente no miolo de quadra permite o acesso exclusivo de veículos funcionais diretamente ao subsolo [fig. 642].

Uma equipe paranaense venceria o concurso, que resultaria em obra construída. Surpreendentemente para aquele momento, nesta equipe não constava nenhum dos arquitetos imigrantes paulistas. Porém, dela fazia parte o experiente Marcos Prado, arquiteto vindo de Minas Gerais para coordenar o novo Curso de Arquitetura da UFPR, em 1962. O Jovem Jaime Lerner se graduara em engenharia civil pela UFPR e fizera parte da primeira turma especial da Faculdade de Arquitetura, destinada exclusivamente a engenheiros graduados, formada em 1965, após apenas três anos de curso. Jaime integrara a equipe paranaense premiada com o segundo lugar no concurso internacional do Complexo Turístico Euro-Kursaal, em 1965, juntamente com os arquitetos paulistas Forte Netto e os irmãos Gandolfi, além de Lubomir F. Dunin.

Segundo o arquiteto José Sanchotene, em depoimento concedido a este autor¹, Marcos Prado tinha amplo conhecimento sobre as necessidades de um programa específico como um departamento de segurança pública, pois fazia parte dos quadros da Polícia Federal.

A proposta vencedora apresenta um edifício tipo prisma puro em forma de lâmina horizontal de base retangular. Não há balanços estruturais no comprimento ou na largura do edifício. Trata-se de uma nave única no sentido longitudinal por sete naves no sentido transversal. Utiliza a exoestrutura como recurso para retirar os pilares do interior do edifício. Os pilares têm a secção em "H", de 1,85 metros de largura por 2,40 metros de comprimento, em que o vazio interno é reservado para a passagem de dutos. Não há superestrutura ou qualquer terminação que indique a existência de um coroamento. O térreo tem sobreloja com direito a mezanino junto ao hall de acesso, onde se encontram duas escadas helicoidais, tipo MESP, simetricamente colocadas. Na nave situada junto ao extremo sul, um novo vazio servido por uma terceira escada helicoidal conduz ao subsolo onde se encontra o auditório servido por foyer. Externamente, nenhum volume ou superfície revela a existência deste auditório.

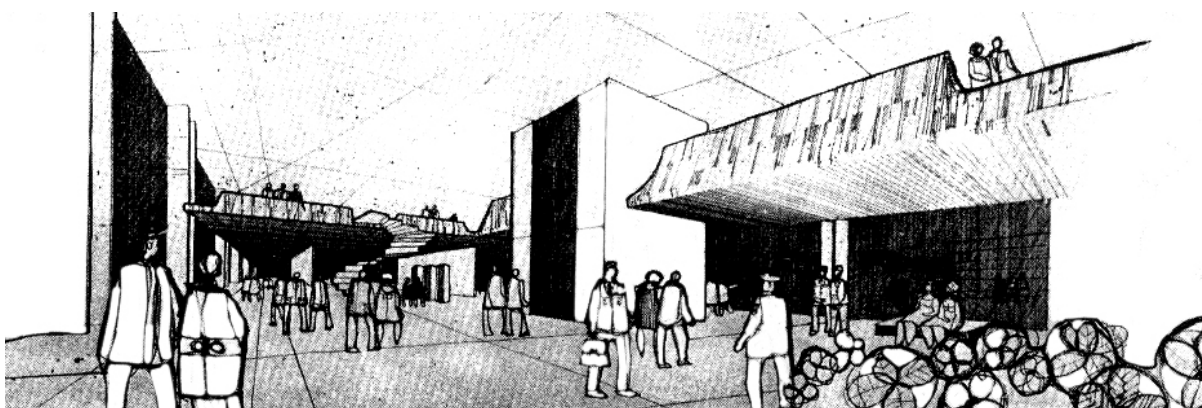


Fig. 645: perspectiva do foyer do auditório, localizado no subsolo.

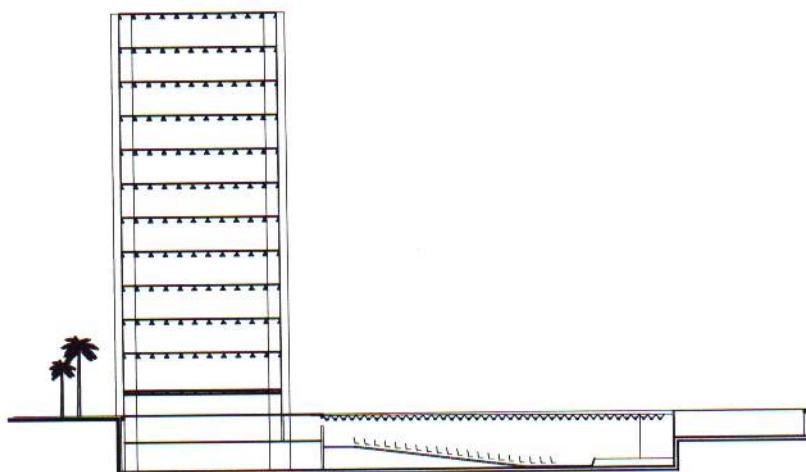
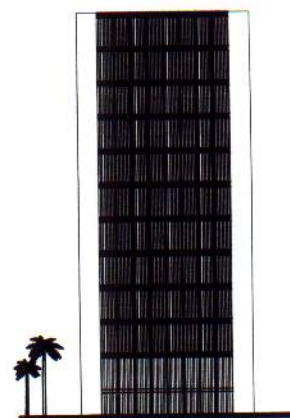


Fig. 646: corte transversal



Elevação Sul

Fig. 647: elevação lateral

Segundo a ata do júri, foi a simplicidade da solução encontrada para a organização das circulações que diferenciou este projeto dos demais. Uma única torre contendo elevadores (sete) e escadas (duas), situada no cruzamento dos eixos longitudinal e da quinta nave, permitiu um duplo hall com iluminação e ventilação natural. Cada hall atende um fluxo diferente, sendo um exclusivo para funcionários e outro para o público em geral. Portas estrategicamente localizadas permitem ou não o acesso a duas galerias centrais longitudinais (norte e sul), lateralizadas por salas com orientação face leste e face oeste. Não existem

elementos externos responsáveis pelo controle da insolação. A proteção contra o sol, segundo os arquitetos, é promovida por um tipo de esquadria composto por vidros duplos afastados entre si, a fim de prover espaço para uma persiana de alumínio. Esta, porém, não tem movimento, permanecendo em posição previamente estudada de acordo com a insolação mais nociva recebida.

O acesso ao edifício se faz pela nave central, junto ao térreo, porém, não há sequer uma marquise que marque a sua posição. A única pista da existência de um embasamento se dá pela cor dos vidros, transparente junto ao térreo e escuro no restante do edifício. A idéia de monocromatismo utilizada para caracterizar as vedações é realçada pela cor da caixilharia em alumínio que se faz anodizado em preto.

As fachadas menores são desconcertantemente simples, constituídas apenas pela massa bilateral dos pilares, intercalada pelo pano contínuo de vidro enegrecido [fig.647]. Na fachada frontal percebe-se um certo senso da arquitetura clássica, determinado pela presença dos pilares seriados, intercalados por um número ímpar de vãos. Porém, isso acontece de uma forma quase abstrata, uma vez que inexistente a composição tripartite no plano vertical. O térreo é coplanar à projeção do edifício [fig. 651].

Saem de cena, portanto, a arquitetura inspirada nas lições de Le Corbusier, para se estabelecer a ligação direta com a arquitetura de Mies van der Rohe. Os prismas puros em vidro começaram a invadir a arquitetura moderna brasileira durante a década de 1960, com a crescente presença de edifícios comerciais ligados a companhias internacionais. Porém, o aval oficial a esta arquitetura tão dependente da alta tecnologia, dificilmente encontrada no Brasil, foi dado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, ao utilizar em seus palácios de Brasília amplas caixas de vidro veladamente disfarçadas por peristilos de cunho plástico. Neste concurso, vale observar que os demais concorrentes premiados, entre os quais está Joel Ramalho Junior (2º prêmio), propuseram arquiteturas com elementos construtivos externos em concreto aparente a fim de agirem como brise-soleil, propostas ainda ligadas a uma certa tradição da arquitetura brasileira acontecida antes de Brasília.

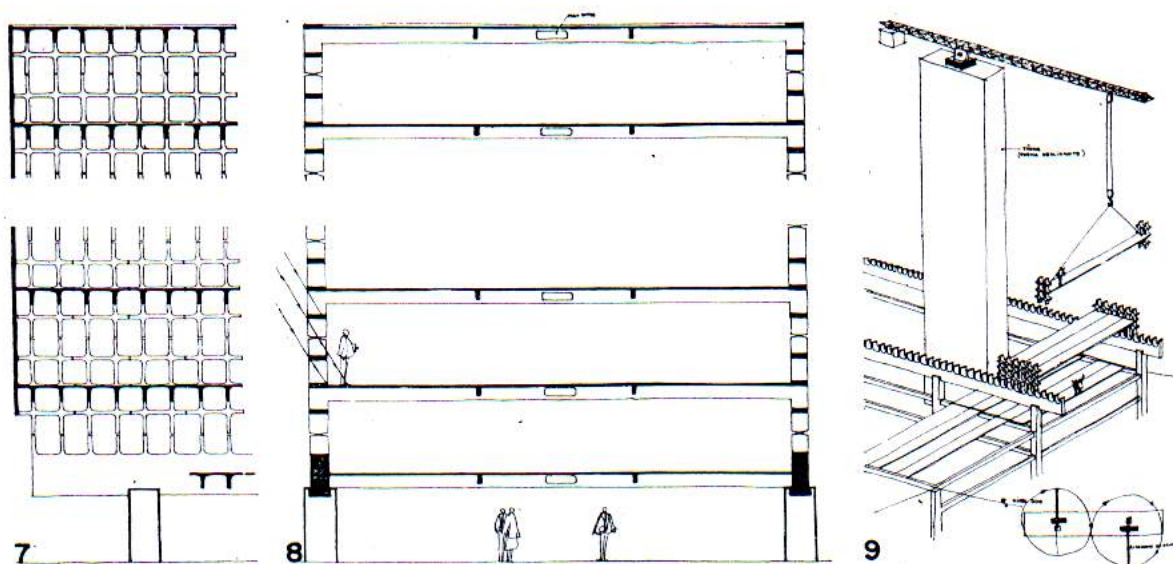


Fig. 648: sistema estrutural proposto pela equipe premiada em segundo lugar, da qual participa Joel Ramalho Junior.

Neste sentido, vale realçar a proposta para a estrutura do edifício premiado em segundo lugar. Trata-se também, de uma exoestrutura. Duas grandes vigas paralelas, situadas no primeiro andar, apoiadas por oito colunas cada, agem como transição de um cobogó estrutural, responsável pelo apoio das dez lajes protendidas superiores [fig. 648]. Note-se que as circulações horizontais ocorrem junto às duas maiores fachadas do edifício [fig. 640], sem a necessidade de vedações como painéis de vidro.

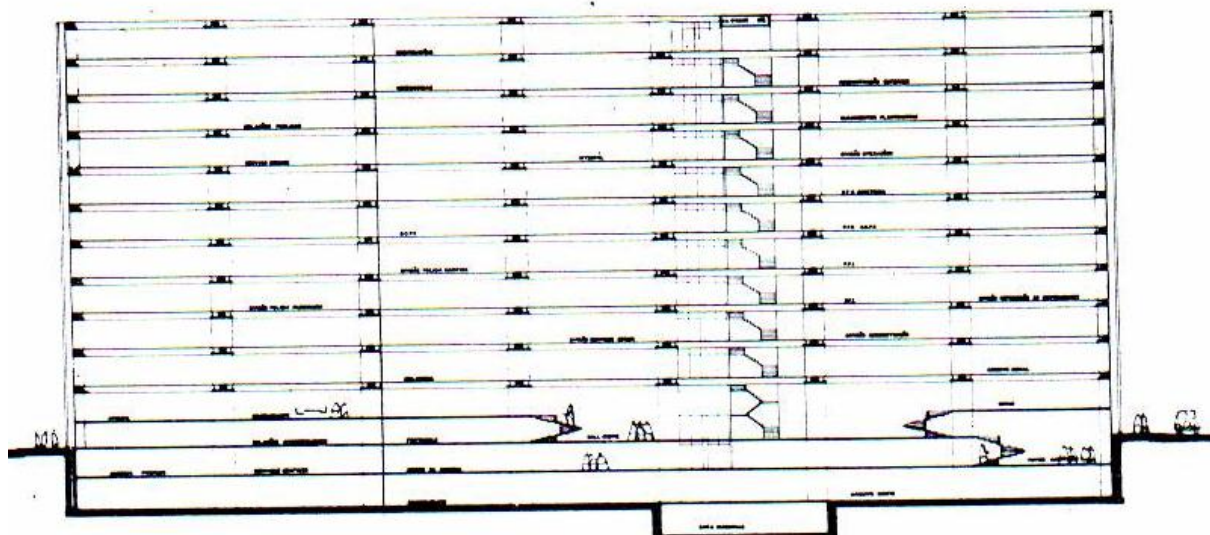


Fig. 649: corte longitudinal.

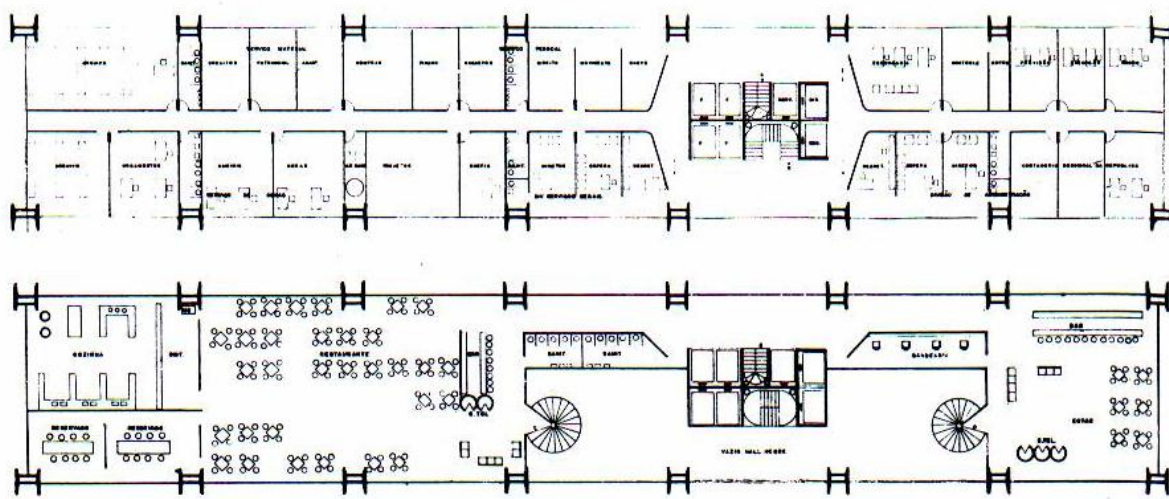


Fig. 650: planta tipo com *lay-out* para os ambientes de trabalho; planta mezanino mobiliado.



Elevação Leste
1 6 10m

Fig. 651: elevação face leste.

¹ Entrevista concedida pelo arquiteto José Hermeto Palma Sanchotene a este autor, ocorrida em seu escritório situado junto a rua Camões, em maio de 2002.

- **Nº:**.....12
- **Ano:**.....1968
- **Concurso:**.....**Penitenciária do Estado da Guanabara**
- **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
- **Local:**.....Bangu/ GB
- **Promoção:**.....Governo do Estado da Guanabara
- **Organização:**.....IAB/ GB
- **Comissão Julgadora:**
 Juiz Bandeira Stampa
 Arq. Willey Medeiros de Vasconcellos:.....SUSIPE
 Arq. Marcos Konder Netto:.....CEDEP
 Arq. Alfredo L. Brito:.....IAB/ GB
 Arq. Geraldo Nogueira Batista:.....IAB/ DF
- **Consultor:**.....
- **Nº de Inscritos:**.....
- **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
- **Data da divulgação da ata:**.....
- **Área construída:**.....16.000 m²
- **Publicações:**.....Revista Arquitetura nº77, novembro de 1968

- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB

- Arq. Ângela Tâmega Menezes
- Arq. Mehdi Kazemi Bid-Hendi
- Arq. Yara Lucia Costa Lima
- Arq. Seid Ahmas Farahbakhsh Isfehar

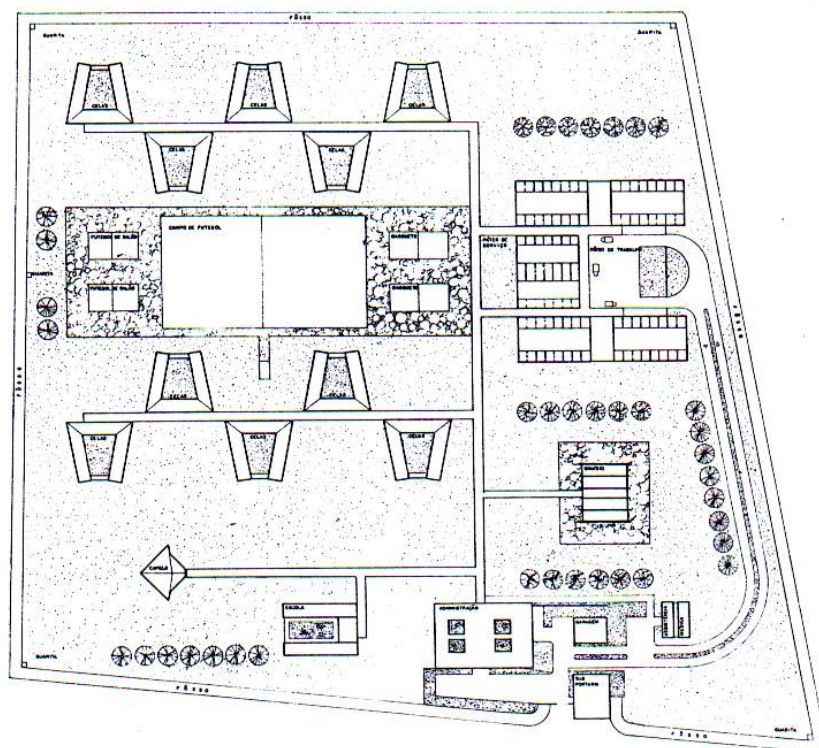


Fig. 652: implantação geral apresentada pela equipe vencedora. Pavilhões independentes e bastante afastados entre si, ligados por uma circulação coberta.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

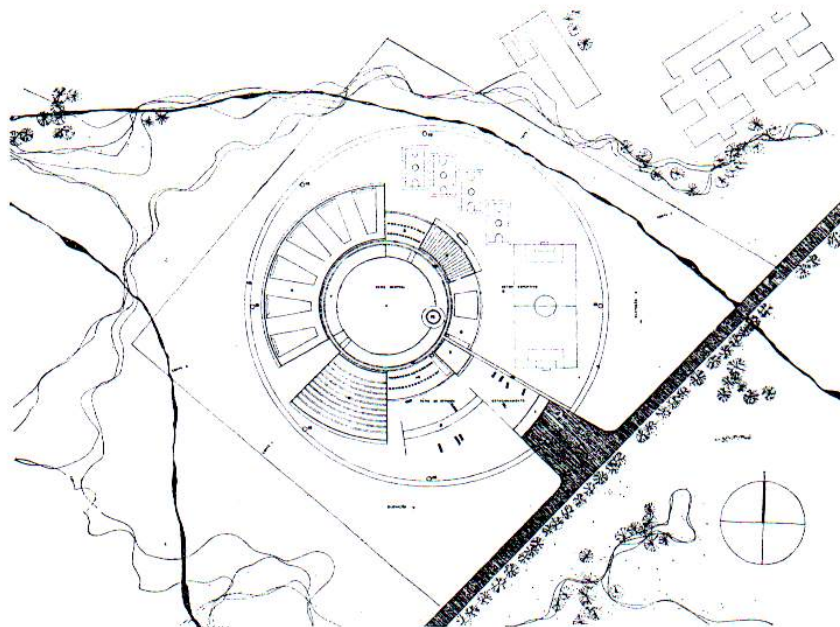
Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Joel Ramalho Junior

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. Roberto Luis Gandolfi

Arq. Vicente de Castro



Planta de situação

Fig. 653: implantação geral da equipe paranaense. Embora separados por pátios internos e ligados por uma grande circulação coberta, os pavilhões são orientados por eixos centralizados em um único ponto, situado no grande pátio central, característica dos panópticos, ou seja, enfatiza-se a função de visão simultânea em detrimento de uma melhor condição de insolação e ventilação.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB

Arq. Adailson Miranda Neto

Arq. José Geraldo de Almeida

José Marcelo de Araújo Junior:.....consultor

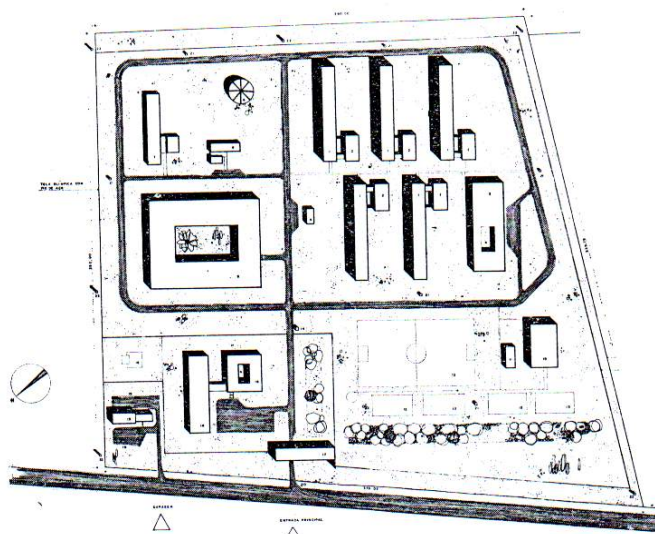


Fig. 654: implantação geral.

MENÇÃO HONROSA:.....Rio de Janeiro/ GB
Arq. Joubert Paulo Vicente

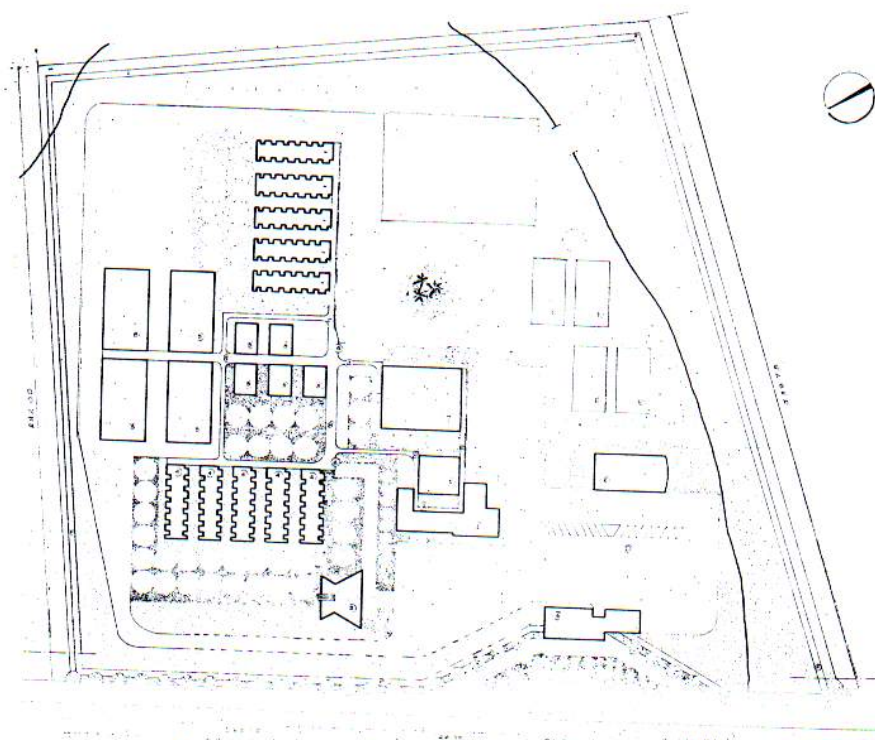


Fig. 655: implantação geral.

• **Considerações gerais:**

Apesar da presença de arquitetos com comprovada experiência em bancas de concursos, como Marcos Konder Netto, que também atuara junto ao grupo de jurados do concurso nacional para o Departamento de Segurança Pública, em Brasília, acontecido em 1967 (ver concurso nº11 dessa dissertação), quem acabaria dando o tom decisivo para a escolha do projeto vencedor seria o juiz Bandeira Stampa, presidente da banca. Sua influência fica explícita no texto da ata final, que cita o seguinte:

“(...) o presidente Stampa enfatizou a tese de que a solução pavilhonar tipo blocos isolados, é a única que oferece condições materiais para a efetivação do atual ideal penitenciário, qual seja a recuperação do interno. Nesse sentido, fez um apelo para que os membros do júri procurassem dentre os projetos apresentados, apontar como vencedor aquele que apresentasse essas condições, no seu planejamento global, mesmo que, do ponto de vista da criatividade arquitetônica, tal projeto não oferecesse solução marcante. Lembrou, ainda, que qualquer resultado fora daqueles princípios poderia, eventualmente, frustrar o concurso no seu objetivo básico, qual seja a efetiva construção do conjunto penitenciário, além de possibilitar uma repercussão negativa nos meios penitenciários”.

Entre os projetos premiados, o único que não apresenta uma evidente conformação pavilhonar é o da equipe paranaense, integrada pelos quatro arquitetos paulistas imigrantes, acrescida da participação de Vicente de Castro.

O partido propõe um edifício em forma de anel em torno de um pátio central circular. Isto lembra algumas das características presentes nos presídios tipo panóptico, especialmente desenvolvidos durante os séculos XVIII e XIX. Nestas prisões, todo o sentido de organização era determinado pela busca de uma melhor visualização dos corredores de circulação, geralmente ladeados por celas de ambos os lados. Assim, de um único ponto

central, se poderia observar todas as partes do edifício, sem a projeção de sombras visuais [fig.656].

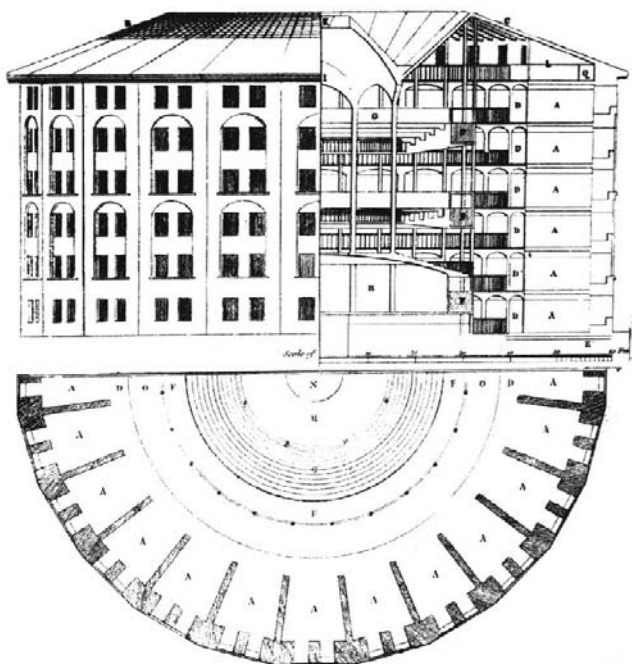


Fig. 656: Jeremy Bentham's Panopticon, (1791), segunda versão.

Entretanto, esta não é a intenção do projeto paranaense, pois tal ponto único de observação se encontra fora do edifício, ou seja, no pátio externo central. Porém, é evidente nesse esquema que os pavilhões abandonam prerrogativas importantes como melhor insolação (leste e oeste para pavilhões com corredor central) e ventilação, a fim de se organizarem em leque, segundo eixos concêntricos. Poderia-se argumentar que a vantagem desse arranjo se encontra na diminuição das circulações (anel interno), mas mesmo isso é duvidoso, visto problemas de segurança que fatalmente surgiriam durante rebeliões, devido a proximidade dos pavilhões.

Embora o aspecto externo sugira um edifício tipo monobloco, se trata de uma composição de blocos periféricos separados por pátios, que se coligam a um anel central, em que ocorrem as circulações de segurança [fig.653]. Em outras palavras, pode-se imaginar que a proposta paranaense apresenta os mesmos pavilhões trapezoidais da equipe vencedora [fig.652], porém organizados de forma concêntrica. Assim, todo o programa requerido se encontra equidistante desse pátio central, motivo que levou o juiz Bandeira Stampa a considerar que se tratava de uma organização tipo panóptico, inaceitável segundo os conceitos de segurança em vigência naquele momento.

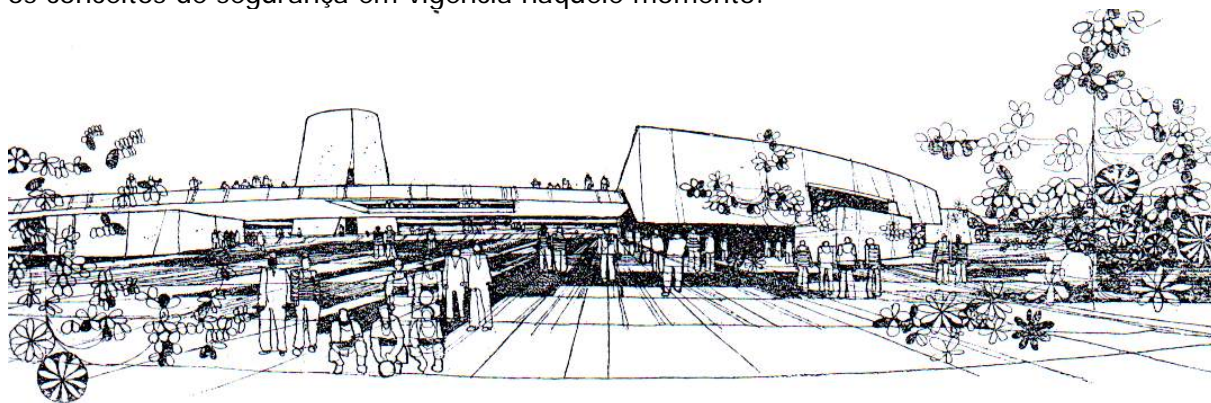


Fig. 657: perspectiva externa.

O tema presídio tem apresentado inequívoca evolução na história da arquitetura internacional, guiada por fatores como segurança e economia e, mais recentemente, por considerações de cunho psicológico. Novos presídios americanos têm comprovado que itens como população carcerária adequada e conforto ambiental diminuem a agressividade do detento, reduzindo a necessidade de funcionários especializados e equipamentos de segurança. O governo americano tem buscado isso sem fugir de sua tradicional forma pragmática de encarar os fatos, ou seja, não se trata apenas de ser mais tolerante com o detento, mas, porque assim se despende menos dinheiro com ele. A arquitetura dos edifícios para presídios e penitenciárias, portanto, vai muito além de uma simples organização do programa, incluindo aspectos como: materiais de acabamento; dimensionamento adequado dos ambientes; cores que interajam com os usuários; luz natural em abundância; ventilação cruzada, etc..

Sob vários aspectos, a proposta paranaense antecipa algumas dessas preocupações de cunho humanista pela busca da recuperação e da reintegração do detento ao meio social. Toda a expressão plástica do conjunto revela isso, a começar pela ausência de muros periféricos, substituídos por fossos ladeados por taludes gramados. Poucos desenhos restam desse concurso, o que impossibilita uma análise mais cuidadosa. Entretanto, pode-se perfeitamente detectar a linguagem em concreto aparente utilizada em alguns clubes sociais de alta classe de Curitiba, também edificadas sob organização concêntrica. Entre eles, destaca-se a Sede Social do Clube Curitibano [fig. 659], projetado apenas dois anos antes pela mesma equipe.

Sabe-se que, nos dias de hoje, a arquitetura humanista para presídios é de difícil aceitação em um país com as características e problemas do Brasil. Não é difícil imaginar que o mesmo acontecia no final da década de 1960.

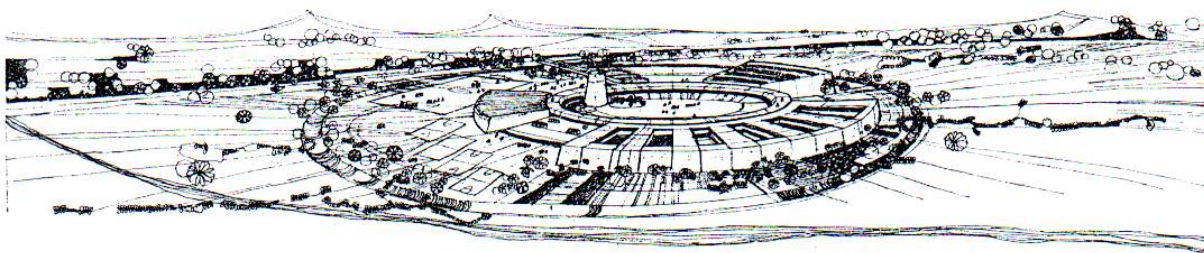


Fig. 658: perspectiva aérea.

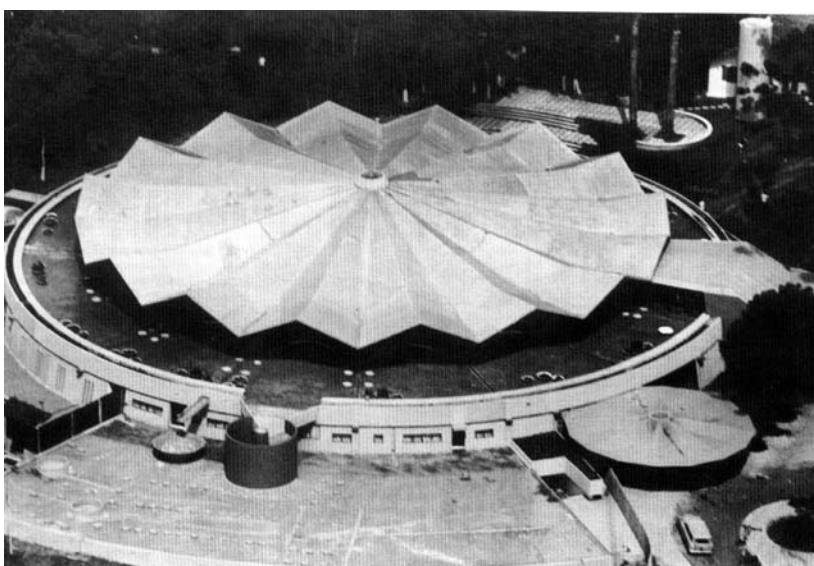


Fig. 659: vista aérea da Sede Social do Clube Curitibano, Curitiba, projetado em 1966 pelos arquitetos Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Roberto Luiz Gandolfi e Vicente de Castro.

- **Nº:**.....13
 - **Ano:**.....1968
 - **Concurso:**.....**Biblioteca Central da Bahia**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Salvador/ BA
 - **Promoção:**.....Governo do Estado da Bahia
 - **Organização:**.....IAB/ BA
 - **Comissão Julgadora:**
 Arq. Acácio Gil Borsói:.....IAB/ PE
 Arq. Marcos Konder Netto:.....IAB/ GB
 Arq. Paulo Antunes Ribeiro:.....IAB/ GB
 Adalgisa Moniz de Aragão:.....bibliotecária
 - **Consultor:**.....Arq. Walter Velloso Gordilho
Prof. Nelson de Souza Sampaio
 - **Nº de Inscritos:**.....137 equipes
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....69 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....13 de abril de 1968
 - **Área construída:**.....22.500 m²
 - **Publicações:**.....Revista Arquitetura nº74, agosto de 1968
Revista Acrópole nº354, setembro de 1968
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Salvador/ BA
 Arq. Enrique Alvarez
 Arq. Rodrigo Pontual
 Arq. Ulrico Zurcher
 Eng. Francisco Lemos Santa:.....consultor estrutural
 Fernanda Machado Pinto:.....bibliotecária

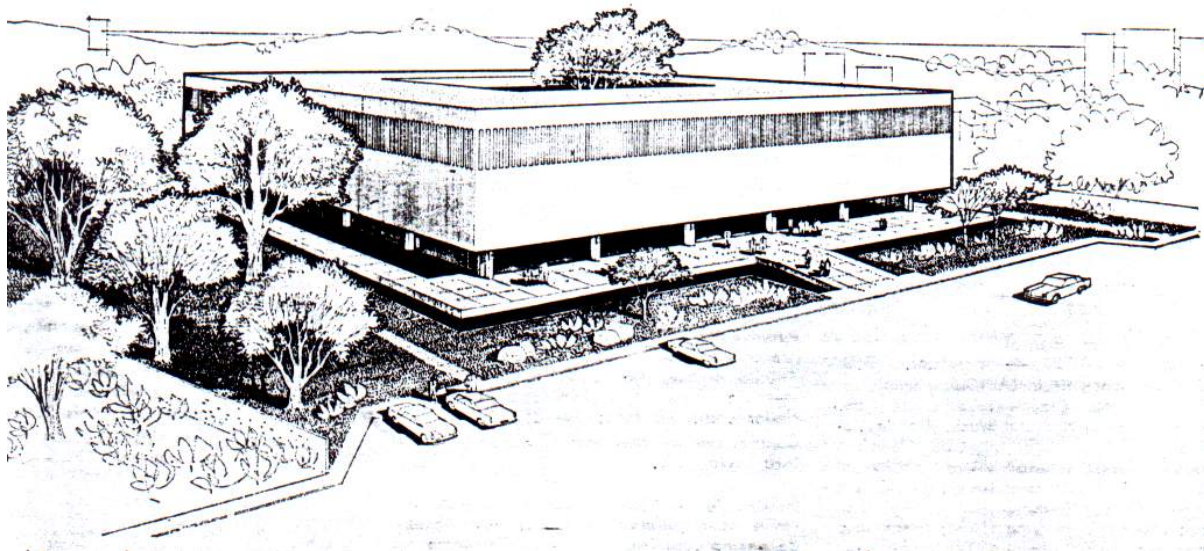


Fig. 660: perspectiva externa.

SEGUNDO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Joaquim Guedes

Arq. Pedro Taddei

Arq. Silvio Sawaya

Arq. Tokuji Ito

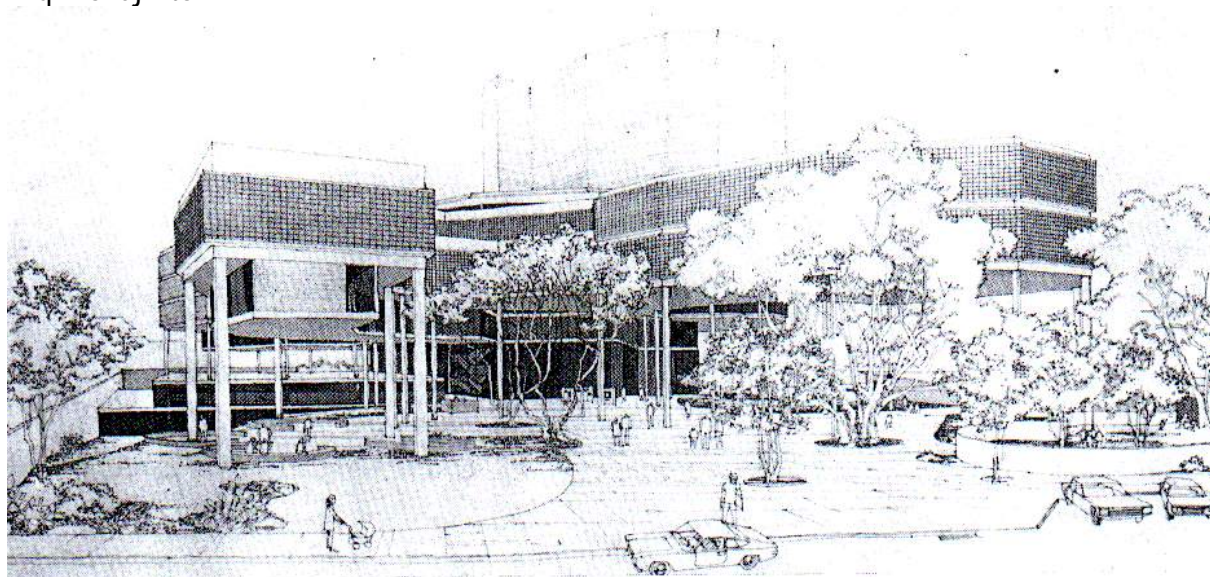


Fig. 661: perspectiva externa.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. Abrão Assad

Arq. José Herneto Palma Sanhotene

Arq. Roberto Luis Gandolfi

Orlando Busarello:.....colaborador

Dilva C. Slomp:.....colaborador

Ricardo Machado Pereira:.....colaborador

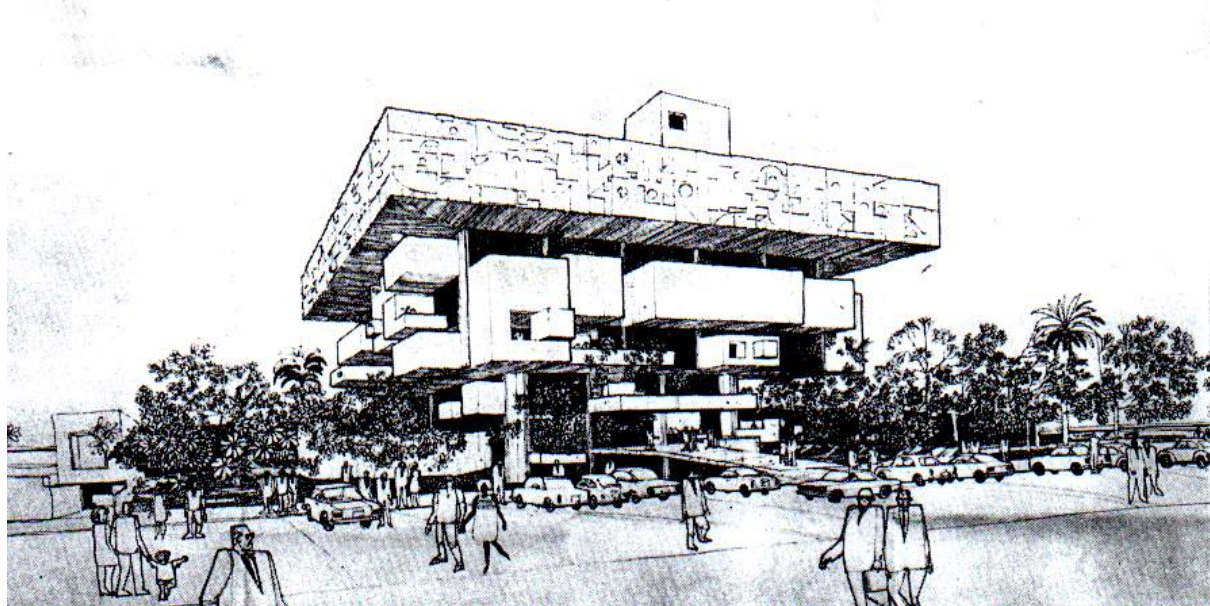


Fig. 662: perspectiva externa.

QUARTO PRÊMIO:.....Porto Alegre/ RS
 Arq. Ivan Mizoguchi
 Arq. Miguel Pereira
 Eng. Ervino Fritsch:.....consultor
 Eng. Eugênio Knorr:.....consultor

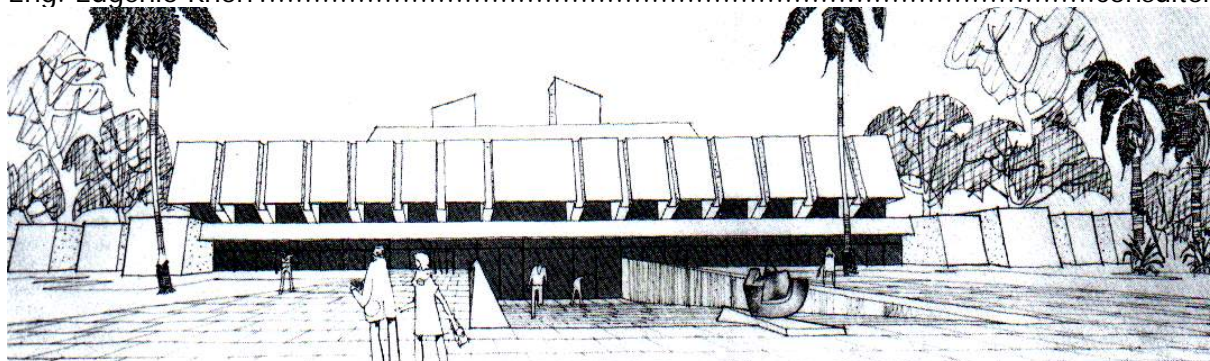


Fig. 663: perspectiva externa.

QUINTO PRÊMIO:.....
 Arq. José Rodrigues de Faria Sobrinho
 Arq. Lúcia Moschella:.....colaborador

- **Considerações gerais:**

O edital solicitava uma biblioteca com programa completo, acrescido de um auditório. O terreno está situado em um bairro residencial formado a partir da década de 50, portanto, sem as características urbanas especiais típicas do tecido histórico de Salvador. De formato irregular, apresenta frente para a face norte além de acesso por uma rua secundária na face oeste.

Embora o júri tenha selecionado entre os cinco finalistas, propostas bastante diferentes entre si e surpreendentemente inovadoras, acabaria por premiar o anteprojeto mais convencional deles. Eis como a ata do experiente júri justificaria sua escolha:

Justifica a Comissão do Júri a sua escolha no fato de que cada um desses trabalhos apresenta um aspecto positivo na solução do estudo preliminar, sendo o trabalho de número 52 o que melhor atende aos objetivos visados. Apresentou-se uma solução natural e simples para o problema dos acessos aos locais de leitura, áreas de depósitos de livros e administração, criando ao mesmo tempo uma ambientação paisagística perfeita pela comunicação visual do jardim central e parque existente. Há como uma interpenetração da vegetação que vai produzir um efeito muito interessante de leveza e contraste com o volume fechado da parte superior do prédio. Nota-se e é importante, que o partido adotado é propício ao clima da Bahia, ensejando uma ventilação cruzada nas dependências. A estrutura é tradicional e simples, embora o júri não concorde com a junta de dilatação diagonal proposta que, além de outras considerações, obriga a colocação de uma coluna solta, sem nenhuma necessidade¹.

O edital do concurso depositou grande ênfase sobre a arborização existente no terreno e a necessidade de preservá-la. Dentro de uma ampla variação, todas as equipes premiadas apresentaram projetos com evidente preocupação neste aspecto. Visto ter sido esta condicionante, aliada ainda ao clima e ao sistema construtivo os grandes orientadores dos projetos, conclui-se que o júri acabou por escolher a proposta mais simples, ou menos protécnica. O projeto vencedor apresenta uma tipologia de edifício com pátio interno descoberto, solução típica das culturas de clima quente, como as edificações encontradas na Espanha, introduzidas pelos mouros. Embora o edifício tenha sido deslocado para os ângulos

retos do terreno, na tentativa de preservar as árvores existentes na parte mais angulada, sua ampla base quadrada e o subsolo proposto causarão profundos danos ao arvoredo.

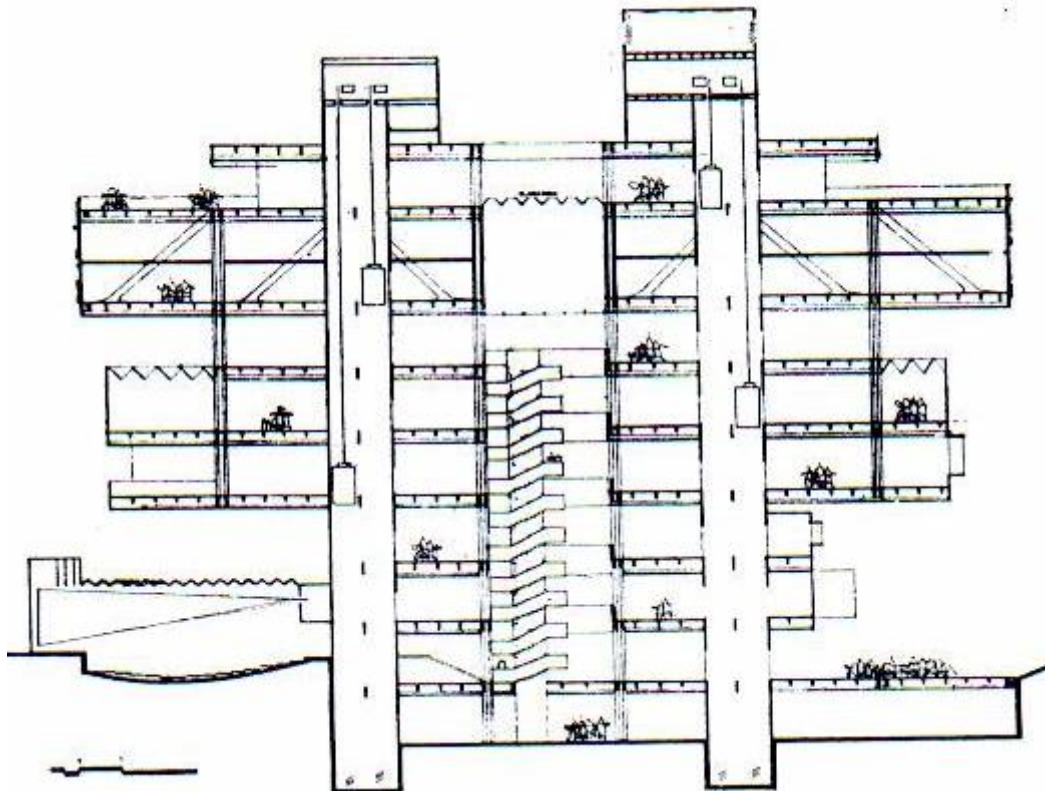


Fig. 664: perspectiva externa

A proposta de Joaquim Guedes faz uma referência à arquitetura orgânica de Alvar Aalto. É totalmente dependente do posicionamento das árvores no terreno. Sua forma orgânica é o resultado da sofrida ginástica ao qual o edifício é submetido para se afastar das copas das árvores. É uma arquitetura que nasce de fora para dentro. Porém, todo este processo projetual pode ser colocado em cheque, se observarmos alguns fatores dele resultantes: a) espaços internos absolutamente irregulares com a função de abrigar elementos regulares e repetitivos, como as estantes de livros ou as mesas de leitura; b) a projeção construída do edifício, provavelmente a maior entre os trabalhos premiados, toma conta de quase todo o terreno, impossibilitando a vida de árvores centenárias; c) o amplo subsolo com certeza eliminaria uma grande quantidade de raízes, o que promoveria a instabilidade e a morte de uma grande quantidade de árvores; d) finalmente, toda uma arquitetura é provocada com o intuito de preservar uma situação, mas esta mesma arquitetura muito provavelmente seria o motivo da erradicação daquele ambiente encontrado. Então, pergunta-se: como justificar o projeto de Guedes sem as centenárias árvores ali existentes?

As propostas da equipe de Brasília e da equipe paranaense são as que mais respeitam o sítio existente. A primeira opta pela criação de uma torre de vinte e dois andares de base quadrada e de pequena projeção (34 X 34 metros), situada no extremo oeste lote, próximo à rua secundária. Gandolfi, Sanchotene e Assad propõem uma estrutura escalonada que aumenta de secção à medida que se eleva. A base menor apoiada sobre o solo tem o objetivo de preservar o terreno e suspender partes do programa para andares superiores. Para isso criam um malabarismo estrutural em que apenas dezesseis (4 X 4) pilares sustentam todo o conjunto. O grande coroamento é responsável por literalmente pendurar uma série de volumes cúbicos, contendo uma infinidade de funções. Este coroamento é responsável por abrigar o acervo da biblioteca. Isto fica revelado no tratamento das

empenas externas em concreto aparente, artisticamente trabalhadas em baixo relevo com motivos da cultura baiana.

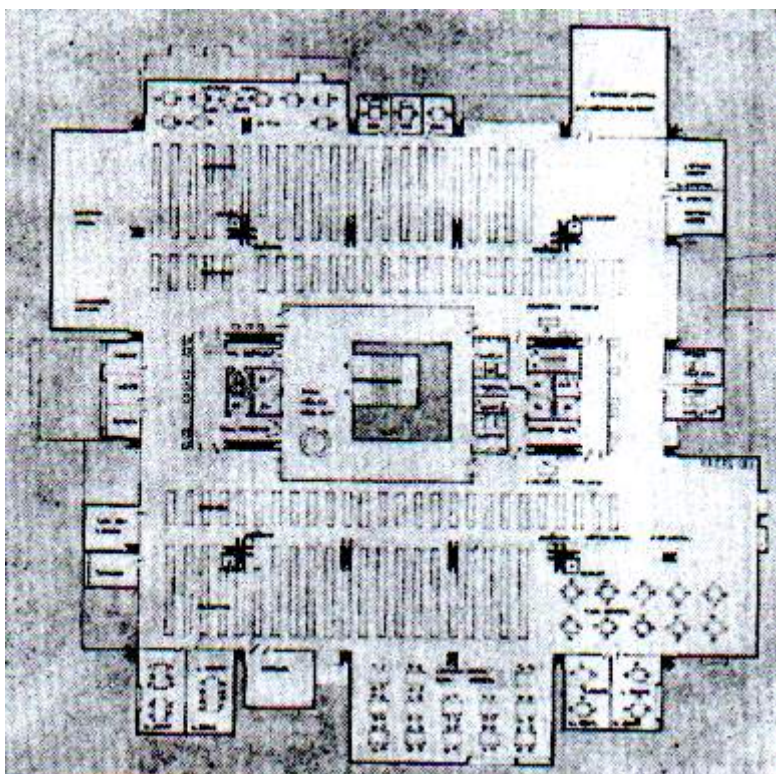


Fig. 665: perspectiva externa

De certa forma, busca a antecedência verificada na biblioteca de Saint Geneviève de Henry Labrouste, que utilizava o grande casco externo do edifício como um verdadeiro *aut-door* comemorativo sobre as obras clássicas ali abrigadas. A novidade introduzida no edifício da biblioteca, que voltaria com freqüência nos projetos do grupo do Paraná, seria o vazio interno central, iluminado zenitalmente por cobertura translúcida. Estes vazios vinham geralmente acompanhados de escadas livres e escultóricas. No aspecto compositivo, trata-se de uma negação da composição periférica adotada pela arquitetura moderna, introduzida especialmente pela estrutura Dom-Inó de Le Corbusier. O vazio coincidente com o eixo central vertical em plantas quadradas retoma as composições piramidais verificadas na arquitetura tradicional, bem exemplificada pela Villa Capra (Villa Rotunda), 1552-67, de Andrea Palladio. Isto significa dizer que, de um ponto central da casa se poderia compreender toda a estrutura organizativa do edifício. Entretanto, o que se vê na Biblioteca da Bahia e no edifício da Petrobrás com menor ênfase, é um misto dessas duas proposições, ou seja, da composição periférica e da composição centralizada. Embora existam núcleos geométricos regulares (vazados ou não) no centro desses edifícios, ao modo da Villa Capra, estes são renegados pela ausência de uma planta tipo repetitiva, ou pela ausência de um corpo prismático contínuo. Cada andar tem uma composição periférica diferente, possível graças à estrutura Dom-Inó. Esta composição de duplo sentido seria melhor observada no projeto para o BNDE de Brasília, que marcaria o início da terceira etapa dos concursos, a Fase de Dispersão.

¹ Transcrição parcial da ata do concurso para a Biblioteca Central da Bahia, citada em Revista Acrópole nº354, de setembro de 1968.

- **Nº:**.....14
 - **Ano:**.....1969
 - **Concurso:**.....**Hotel de Turismo em Juazeiro**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Juazeiro/ BA
 - **Promoção:**.....
 - **Organização:**.....IAB/ BA
 - **Comissão Julgadora:**
 Arq. Alberto Hoisel Jr.
 Arq. Ary M. Andrade
 Arq. Evano C. Gualberto
 Arq. Walter V. Gordilho
 José A. C. Ribeiro:.....especialista em hotéis
 - **Consultor:**.....Arq. Benito Sarno
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....43 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....7.000 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº371, março de 1970
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Alfred Willer
 Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
 Arq. Oscar Gomm Mueller

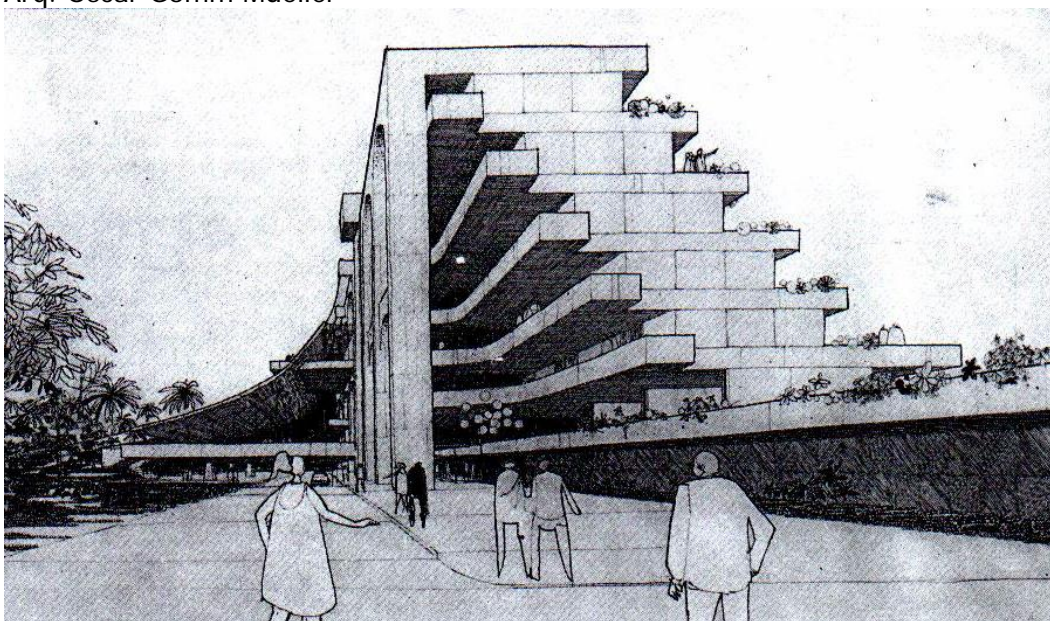


Fig. 666: perspectiva externa.

SEGUNDO PRÊMIO

Arq. Flávio Marcondes

Arq. Vasco de Mello

Arq. Álvaro Macedo Neto

Arq. Luiz de Oliveira Camargo

Arq. Alfredo Parlato

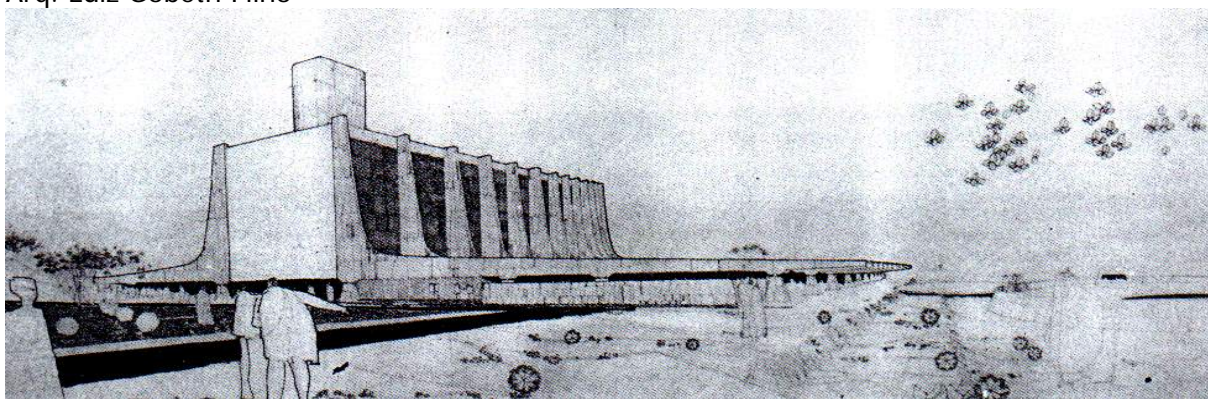
Paulo C. Soares:.....colaborador

**Fig. 667: perspectiva externa.****TERCEIRO PRÊMIO:**.....São Paulo/ SP

Arq. Ezequiel Bertoldi

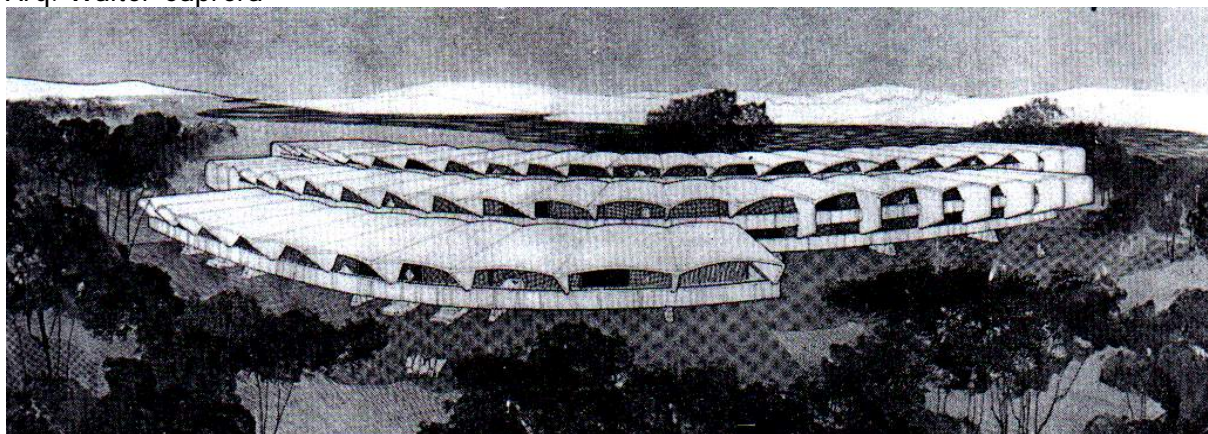
Arq. Joaquim M. Dutra Neto

Arq. Luiz Gobeth Filho

**Fig. 668: perspectiva externa.****QUARTO PRÊMIO:**.....Porto Alegre/ RS

Arq. Rogério Antonio Dorsa Garcia

Arq. Walter Caprera

**Fig. 669: perspectiva externa.**

QUINTO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Roberto Luiz Gandolfi
 Dilva Slomp:.....colaborador
 Orlando Busarello:.....colaborador
 Ricardo Pereira:.....colaborador

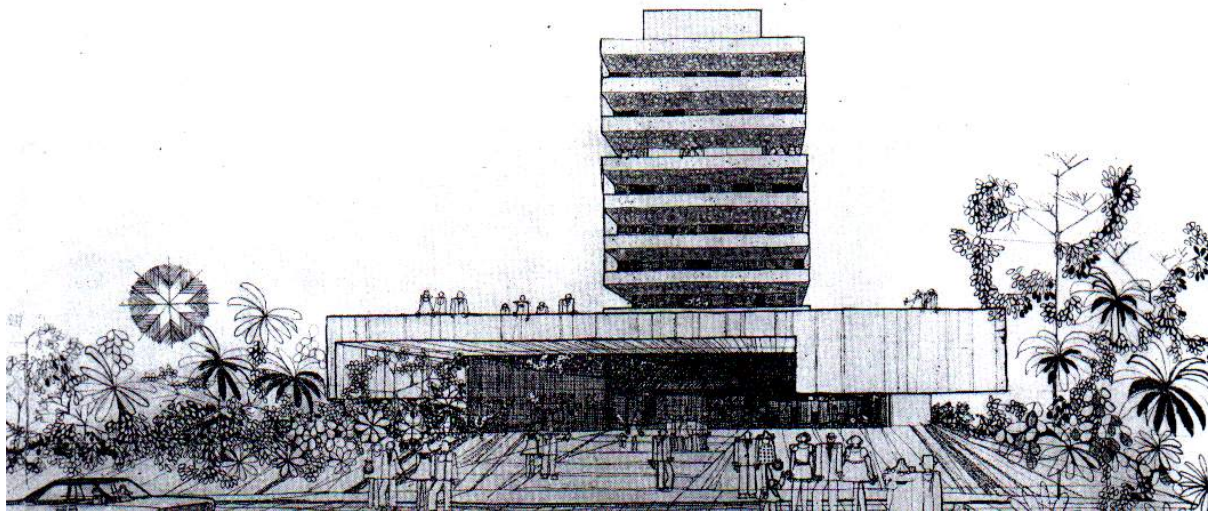


Fig. 670: perspectiva externa.

• **Considerações gerais:**

O programa para um hotel de turismo em Juazeiro requeria uma série de cuidados, a começar pelo sítio em que seria implantado. A área destinada ao hotel se encontrava dentro do tecido urbano da cidade, em um lote de forma retangular, que tinha em seu eixo longitudinal o Rio São Francisco e a cidade em lados opostos. A parte voltada para o rio era composta por precipitada barranca e mata de porte. A face voltada para a cidade formava uma espécie de esquina junto a uma típica praça da região. O projeto vencedor da equipe paranaense de Willer, Sanchotene e Muller, situa o edifício transversalmente ao lote, dividindo-o aproximadamente em duas partes iguais, uma voltada para a cidade, outra para o rio. O ponto que determina a inserção do hotel é o limite final da praça lateral. Dali surge o acesso publico do edifício, resolvido como uma pequena rua interna para veículos.

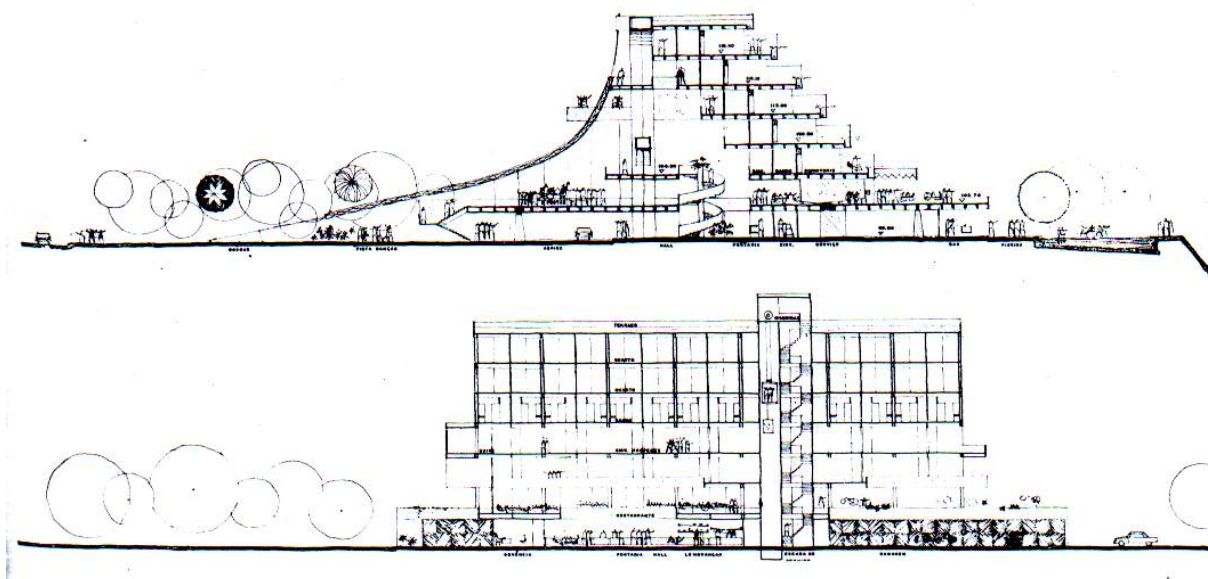


Fig. 671 e Fig. 672: cortes transversal e longitudinal.

O hotel tem a forma escalonada de maneira a permitir que os andares imediatamente inferiores criem varandas para os superiores. Toda a parte nobre do hotel fica voltada para o rio, como os quartos, o restaurante e o deck da piscina. Para a cidade, filtrada pelo bosque existente, ficaram o grande saguão de recepção, os elevadores e as circulações abertas dos andares superiores. O contraponto ao perfil denteado da estrutura dos apartamentos se faz pela cobertura do saguão frontal, em estrutura metálica tensionada, conformada de acordo com a deformação natural dos cabos de aço frente ao esforço de sustentação. A forma curva retorna na arcada formada pela seqüência dos pilares de ordem gigante que sobem livres até encontrar a laje de cobertura do sexto piso. O dualismo entre frente e fundos, está, dessa forma, sempre presente, ou seja: anguloso X curvo; rio X continente; sol X sombra, privado X público.

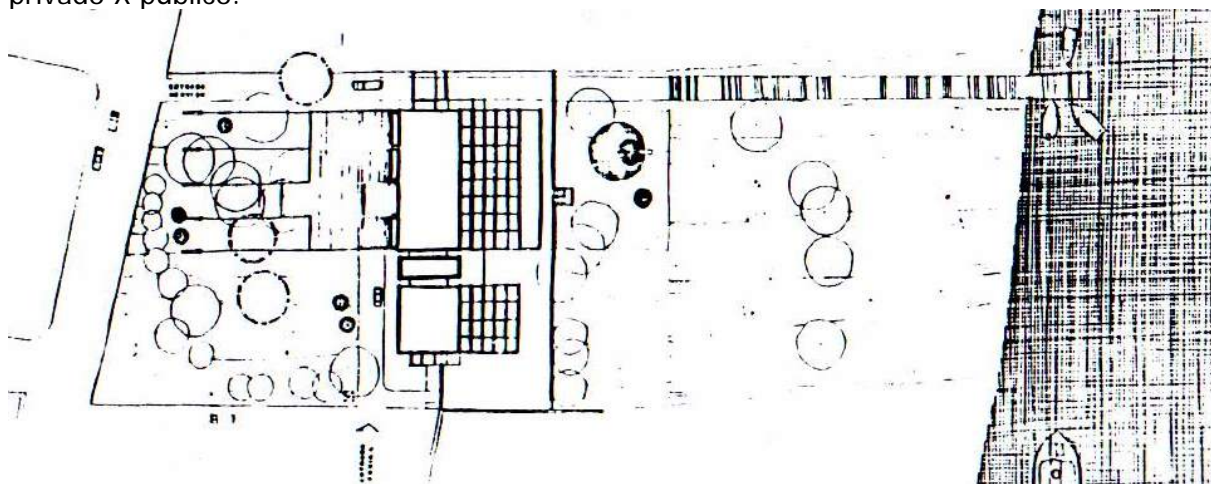


Fig. 673: implantação.

Ao analisar o projeto paranaense, não há como deixar de se lembrar do Loteamento Durand, Qued- Ouchaia (1933) [fig. 681], projetado por Le Corbusier na Argélia. Marcel Breuer também utilizaria esta forma escalonada no Hospital Elberfeld (1928) [fig. 680]. Algo desse perfil recortado utilizado no avarandado dos apartamentos pode ser visto também no próprio Hotel de Ouro Preto (1939) de Oscar Niemeyer.

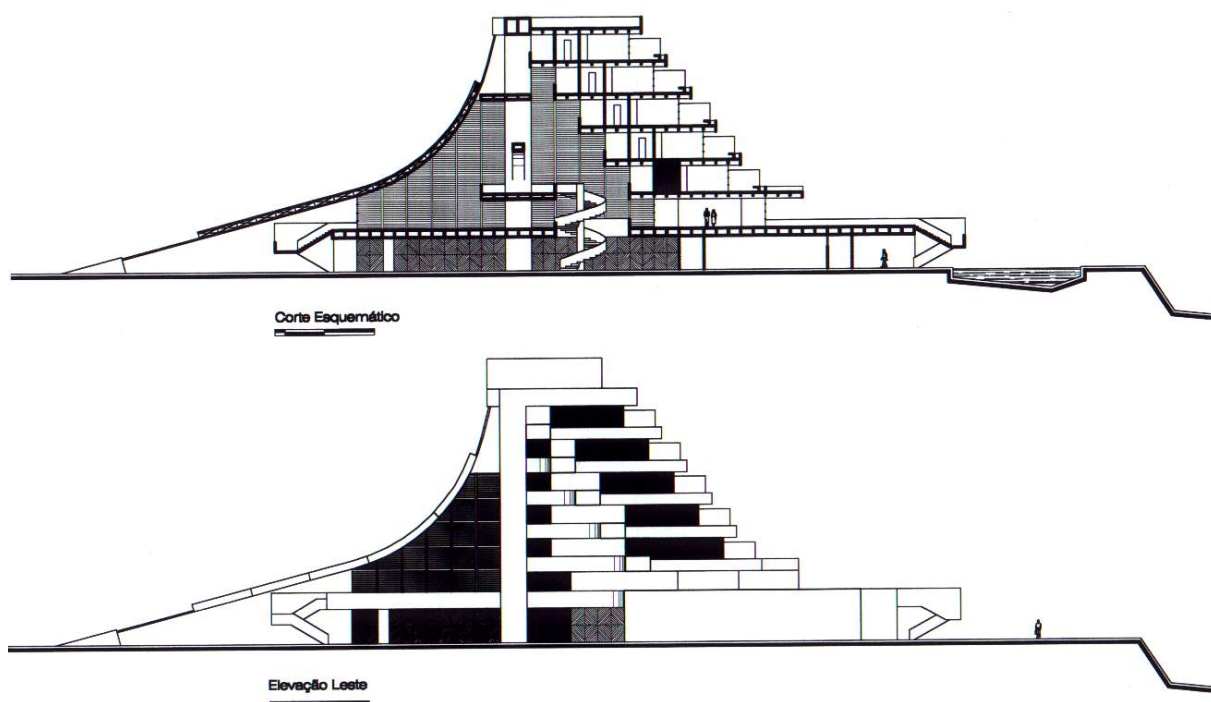


Fig. 674 e Fig. 675: elevações.

Novamente, não há na proposta paranaense nada que a aproxime da linguagem paulista em franca hegemonia durante a década de 1960. Ao contrário, o que se vê em Juazeiro é uma re-interpretação do bom senso encontrado na arquitetura moderna da escola carioca, seja na forma de interpretar o sítio, na linguagem sóbria da arquitetura, no prover a sombra, no explorar a vista e na exploração dos materiais. Note-se que a madeira treliçada, típica da arquitetura brasileira dos climas quentes é utilizada como elemento de vedação. Isto tem uma correlação direta com o caráter adequado às funções do edifício.

Roberto Gandolfi seria também premiado nesse concurso em quinto lugar, com um partido tipo torre e embasamento. Poucos elementos desse projeto foram conseguidos e, portanto, torna-se impossível uma análise mais correta. Entretanto, pode-se observar pela sua implantação e volumetria apresentada na perspectiva voltada para a cidade, que se trata de um hotel urbano, e que pouco explora a condição da presença do Rio São Francisco. A linguagem plástica que explora amplas empenas cegas em concreto armado está alinhada à arquitetura brutalista paulista, bem ao gosto das casas de Artigas como a casa Ivo Viterito (1962) e a casa Elza Berquó (1967).

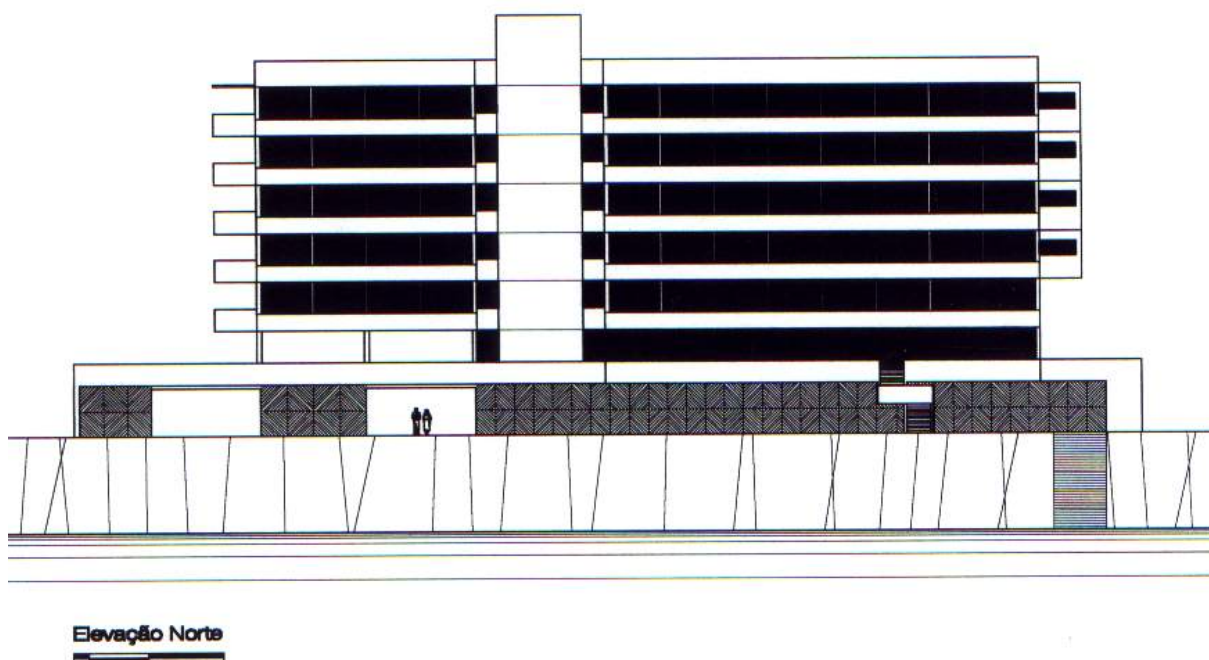
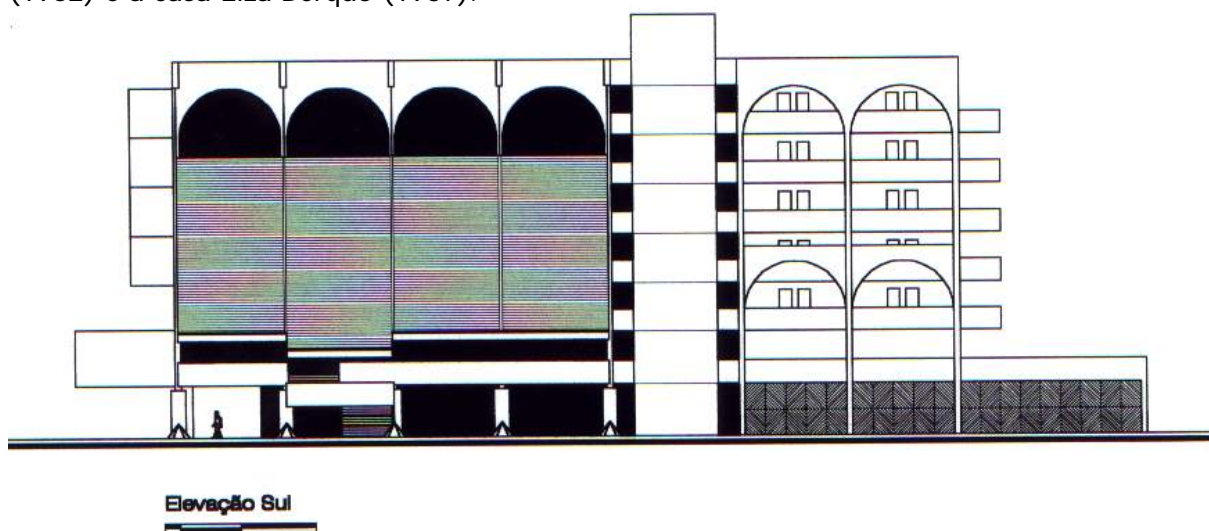


Fig. 676 e Fig. 677: elevações.

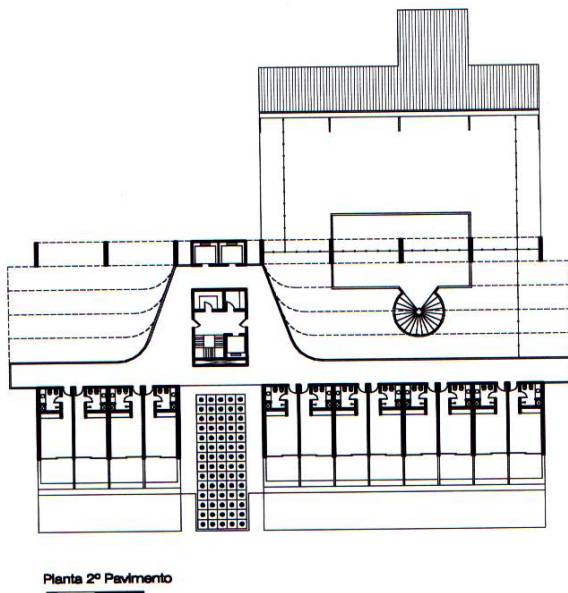


Fig. 678: planta segundo pavimento.

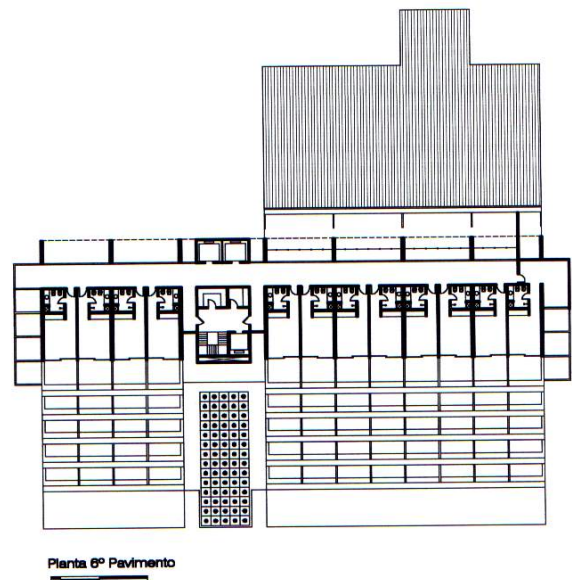


Fig. 679: planta 8º pavimento.



Fig. 680: Marcel Breuer, projeto Hospital Elberfeld, 1928.

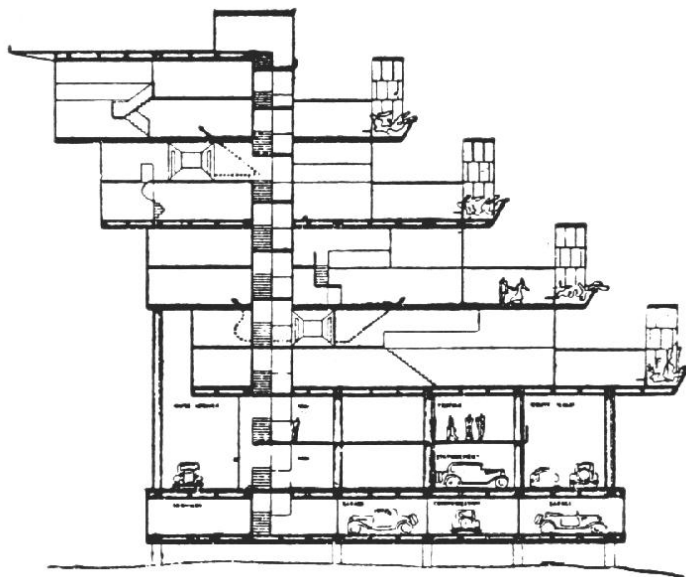


Fig. 681: Le Corbusier, projeto Loteamento "Durand", Qued- Ouchaia, Argélia, 1933.

- **Nº:**.....15
 - **Ano:**.....1969
 - **Concurso:**.....**Parque de Exposições Agroindustriais do Rio Grande do Sul**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Porto Alegre/ RS
 - **Promoção:**.....Secretaria de Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul
 - **Organização:**.....IAB/ RS
 - **Comissão Julgadora:**
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....140.000 m²
 - **Publicações:**.....
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Joel Ramalho Junior

Arq. Roberto Luis Gandolfi

Arq. Vicente de Castro

TERCEIRO PRÊMIO:.....

QUARTO PRÊMIO:.....

MENÇÃO HONROSA:.....Curitiba/ PR

Arq. Alfred Willer

Arq. José Hermeto Palma Sanhotene

Arq. Oscar Muller

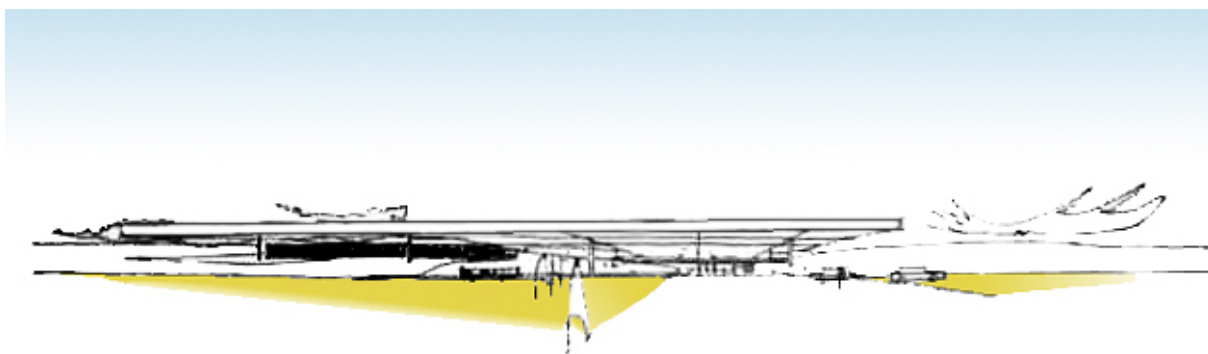


Fig. 682: vista externa.

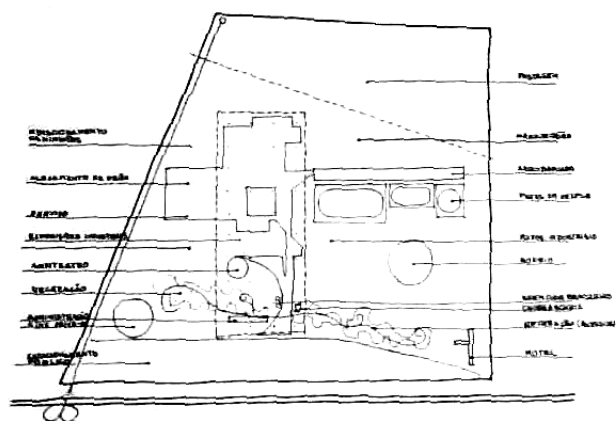


Fig. 683: a proposta geral.

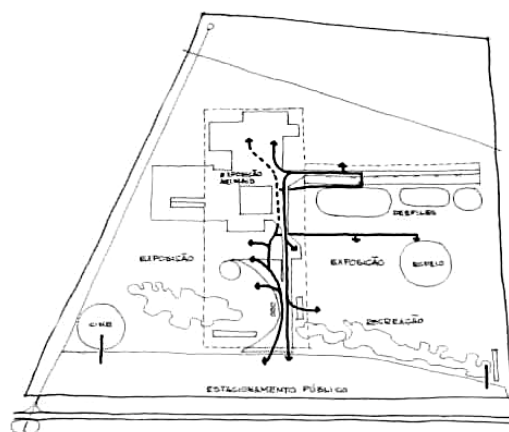


Fig. 684: circulações gerais.



Fig. 685: perspectiva visada 01.

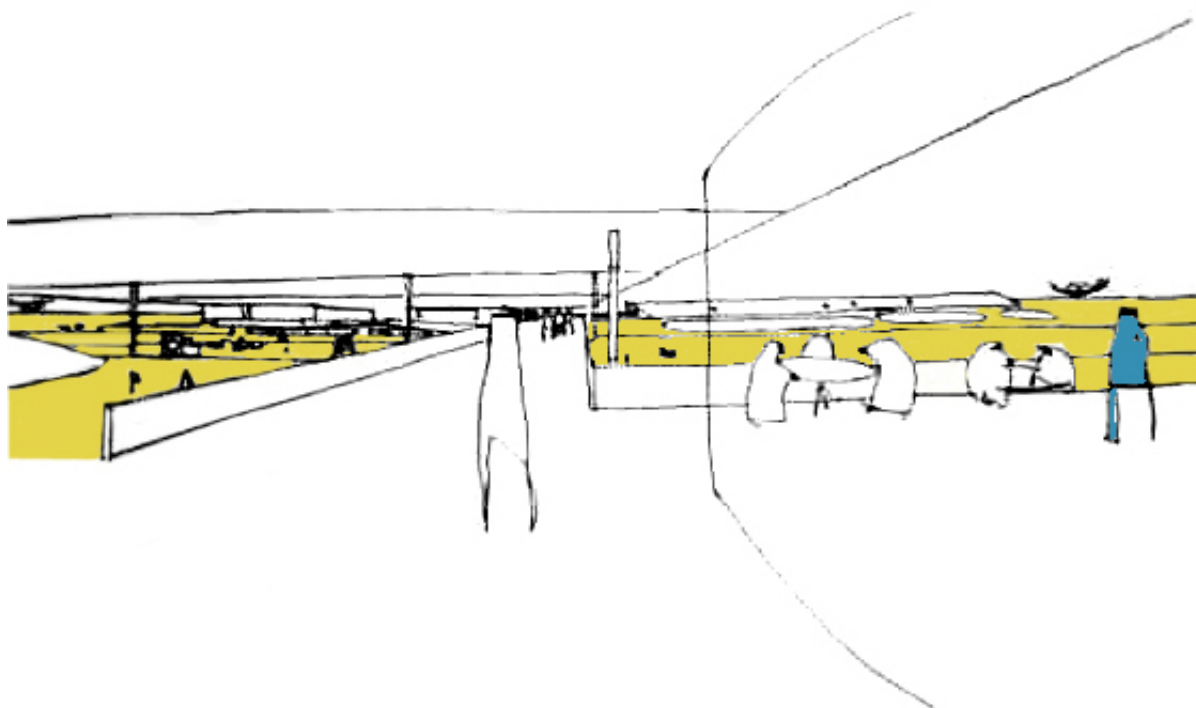


Fig. 686: perspectiva visada 02.



Fig. 687: perspectiva visada 05.



Fig. 688: perspectiva visada 06.

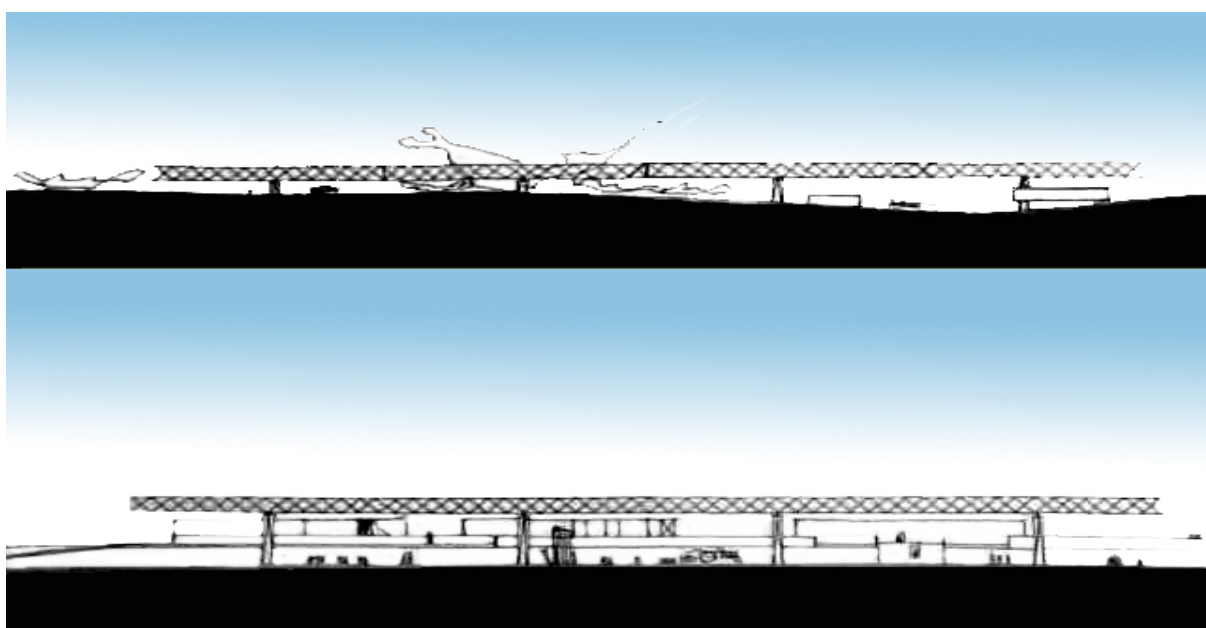


Fig. 689: cortes longitudinal e transversal.

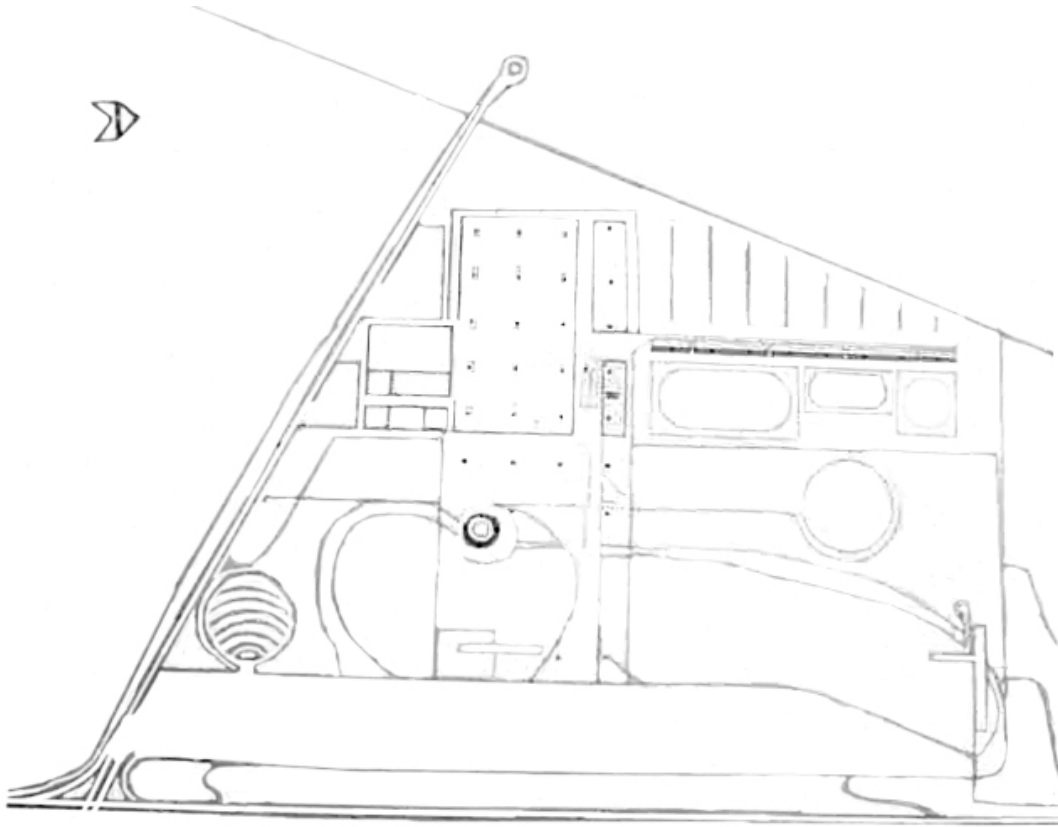


Fig. 690: planta pavimento inferior.

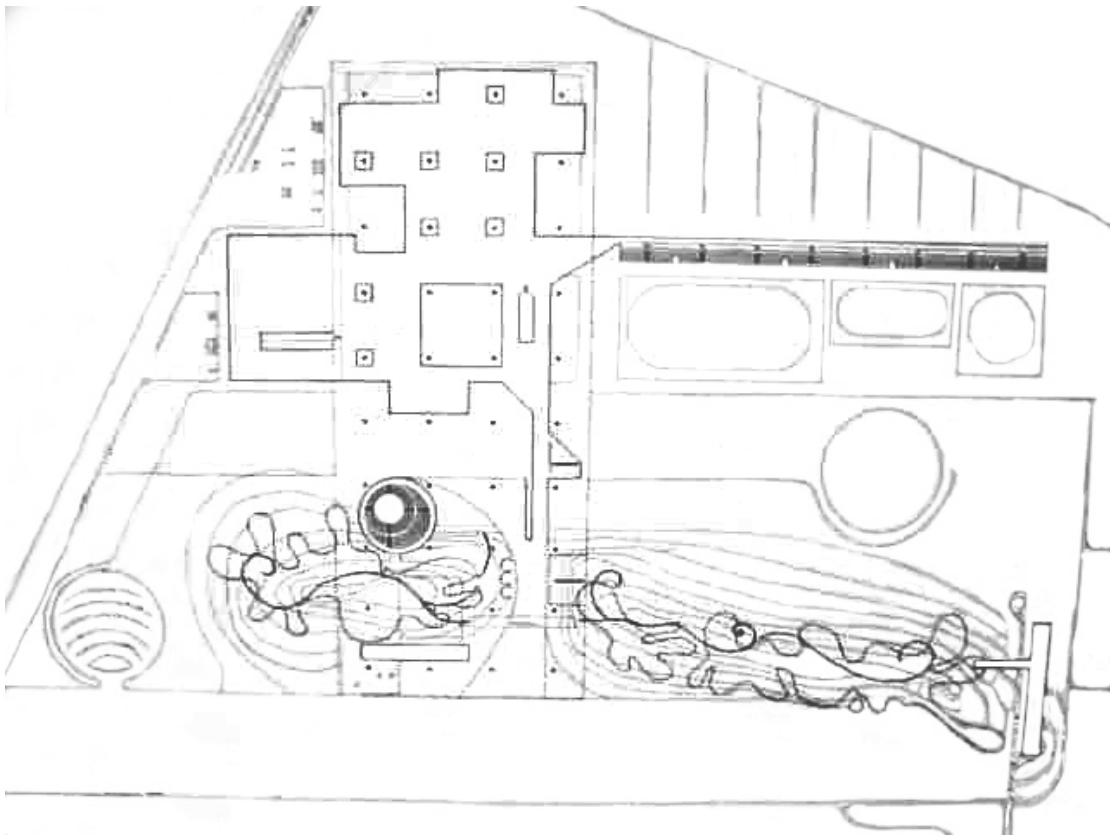


Fig. 691: planta térreo.

- **Considerações gerais:**

Poucos dados foram conseguidos sobre esse concurso. Nada se encontrou sobre ele em revistas especializadas, seja no que se refere à composição do júri, ao número de anteprojetos concorrentes. A equipe paranaense composta pelos quatro imigrantes paulistas, já não mais possui os originais do projeto em que receberam o segundo prêmio. Os únicos desenhos encontrados foram os referentes à menção honrosa da equipe de Willer, Sanchotene e Mueller, a mesma que recém havia conquistado o concurso do Hotel de Juazeiro.

Devido a presença de morros paralelos à Br.116, os arquitetos se decidiram por um partido zoneado através de faixas também paralelas ao eixo da rodovia. Cinco foram as faixas criadas: a primeira delas, que acompanha a BR-116, contém os acessos e estacionamentos; a segunda abriga a recepção e setores de apoio cultural; na terceira faixa estão os equipamentos para as exposições industriais; na quarta e maior faixa estão os apoios para as exposições dos animais e finalmente, na quinta faixa estão as áreas de pastagens.

O caminhamento transversal ao terreno acabou por sugerir a proposta para o projeto. Uma cobertura única e leve, sob a qual estão reunidos todos os espaços cobertos abertos ou fechados, da exposição. Em vez de pavilhões individuais dimensionados segundo o programa, tem-se um espaço único, contínuo, flexível. A topografia e a vegetação são preservadas. A grande cobertura constitui um elo visual, que conduz o visitante através da exposição, ao abrigo da intempérie. A reunião compacta dos espaços cobertos possibilitaria a liberação de grande parte do terreno para atividades ao ar livre.

A referência maior a esta grande cobertura que a tudo encampa está na Theme Pavilion executada por Kenzo Tange para a Exposição Internacional de Osaka, em 1970 [fig. 692]. Embora possa parecer que as datas não permitam isso, uma vez que a o concurso para a o Parque de Exposições de Porto Alegre aconteceu em 1969, ou seja, no ano anterior, deve-se ter em mente que os projetos, perspectivas e maquetes de Osaka já eram publicados desde meados de 1969. Para reforçar essa idéia deve-se lembrar que Willer, Sanchotene e Muller foram premiados também em 1969 com o terceiro lugar no concurso para o pavilhão do Brasil em Osaka. Por ocasião desse concurso, os concorrentes receberam todo o material promocional da feira, a fim de melhor situar seus projetos.

O pavilhão projetado por Tange também cruza transversalmente o parque de Osaka. Neste pavilhão, típico das mega-estruturas concebidas no período metabolista japonês, uma única cobertura de forma retangular, apoiada em apenas duas linhas de três torres metálicas, abriga as mais diversas atividades.



Fig. 692: Pavilhões de exposições de Osaka, Japão, 1969/1970, Kenzo Tange.

-
- **Nº:**.....16
 - **Ano:**.....1969
 - **Concurso:**.....**Pavilhão Oficial do Brasil na Exposição Mundial de Osaka**
 - **Tipo:**.....concurso público nacional
 - **Local:**.....Osaka/ Japão
 - **Promoção:**.....Ministério das Relações Exteriores
 - **Organização:**.....IAB/ Departamento Nacional
 - **Comissão Julgadora:**
 Arq. Henrique Mindlin
 Arq. Pedro Paulo de Mello Saraiva
 Arq. Miguel Pereira
 Arq. Gian Carlo Gasperini
 Eng. Macedo Soares
 - **Consultor:**.....Arq. Mauricio T. Schneider
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....83 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº361, maio de 1969
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
 Arq. Paulo Mendes da Rocha
 Arq. Jorge Caron
 Arq. Julio Katinsky
 Arq. Rui Ohtake
 Arq. Flavio Motta
 Arq. Marcelo Nitsche
 Arq. Carmela Gross

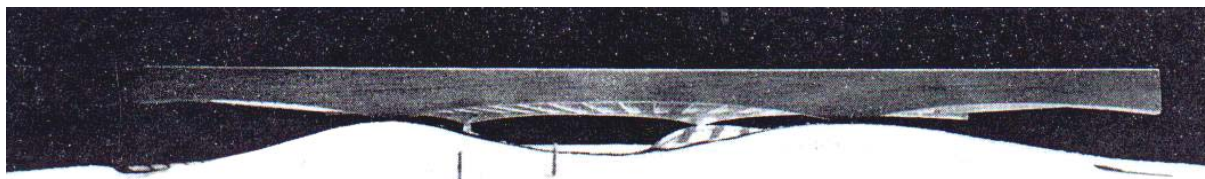


Fig. 693: vista lateral da maquete.

SEGUNDO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
Arq. Luigi Villavecchia
Arq. Koiti Yamagushi
Arq. Rogério A. Dorsa Garcia
Arq. Walter Caprera

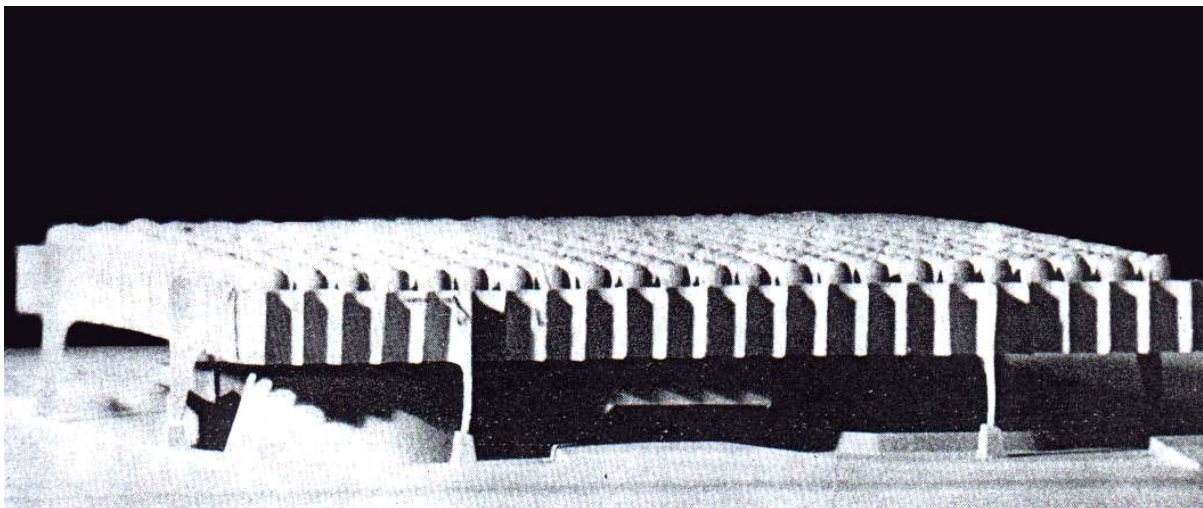


Fig. 694: vista da maquete.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
Arq. Alfred Willer
Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
Arq. Oscar Gomm Muller
Leonardo Tosiaki Oba:.....colaborador

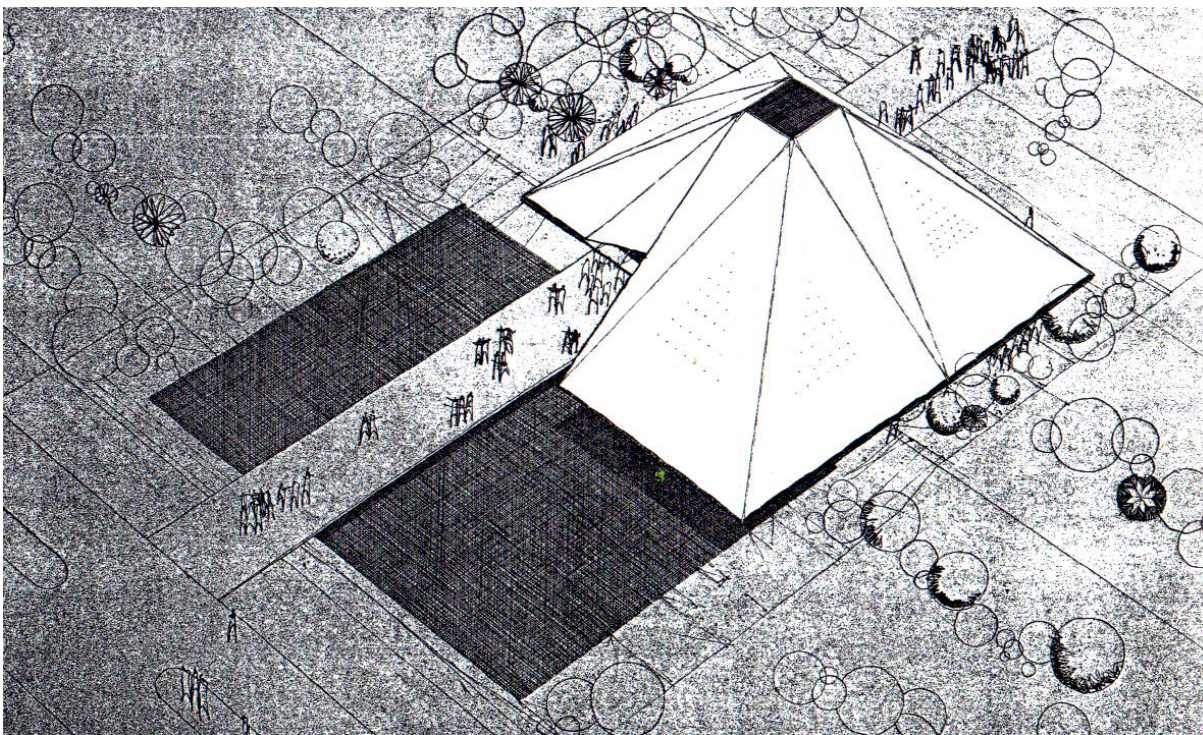


Fig. 695: perspectiva aérea.

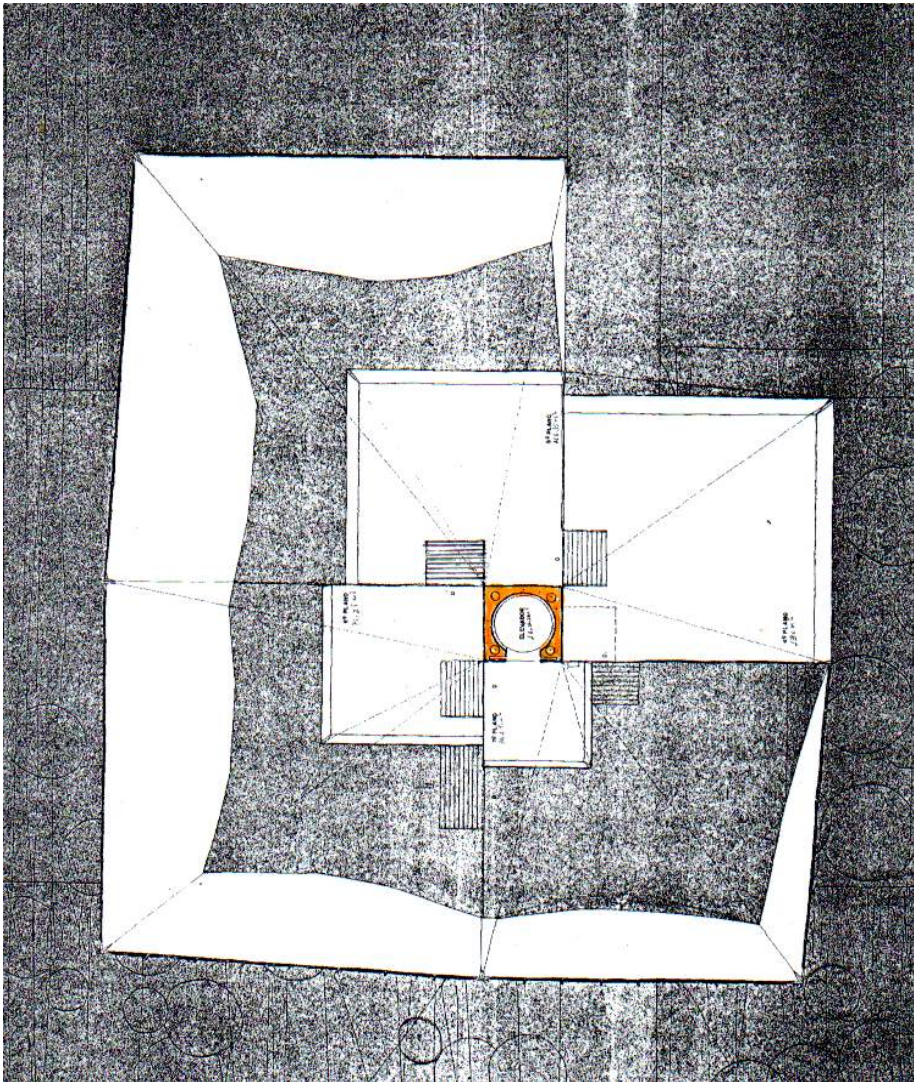


Fig. 696: planta níveis 4, 5, 6, 7.

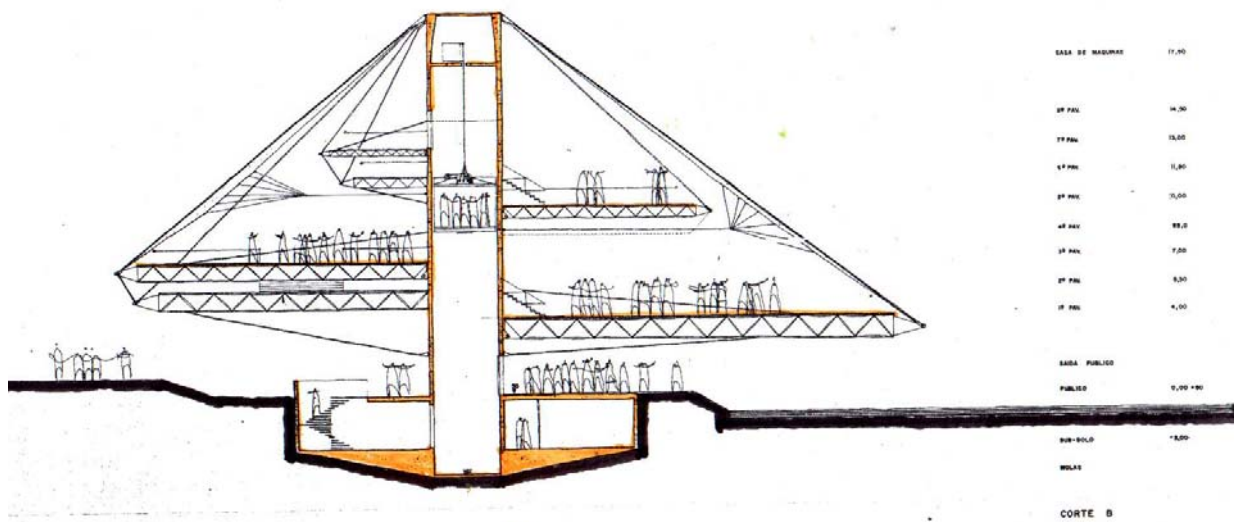


Fig. 697: corte longitudinal B.

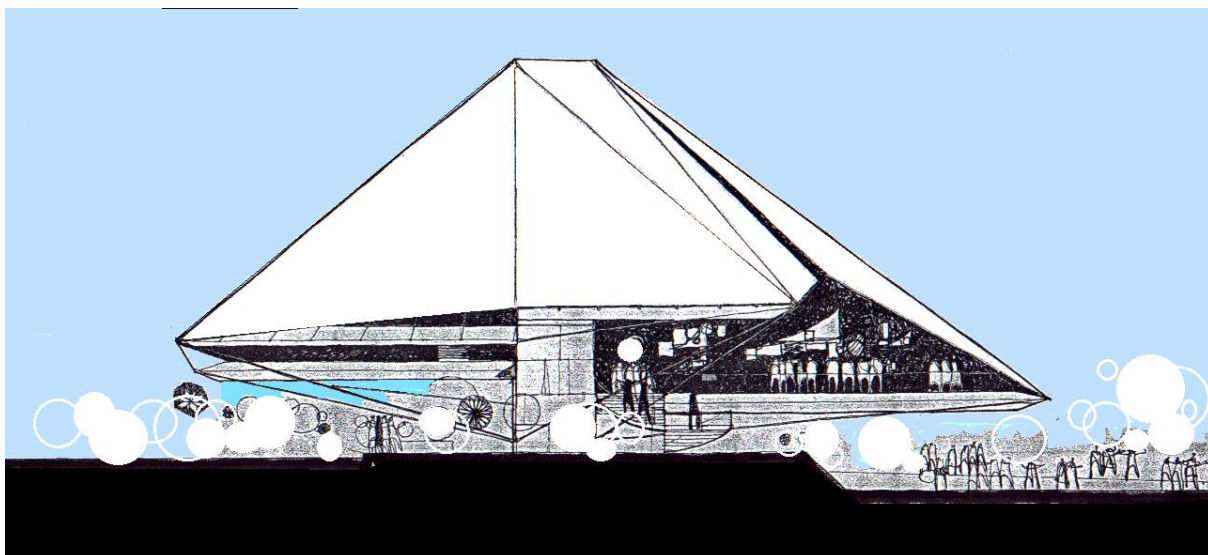


Fig. 698: elevação A.

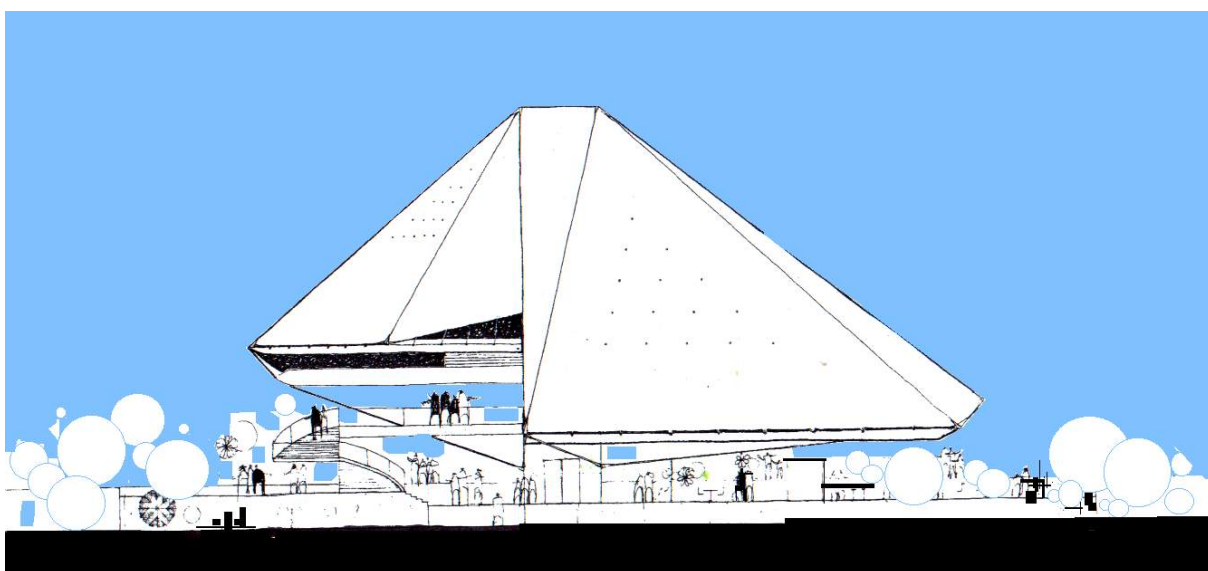


Fig. 699: elevação B.

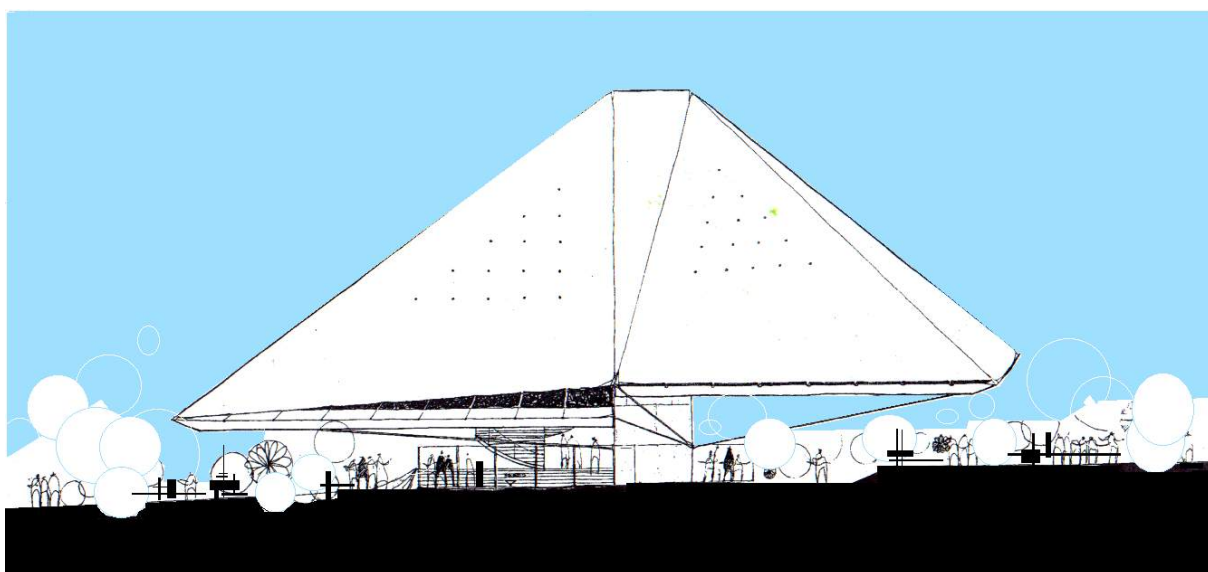


Fig. 700: elevação C.

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Siegbert Zanettini

Arq. E. H. Tsujimoto

Arq. L. A. Cundari

Arq. R. S. Leme

Arq. A. M. Frizzo

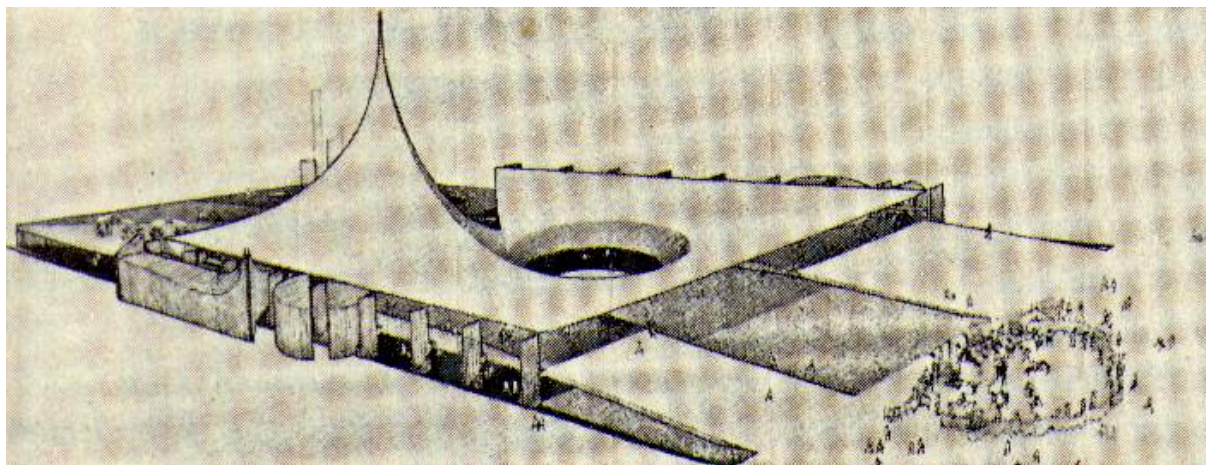


Fig. 701: perspectiva externa.

QUARTO PRÊMIO:.....

Arq. Flavio Mindlin Guimarães

Arq. Marklen Siag

Arq. Roberto Loeb

QUARTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP

Arq. Francisco Petracco

Arq. Edgar Dente

Arq. Ana Maria de Biase

Arq. Maria Helena Flynn

Arq. Miguel Juliano e Silva

QUARTO PRÊMIO:.....

Arq. Ivan Mizoguchi

Arq. Rogério Malinski

QUARTO PRÊMIO:.....

Arq. Artur Lúcio Pontual

Arq. Davino Pontual

Arq. Ralph Lifschits

Arq. Marcos Flaksman

Arq. Wolfgang Reiber

- **Considerações gerais:**

O concurso para o Pavilhão do Brasil em Osaka despertou grande interesse entre os arquitetos brasileiros, fato facilmente comprovado pelo grande número de trabalhos enviados para a avaliação. Lembre-se que o governo brasileiro solicitara ao Presidente do IAB, Eduardo Kneese de Mello, a indicação de cinco nomes de arquitetos que, por seu trabalho já realizado, tivessem demonstrado sua capacidade para a realização desse projeto.

O IAB, no entanto, realizaria um concurso nacional com um prazo mínimo de 25 dias para a apresentação dos anteprojetos.

O projeto vencedor seria o da equipe de Paulo Mendes da Rocha, sobre o qual a ata do júri assim comenta:

Muitos concorrentes se deixaram levar pelos aspectos técnicos do pavilhão. Como o Brasil não pretende concorrer com os países super desenvolvidos (EUA e URSS gastarão cerca de 30 milhões de dólares com seus pavilhões), essa ênfase sobre o lado técnico foi afastada.

O projeto vencedor escolheu uma abordagem tipicamente brasileira. Ele apresenta como solução básica a libertação do terreno, com um tratamento do chão elaborado sobre composição de espaço rico em formas e conteúdo.

Seu maior sentido de profundidade é uma poética inconfundível, muito ligada à tradições brasileiras. O projeto se destacou desde o início do julgamento por essas qualidades, sendo fácil destacar o primeiro prêmio dentro das premissas que foram estabelecidas. As classificações seguintes foram muito difíceis¹.

Tanto o projeto vencedor como o premiado em segundo lugar utilizam a técnica do concreto armado para solucionar seus edifícios. Paulo Mendes da Rocha e equipe se atém a desenhar uma grande cobertura, representada por traços rápidos e sinuosos, segundo a tradição da arquitetura moderna brasileira. O tema central estava em “prover a grande sombra”.

A proposta da equipe paranaense vai em busca do caráter historicamente existente nos pavilhões para exposições, ou seja, a idéia de uma arquitetura transitória, efêmera, não perene. O concreto armado não é um material adequado para isso, haja vista seu peso próprio e a mão de obra necessária para conforma-lo segundo a arquitetura que se deseja. Exceções existem e o pavilhão da equipe de Mendes da Rocha é uma evidente demonstração disso. O mesmo não se pode dizer do projeto de Luigi Villavechia e equipe, classificado em segundo lugar.

O pavilhão paranaense assemelha-se a uma espécie de pirâmide flutuante, em que seus espaços internos acontecem sob uma ascendente em espiral. Um totem

É nítida nesse projeto a intenção por parte do arquiteto em se criar uma arquitetura leve, fácil e de rápida montagem. O mote gerador da idéia se baseia na utilização matemática da Secção Áurea, em que se é possível gerar uma série de retângulos a fim de formar uma organização unificada, onde cada retângulo é proporcional ao que o antecedeu. Le Corbusier imaginara seu Museu do Crescimento sem fim a partir daí, ou seja, a concha do caracol [fig. 703].

Assim, a estrutura central em concreto armado que abriga o poço do elevador também atua como um grande pólo central, responsável pela ancoragem através de tirantes metálicos das sete plataformas em estrutura espacial tubular. Cada plataforma que suporta um piso é desnivelada em relação à anterior 1,5 metros, fato que promove um espaço escalonado. A cobertura em lona leve e translúcida é esticada contra esses tirantes. Desta forma, os pisos são bandejas quadradas que evoluem como uma helicóide, espiralando-se em torno de seu centro de maneira a manter a unidade orgânica. Estes pisos se organizam de maneira crescente. A visita dos usuários seria conduzida de forma a iniciar em um hall aberto, de onde se pegaria o elevador de apenas duas paradas: térreo e último nível. De lá,

o visitante seguiria a seqüência descendente dos planos, sendo que cada um representa uma fase econômica da história do país, até retornar ao térreo, de onde partira. Trata-se de uma clara referência à seqüência proposta por Frank Lloyd Wright em seu Museu Guggenheim de Nova Iorque. A tenso-estrutura em lonas brancas seria utilizada como uma tela de fundo para a projeção de filmes e imagens. Este recurso também fora empregado por Le Corbusier em seu poema eletrônico, o Pavilhão Philips (1957), na Exposição Universal de Bruxelas [fig. 702]. Ao final do percurso o visitante seria recepcionado pelo restaurante com comidas típicas.

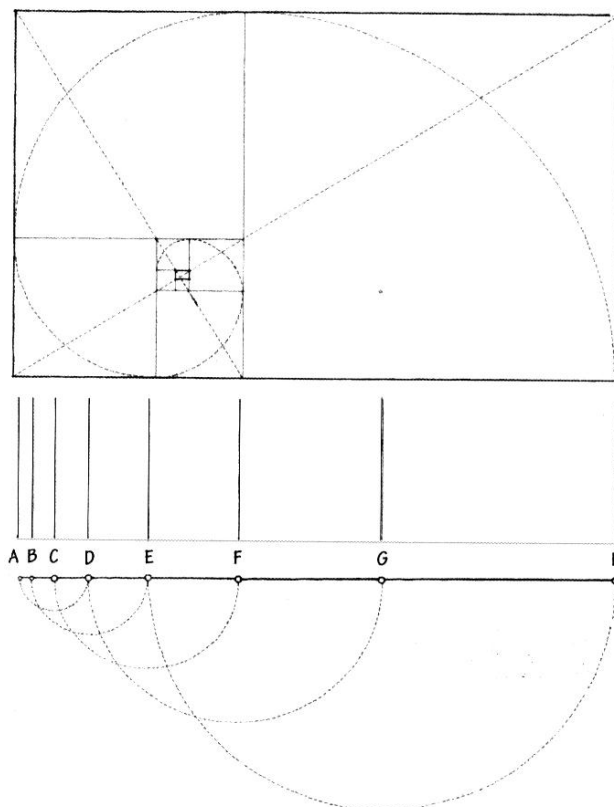
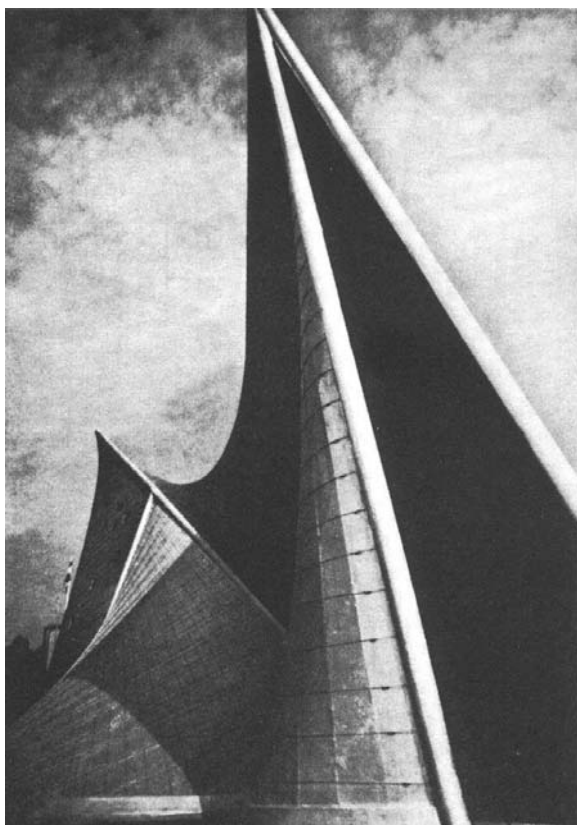


Fig. 702: O Pavilhão Philips, de Le Corbusier, na Exposição Universal de Bruxelas, em 1957.

Fig. 703: O retângulo formado por sete quadrados, estrutura em caracol utilizada por Le Corbusier para conceber o Museu de Crescimento sem Fim. (Museu de Arte Contemporânea de Paris, 1931).

NOTAS:

¹ Ata do concurso do Pavilhão do Brasil na Expo 70, citada na Revista Acrópole nº361, ano 30, maio de 1969, p. 13.

- **Nº:**.....17
 - **Ano:**.....1970
 - **Concurso:**.....**Banco do Brasil de Caxias do Sul**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Caxias do Sul/ RS
 - **Promoção:**.....Banco do Brasil
 - **Organização:**.....IAB/ RS
 - **Comissão Julgadora:**
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....
 - **Publicações:**.....
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. José Maria Gandolfi
 Arq. Joel Ramalho Junior
 Arq. Luiz Forte Netto
 Arq. Roberto Luis Gandolfi
 Arq. Vicente de Castro
 Orlando Busarello:.....colaborador

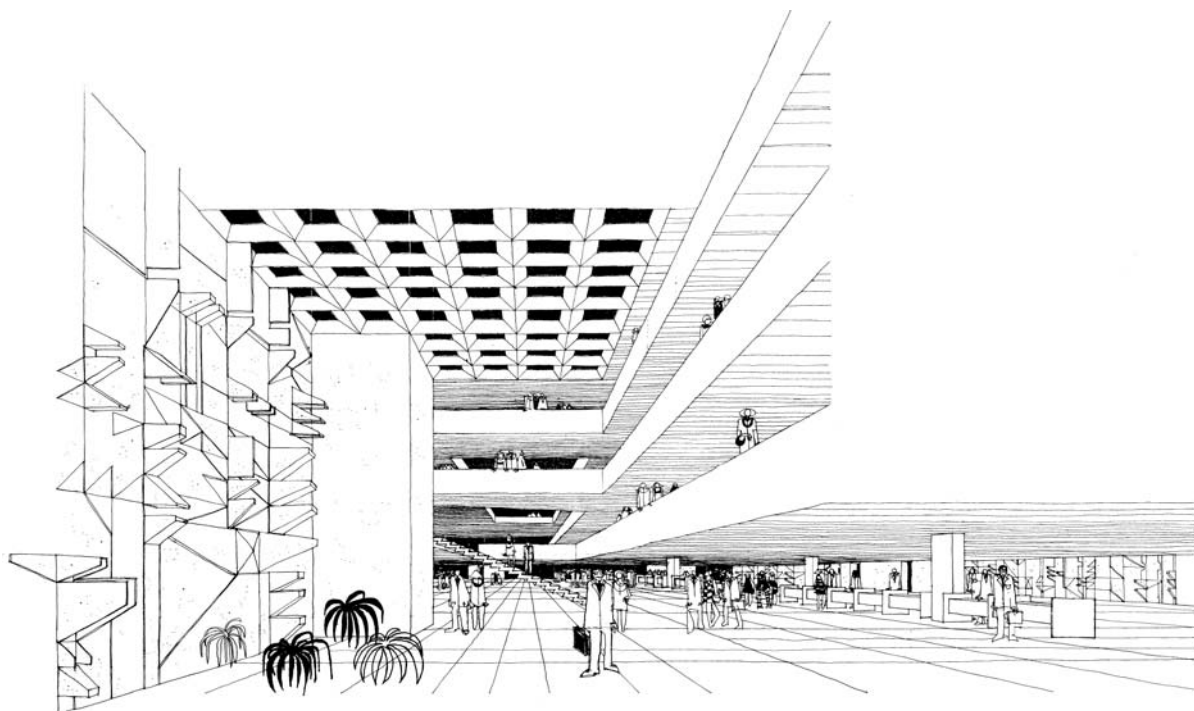


Fig. 704: perspectiva interna, hall do embasamento (agência bancária).

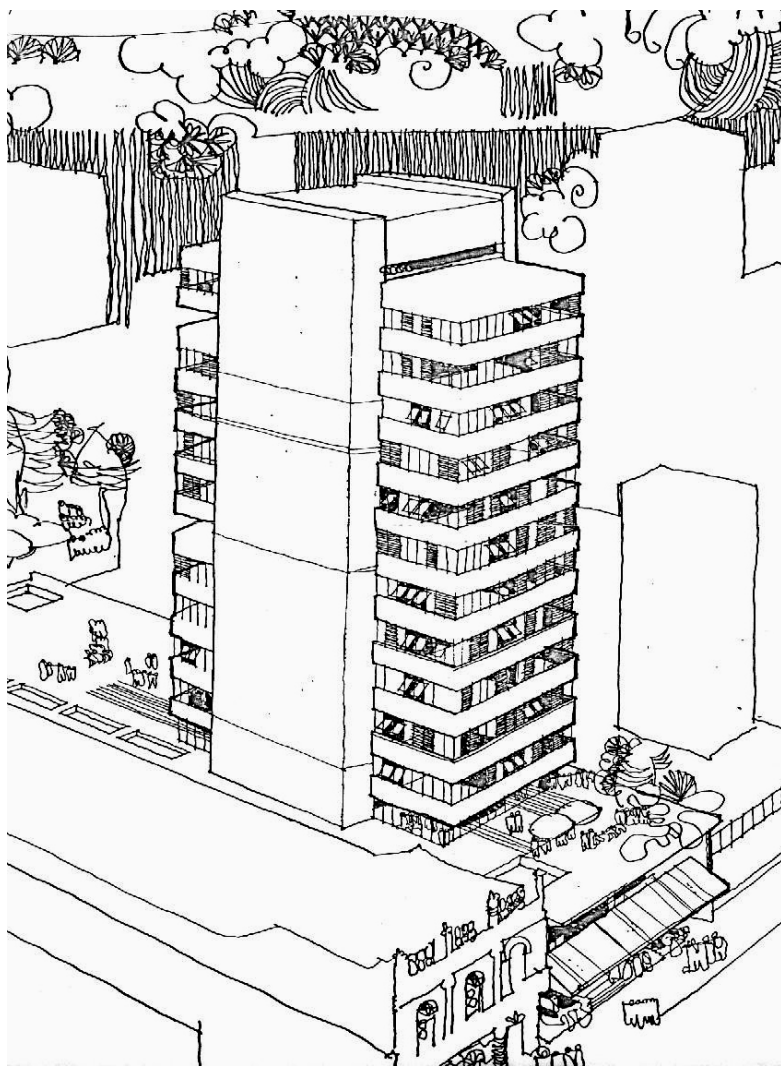


Fig. 705: estudo de perspectiva aérea vista da rua frontal. Tipologia torre mais embasamento.

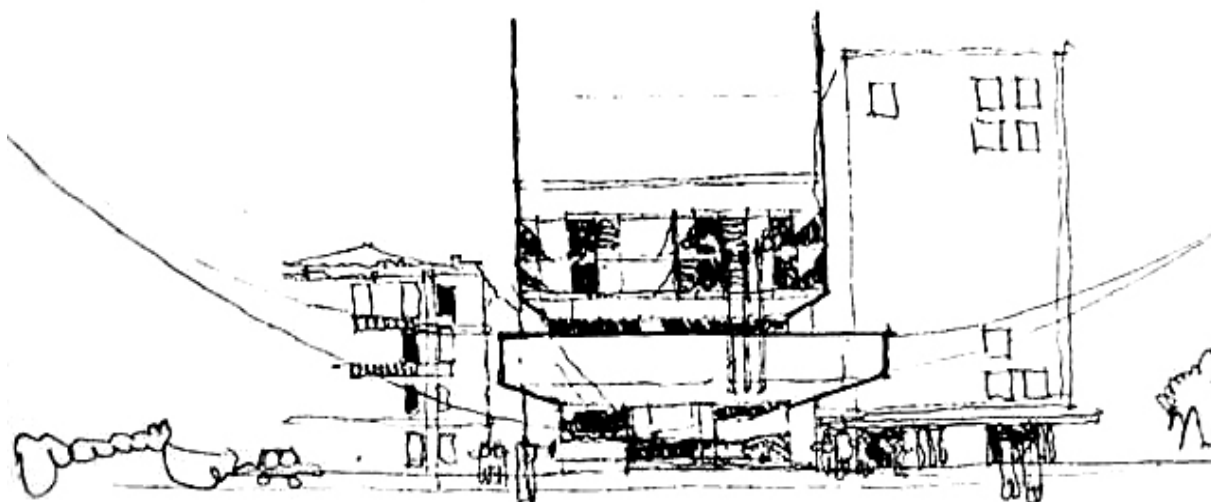


Fig. 706: Croquis representando vista da rua frontal. Ao lado direito, o edifício existente junto à esquina.

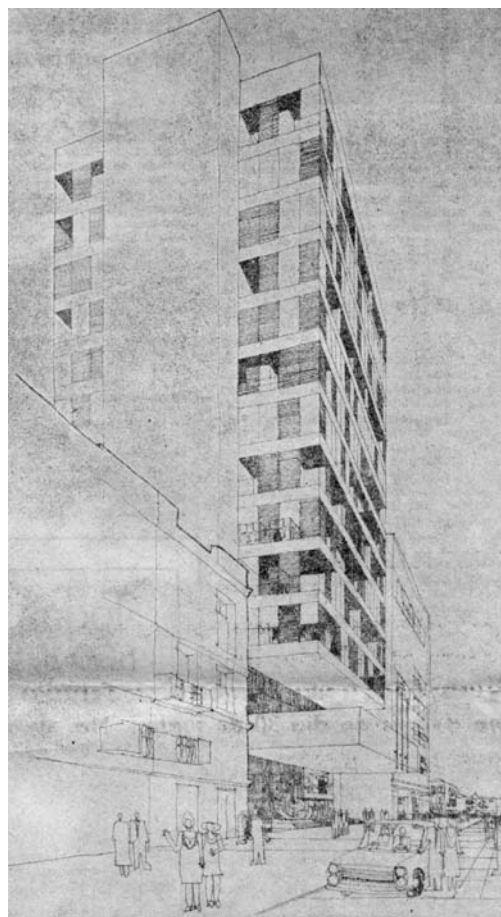


Fig. 707: o edifício principal em fase final das obras. Ao lado direito, o edifício existente junto à esquina.
Fig. 708: perspectiva.



Fig. 709: fachada da agência.



Fig. 710: vazio interno com luz zenital.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Sergio Scheinkmann

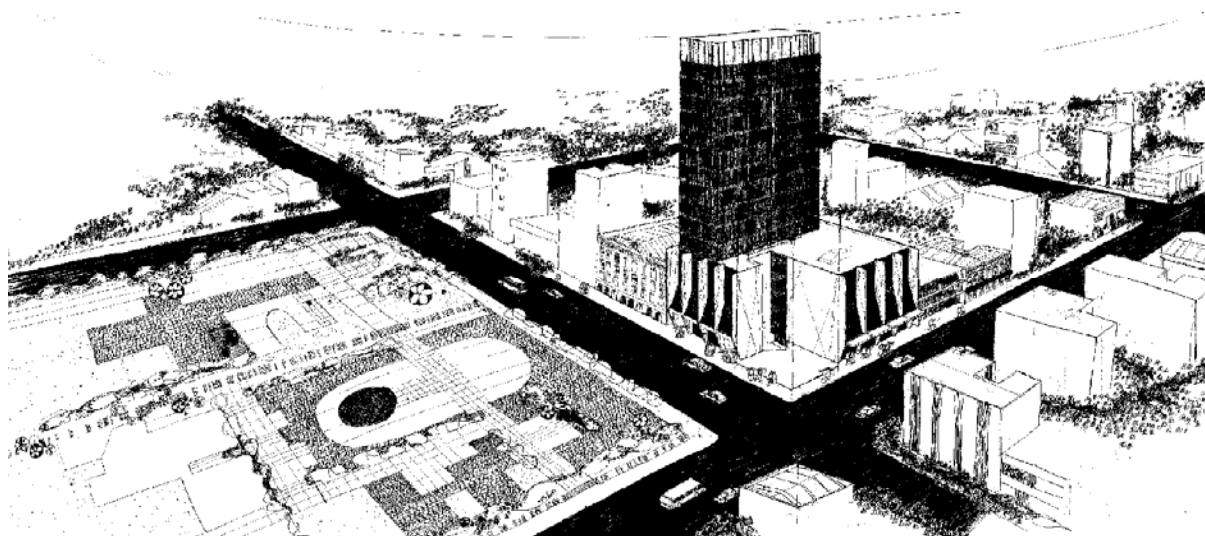


Fig. 711: perspectiva aérea representando o edifício de base em "L", junto à esquina e defronte à praça .

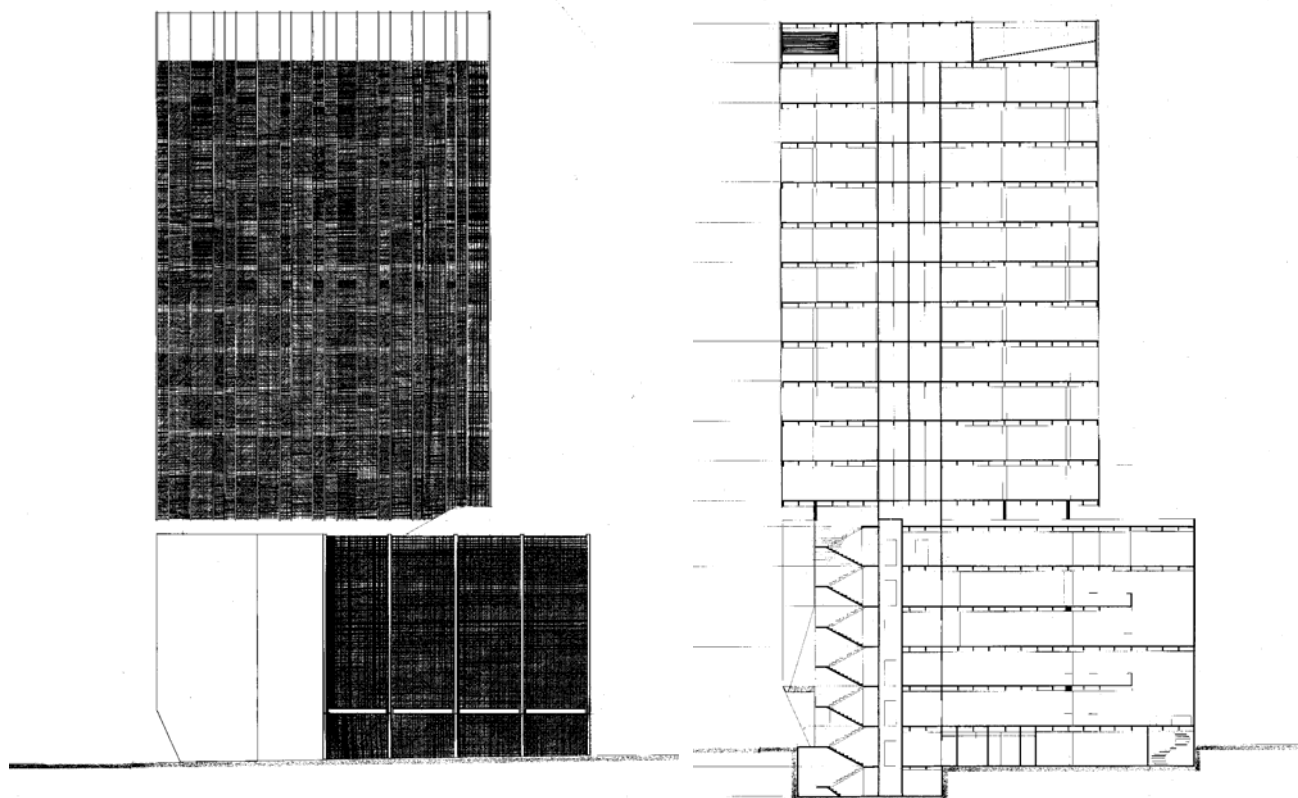


Fig. 712: elevação sul.

Fig. 713: corte transversal.

Trata-se de um edifício tipo torre sobre embasamento. A torre é um prisma regular de base retangular, com onze andares mais um pavimento técnico superior para casa de máquinas e caixa d'água. Este andar técnico é explorado plasticamente como um coroamento coplanar ao corpo do edifício. A torre, totalmente revestida por vidros duplos com persiana interna, é separada fisicamente do embasamento por um andar técnico recuado. Com balanços nas quatro faces, sendo mais proeminente o das faces menores, apresenta estrutura com vão único transversal por quatro naveas longitudinais. O segundo

vão frontal abriga três elevadores, hall e sanitários públicos masculino e feminino. A escada de incêndio está localizada no eixo desta mesma nave, porém, situada externamente ao edifício, em uma torre de forma oblonga.

O embasamento em forma de "L" faz face para duas ruas. O desnível entre essas duas ruas possibilitou pavimentos térreos independentes, coligados por escadas em meios níveis. A altura da base atinge seis pavimentos.

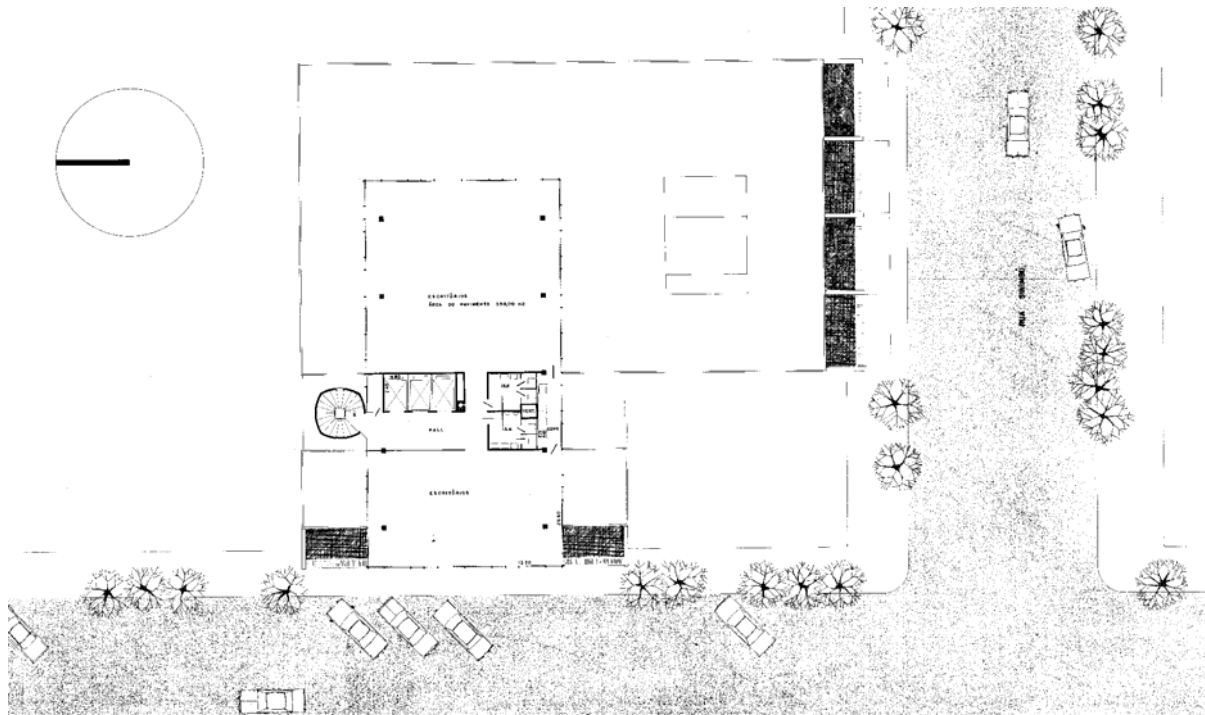


Fig. 714: planta tipo.

TERCEIRO PRÊMIO:.....

QUARTO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Alfred Willer
 Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
 Arq. Oscar Gomm Muller
 Leonardo Tossiaki Oba:.....colaborador

QUINTO PRÊMIO: Curitiba/ PR
 Arq. Manoel Coelho
 Arq. Ricardo dos Santos

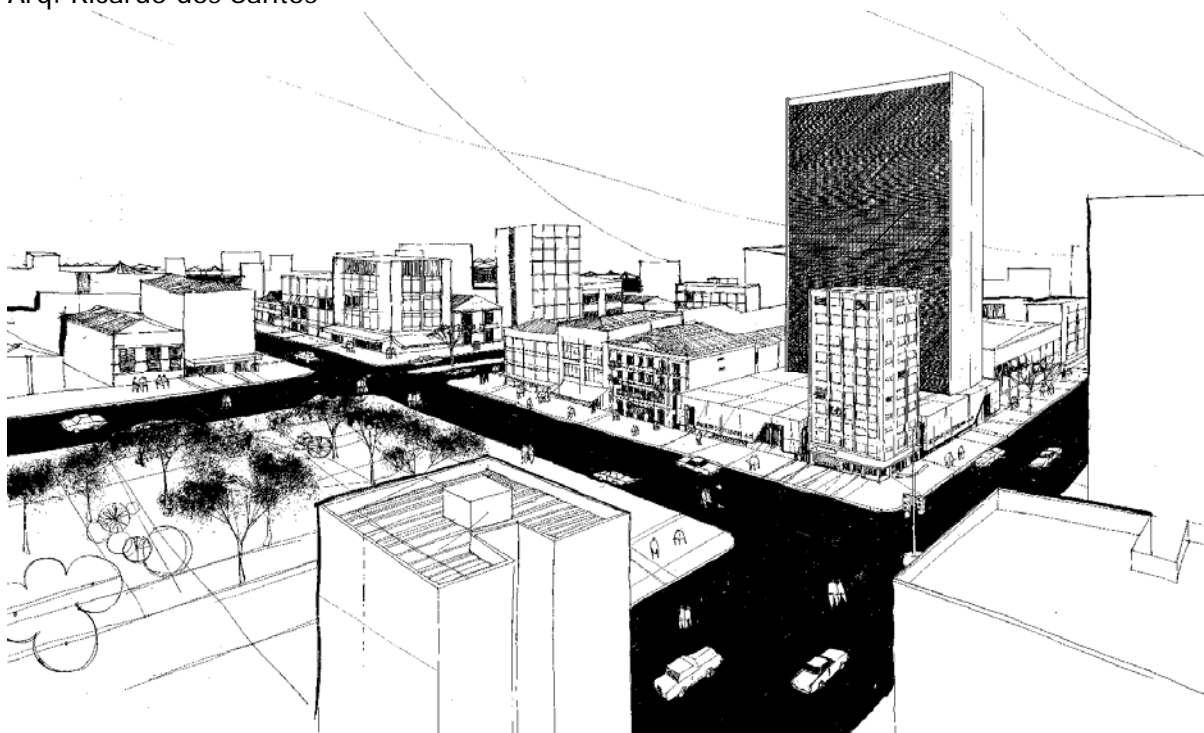


Fig. 715: perspectiva aérea apresentando o edifício tipo lâmina sobre embasamento.

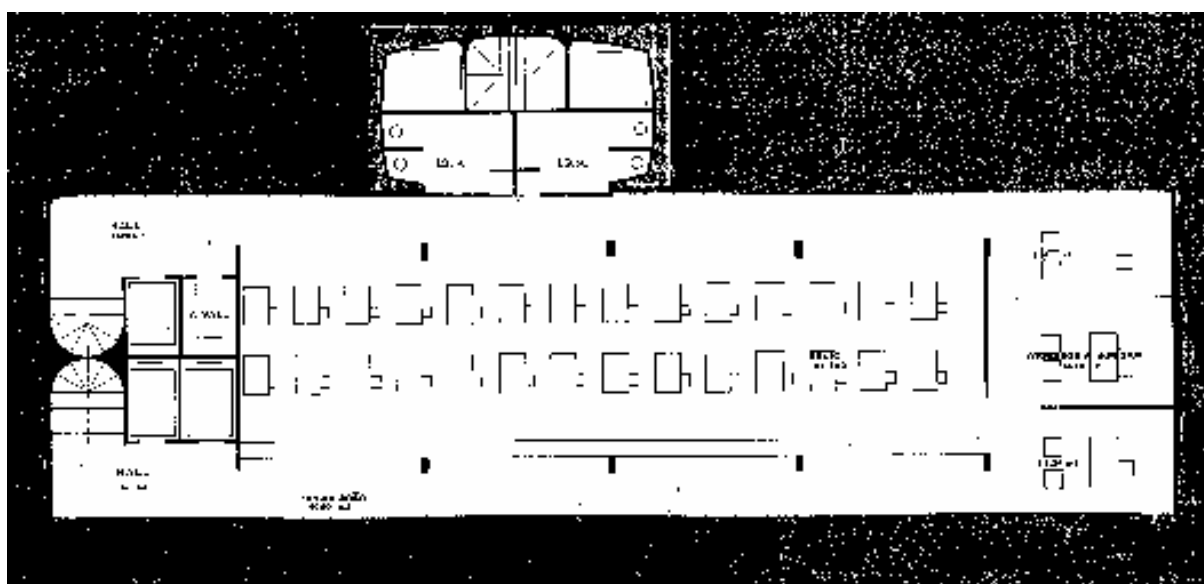


Fig. 716: planta tipo.

- **Considerações gerais:**

Esse concurso da Fase de Cristalização reflete o momento vivido pelos arquitetos de Curitiba, já plenamente adaptados à participação sistemática em concursos públicos. Note-se que os imigrantes precursores paulistas haviam iniciado essa atividade da arquitetura em 1962, com o concurso Santa Mônica, momento em que se iniciavam as atividades do Curso de Arquitetura da UFPR. Em 1970, ou seja, cinco anos após a graduação da primeira turma

de profissionais, quatro escritórios de Curitiba eram classificados entre os cinco primeiros lugares concedidos pelo concurso do Banco do Brasil de Caxias do Sul. O primeiro prêmio seria conquistado exatamente pelo grupo dos quatro paulistas, que atuavam juntos em Curitiba desde 1967, com a chegada de Joel Ramalho Junior. Entre as outras três equipes paranaenses estavam seus discípulos, seus alunos e estagiários durante os tempos de escola. Destaque especial para a equipe de Willer, Sanchotene e Muller que novamente se classificava entre os cinco primeiros lugares, após já terem vencido o concurso para o Hotel de Juazeiro.

O problema maior desse concurso se encontrava em como resolver um edifício de escritórios para abrigar uma empresa de entidade única em um terreno irregular, em forma de "L", sendo que as duas pernas deste "L" abriam frente para diferentes ruas. A esquina pertencia a terceiros e era ocupada por um edifício composto por térreo comercial mais oito pavimentos residenciais.

Análise do anteprojeto vencedor do concurso.

Dois funções distintas organizavam o programa: setor administrativo e setor de atendimento ao público. Isto permitiu a subdivisão do edifício em dois grandes blocos. O mais alto contém as funções administrativas e está situado de frente para a rua mais tradicional (face leste) e de maior movimento. Do outro lado desta rua se encontra uma ampla praça arborizada. O bloco de características mais horizontais abriga a agência bancária e tem acesso pela rua transversal (face sul). Embora independentes, os edifícios apresentam espaços contínuos nos níveis: térreo e sobreloja.

Trata-se, portanto, da tipologia torre mais embasamento. Entretanto, percebe-se por parte do arquiteto a intenção em não revelar essa tipologia, pois esta geralmente elimina a pureza dos volumes arquitetônicos, ao mascarar os apoios que descarregam as cargas até o solo. O recurso utilizado pelos arquitetos foi tratar a torre como um prisma puro, colocado contra o alinhamento predial, na fachada leste e, o edifício horizontal como um pavilhão de volumetria pura, aprumado contra o alinhamento predial na face sul. Assim, a laje superior do pavilhão se nivela com a laje inferior da torre em balanço.

A torre se resolve pela presença de dois pilones de 2,5 metros de largura por 9,5 metros de comprimento, colocados contra as duas divisas do lote, na face leste. Além de atuarem como suportes estruturais, abrigam em seu interior: elevadores, escadas de incêndio e sanitários de serviço.

Entre os dois pilones, afastados entre si por um vão de 17 metros, engastaram-se as doze lajes nervuradas da torre, além das duas lajes do mezanino e sobreloja. Estas lajes balançam 4,5 metros para cada lado dos pilones, o que totaliza uma bandeja livre de pilares de 17 metros de largura por 18,5 metros de comprimento.

No pavilhão de cinco andares de altura mais subsolo, a novidade se encontra na inserção de dois vazios bilaterais e paralelos ao maior sentido do edifício. Estes vazios rasgam de cima a baixo os cinco níveis do edifício, provendo iluminação e ventilação natural para toda a agência bancária. O recurso de inserção de vazios em edifícios de entidade única já havia sido experimentado antes com sucesso nos projetos : do IPE e da Biblioteca da Bahia.

Quanto aos outros três projetos paranaenses, nada se encontrou da proposta classificada em quarto lugar, da equipe de José Sanchotene.

No projeto de Sergio Scheinkmann a tipologia de torre mais embasamento é tratada com obviedade. A estrutura da torre apresenta balanço nos quatro lados. Trata-se de uma nave longitudinal por quatro naves transversais, mais os balanços. Na segunda nave foram locados os três elevadores e o bloco de sanitários, fato que divide a planta tipo em duas partes, a parte frontal e menor e a parte dos fundos, equivalente a duas naves.

A proposta de Manoel Coelho, classificada em quinto lugar, trata o terreno como se não existisse o edifício de esquina. Também utiliza a tipologia de torre mais embasamento. Utiliza 100% da área do lote para o embasamento e, sobre ele localiza a torre em forma de um prisma puro de base retangular, paralelo à face leste, deslocado para a divisa oeste. Embora com esse recurso consiga uma ampla torre de 16 andares de expressão laminar, voltada para o leste e para a grande praça, este esforço em parte se perde pela presença do edifício de oito pavimentos existente na esquina.

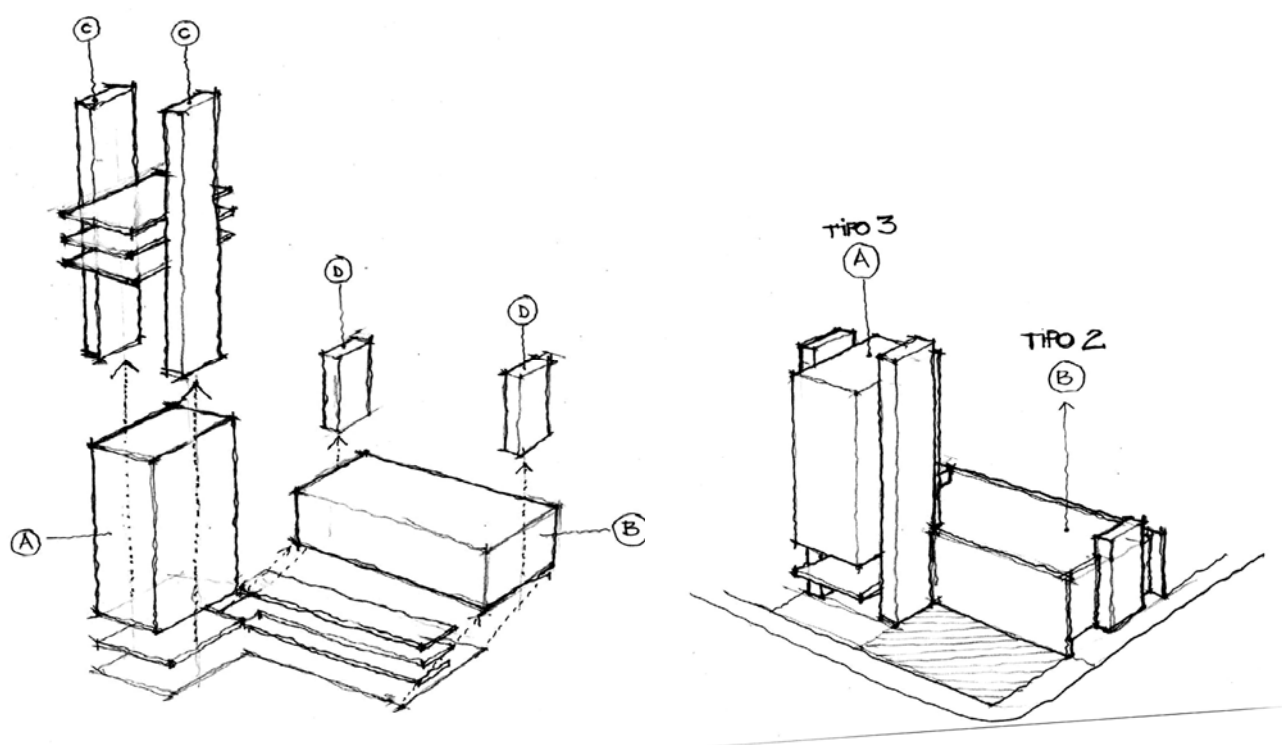


Fig. 717: análise morfológica. A= torre; B= embasamento tipo pavilhonar.

Há nessas três propostas uma mudança de atitude em relação à proteção solar. Desaparecem os brises existentes no edifício da Petrobrás ou ainda, desaparece a preocupação em criar anteparos, beirais ou elementos vazados para filtrar o sol, como se verificou nas propostas para o mercado Municipal de Porto Alegre e na Biblioteca da Bahia. É padrão nesses três anteprojetos para o Banco do Brasil a especificação dos vidros duplos intermediados por persianas de alumínio, já especificada no Departamento de Segurança em Brasília. Isto demonstra que as caixas de vidro miesianas criadas para o hemisfério norte, de clima frio e de pouca luminosidade, estão sendo aceitas em igualdade de condições para as condições tropicais brasileiras. Sabe-se que para esse tipo de clima, os raios solares devem ser bloqueados ainda antes de adentrarem aos ambientes internos. Recomenda-se, inclusive, que haja uma distância adequada entre esses aparadores solares e as janelas, a fim de que o vento possa dissipar a massa de ar quente produzida pelo aquecimento dos brises. MESP e ABI foram e continuam sendo excelentes soluções para essa questão, embora a arquitetura moderna brasileira pós Brasília faça de conta que não sabe disso.

-
- **Nº:**.....18
 - **Ano:**.....1970
 - **Concurso:**.....**Estádio de Futebol do Paraná, Pinheirão**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Curitiba/ PR
 - **Promoção:**.....Federação Paranaense de Futebol
 - **Organização:**.....IAB/ PR
 - **Comissão Julgadora:**
 - Arq. Marcos Konder Neto:.....IAB/ RJ
 - Arq. Marcelo Fragelli:.....IAB/ SP
 - Arq. Cyro Ilídio Correia de Oliveira Lira:.....IAB/ PR
 - Arq. Leo Grossman:.....IAB/ PR
 - Eng. Euro Brandão:.....representante da FPF
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....16 equipes
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....123.700 m²
 - **Publicações:**.....Revista Acrópole nº382, março de 1971
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Alfred Willer
 Arq. José Hermeto Palma Sanhotene
 Arq. Oscar Gomm Muller
 Ariel Stelle:.....colaborador
 Rubens Sanhotene:.....colaborador
 Leonardo Tossiaki Oba:.....colaborador
 Eng. Hans Heger:.....consultor estrutural



Fig. 718: vista da maquete.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. Lubomir Fiscinski Dunin
 Arq. Luiz Augusto de Araújo Amora
 Arq. Roberto Martins de Albuquerque
 Técnica de Estruturas S. C.:.....consultor estrutural

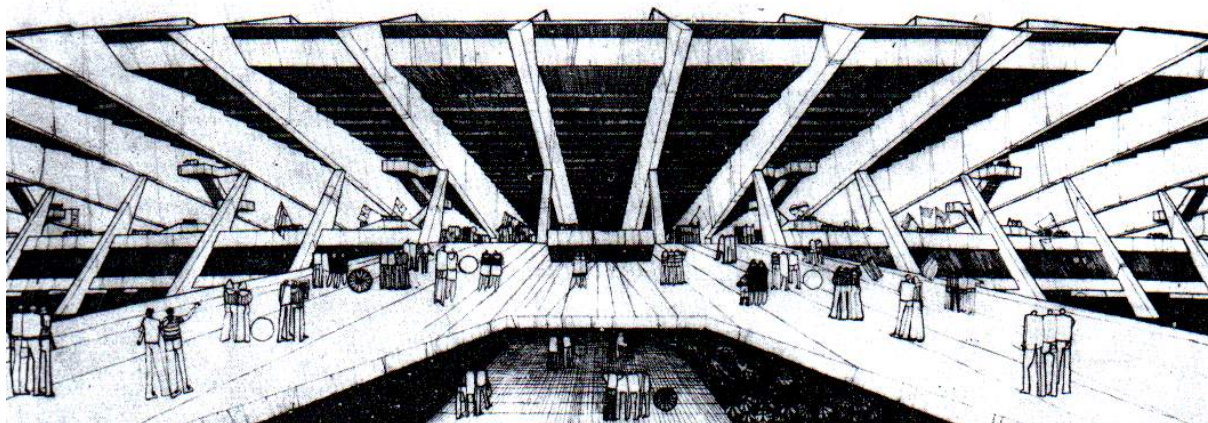


Fig. 719: perspectiva.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
 Arq. José Maria Gandolfi
 Arq. Joel Ramalho Junior
 Arq. Luiz Forte Netto
 Arq. Roberto Luis Gandolfi
 Arq. Vicente de Castro
 Orlando Busarello:.....colaborador
 Dilva Slomp:.....colaborador

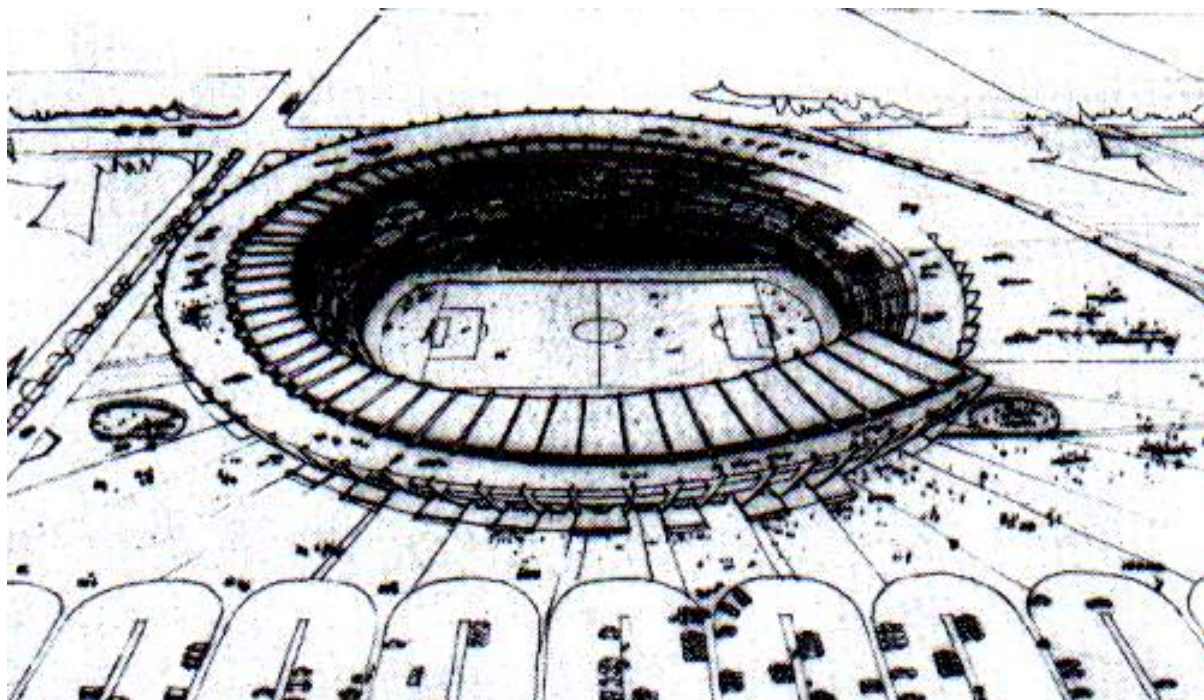


Fig. 720: perspectiva do conjunto.

QUARTO PRÊMIO:.....

Arq. Flávio de Oliveira Ferreira



Fig. 721: perspectiva rampas de acesso.

QUINTO PRÊMIO:.....

Arq. Carlos Porto

Arq. Luiz C. Neves

Arq. Pedro P. Machado

Arq. Sérgio Porto

Arq. Francisco Garcia do Amaral:.....colaborador

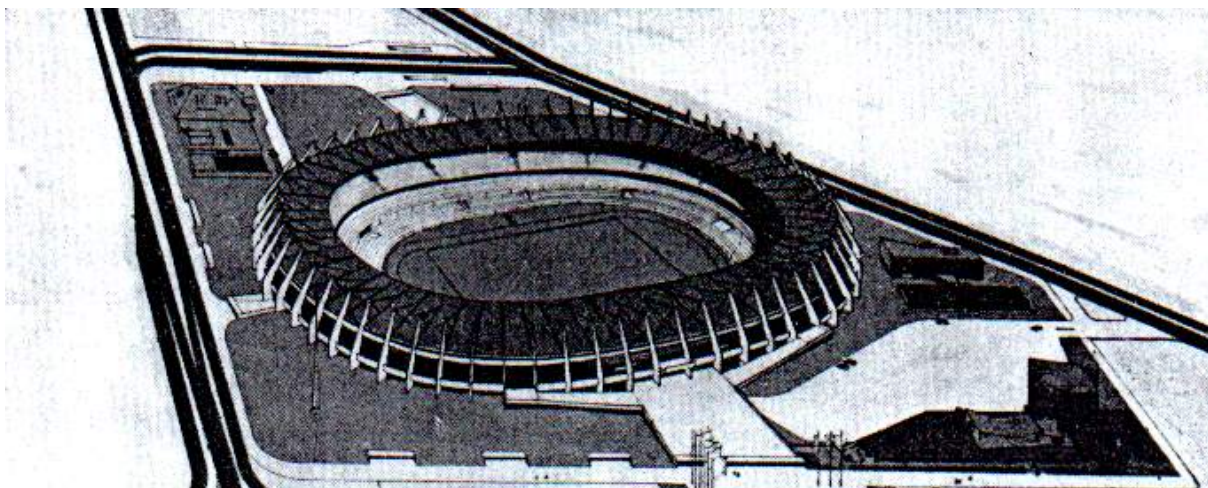


Fig. 722: perspectiva.

- **Considerações gerais:**

Na virada da década de 70, não apenas as obras promovidas pelo governo militarista tinham a tendência da grandeza, da monumentalidade e do exagero. Também as federações de futebol agiam dessa forma, atitude que se tornaria ainda mais agressiva após a conquista pelo Brasil da Copa do Mundo de Futebol realizada no México, em 1970. Era comum encontrar estádios de futebol para 100.000 pessoas em estados paupérrimos da Região Nordeste do país, em cidades sem qualquer infraestrutura ligadas à rede de esgoto ou ao abastecimento de água. Isto de certa forma também acontecia em Curitiba, cidade sem grande representatividade no cenário esportivo nacional. Entretanto, a Federação Paranaense de Futebol, entidade conhecida por desfalques e corrupção, decide-se pela construção de um estádio de futebol com capacidade para 120.000 espectadores. Para isso foi, portanto, convidado o Departamento Regional do IAB para organizar um concurso de âmbito nacional. Marcos Konder Neto e Marcelo Fragelli são convidados a participar da comissão julgadora. Apenas dezesseis equipes entregam a tempo seus anteprojetos. Dessas, cinco são premiadas, entre as quais, três equipes de Curitiba. Em primeiro lugar estava a

equipe de Willer, Sanchotene e Muller, vencedora do concurso para o Hotel de Juazeiro um ano antes e, premiada em uma série de outros concursos como o Banco do Brasil de Caxias do Sul e o Pavilhão do Brasil em Osaka. Em segundo lugar estaria também uma equipe de arquitetos do Paraná, comandada por Lubomir Fiscinski Dunin que, juntamente com Roberto Gandolfi vencera o concurso para o Teatro Municipal de Campinas, em 1966. Em terceiro lugar estaria a equipe dos quatro arquitetos paulistas, Forte Netto, Ramalho Junior e irmãos Gandolfi, complementada ainda por Vicente de Castro. As duas colocações restantes foram ocupadas por equipes de fora do Estado.



Fig. 723: perspectiva.

A proposta do primeiro prêmio se destaca pela simplicidade funcional e pelo monolitismo formal. Através de um jogo de elipses concentra a grande maioria do público nas duas laterais do campo, deixando para as partes existentes por detrás dos gols a função de acesso do grande público. A forma compacta conseguida chega a ser 30% menor que a utilizada pelos outros concorrentes. A referência para o projeto desse estádio pode ser encontrada dentro da própria cidade de Curitiba, ou, mais exatamente no ginásio do Círculo Militar, projetado pelos arquitetos Forte Netto, irmãos Gandolfi e Vicente de Castro, em 1966.

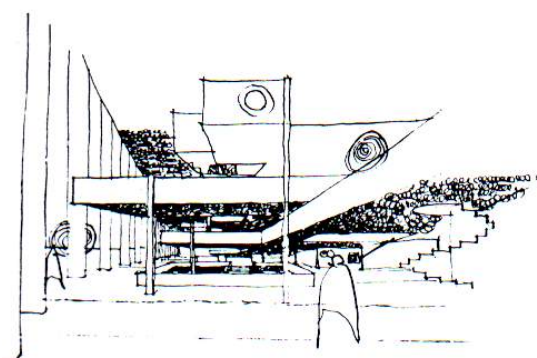


Fig. 724: vista sob as arquibancadas.

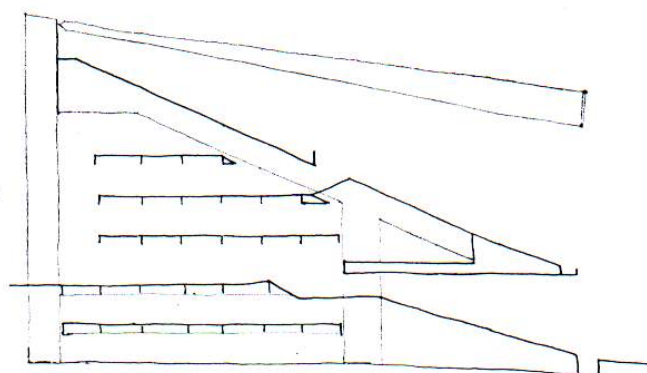


Fig. 725: corte esquemático e estrutura.

Entretanto, existiam alguns problemas no projeto vencedor que não foram considerados pelos jurados. O primeiro estava na cobertura metálica, suspensa por duas cordoalhas de aço gigantes ancoradas junto aos dois locais de acesso já citados, situados atrás dos gols. A angulação determinada pelo projeto era insuficiente para o sistema

funcionar, motivo que fez com que os construtores abandonassem o projeto original e se lançassem em soluções paliativas caseiras. O segundo problema e não menos grave, estava na pequena angulação das arquibancadas, rentes ao nível do campo de grama, fato que não permitia que a platéia acompanhasse o jogo se pessoas se acumulassem ao rés do chão. Em resumo, o projeto foi parcialmente construído e bastante modificado, a ponto de hoje não ser mais reconhecido.

Entre os demais projetos, destaca-se a proposta da equipe dos precursores paulistas, que utiliza a forma de uma rampa contínua e heliética para o acesso do público. Esta começa bastante larga para acomodar o grande fluxo de pessoas e, passa a se estreitar a medida que ascende em direção as arquibancadas. Estas, por sua vez, vão se arrematando contra a rampa, numa movimentação curiosa e plástica.

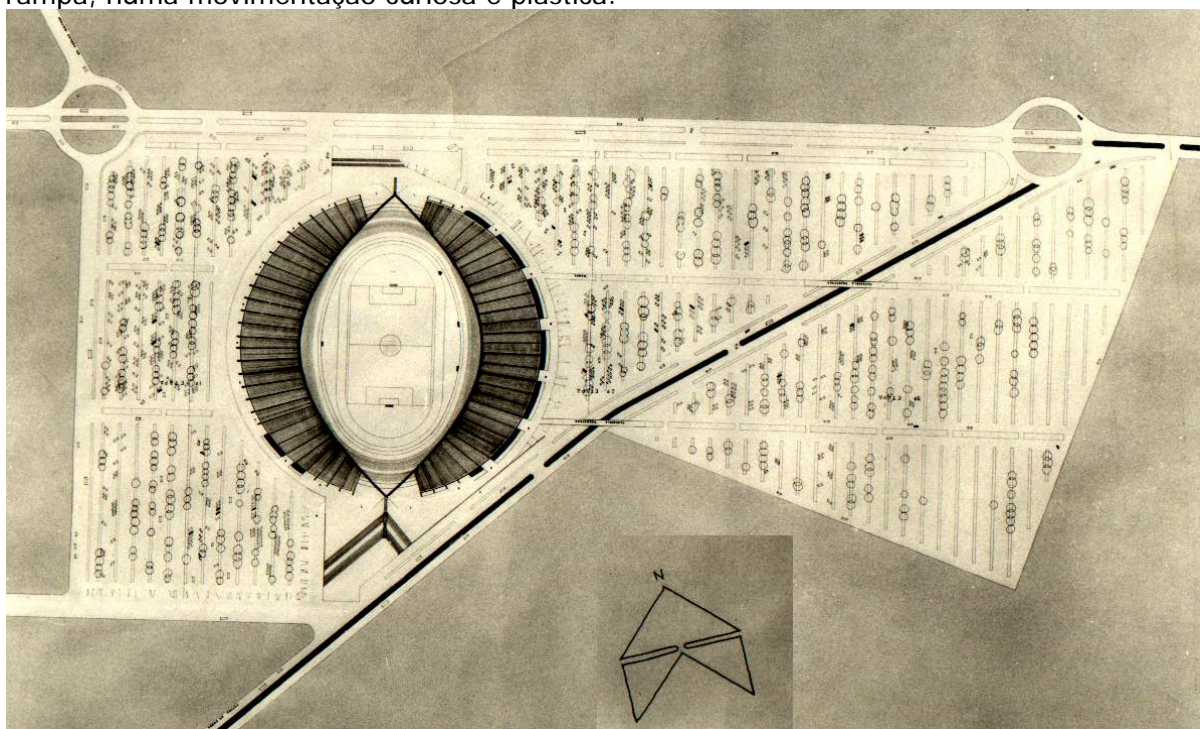


Fig. 726: planta de situação.

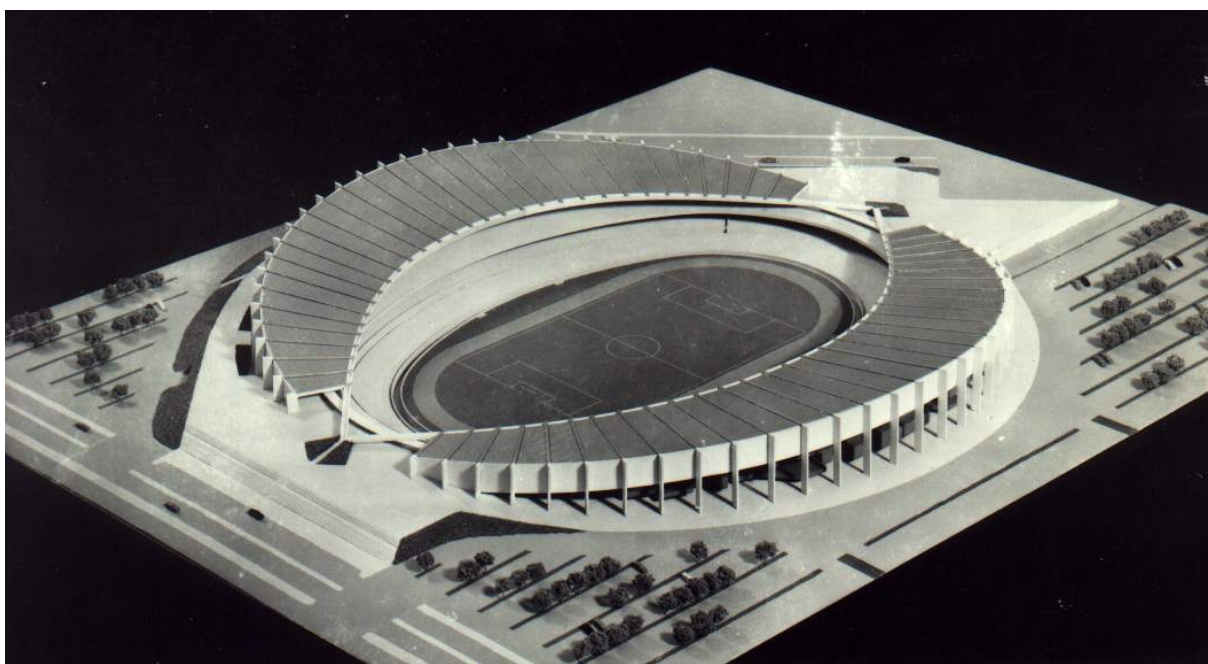


Fig. 727: vista da maquete.

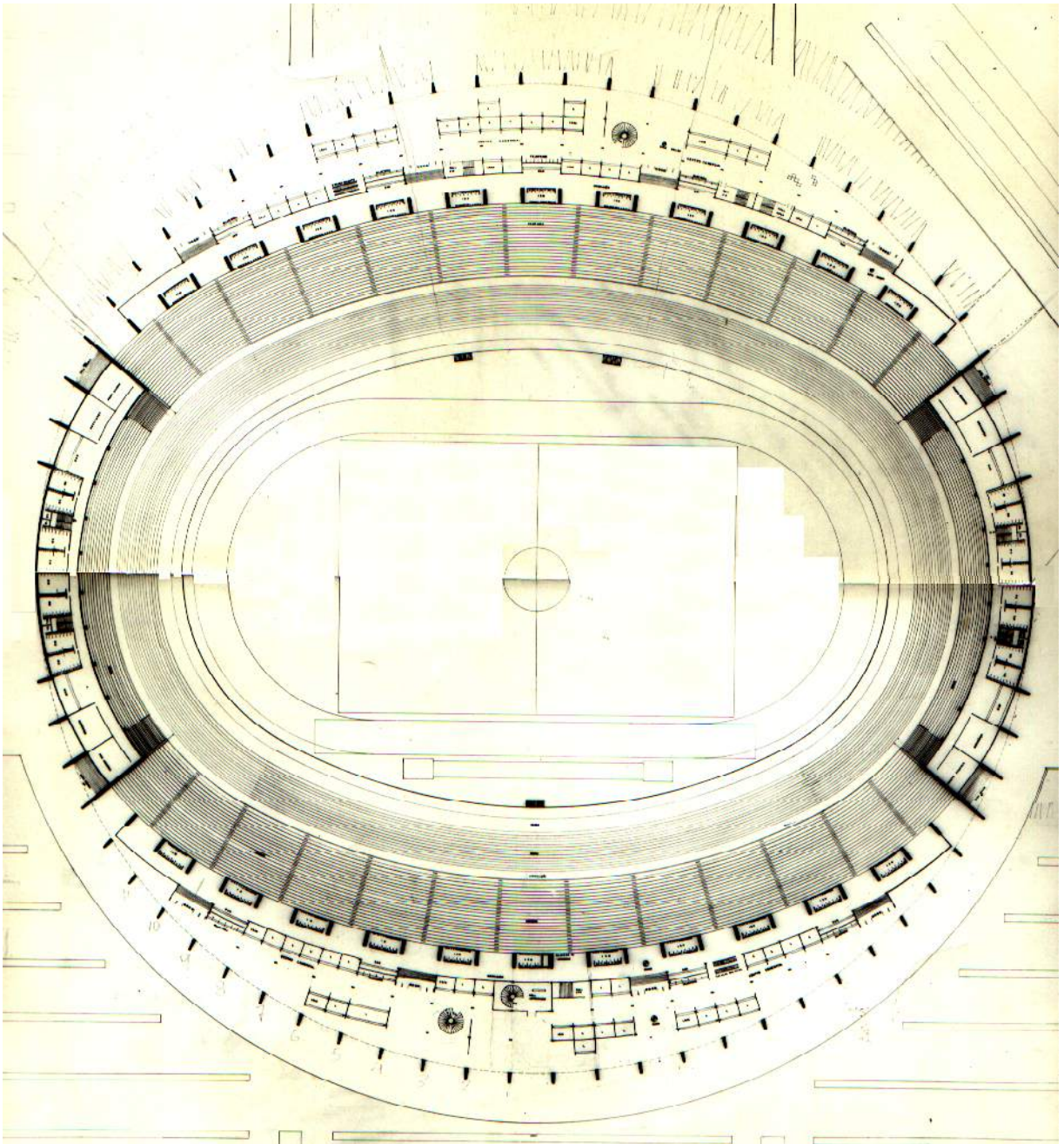


Fig. 728: planta térreo.

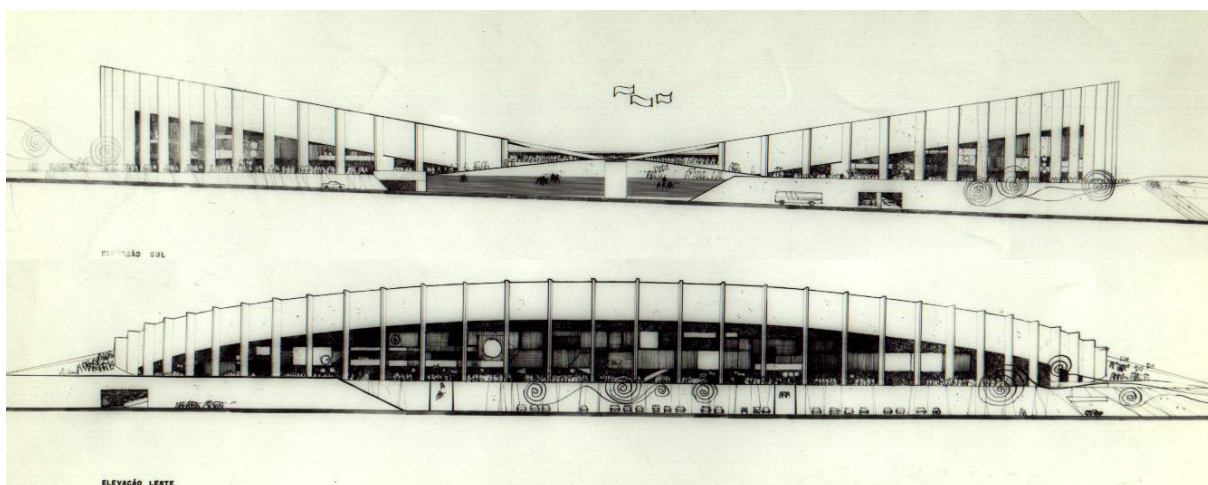


Fig. 729: elevação sul.
Fig. 730: elevação leste.

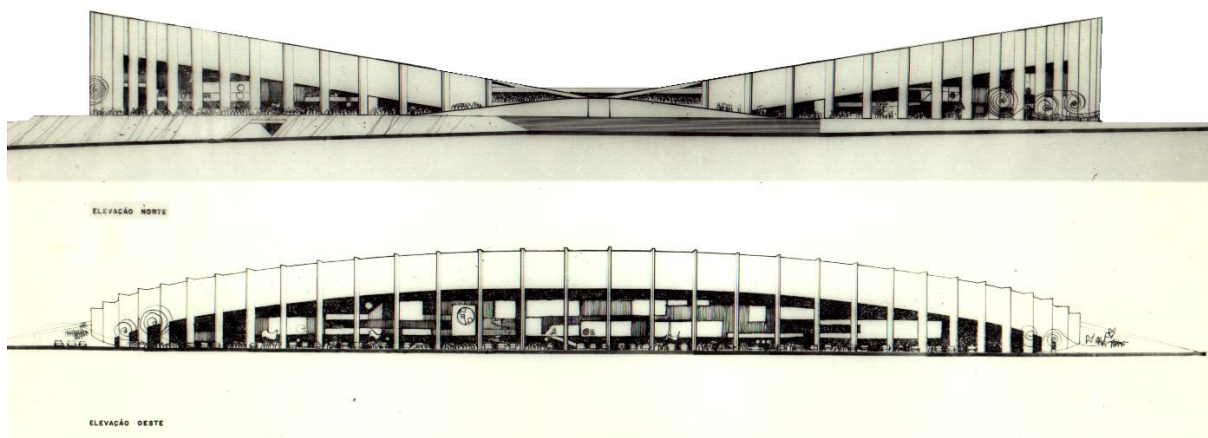


Fig. 731: elevação norte.
Fig. 732: elevação oeste.

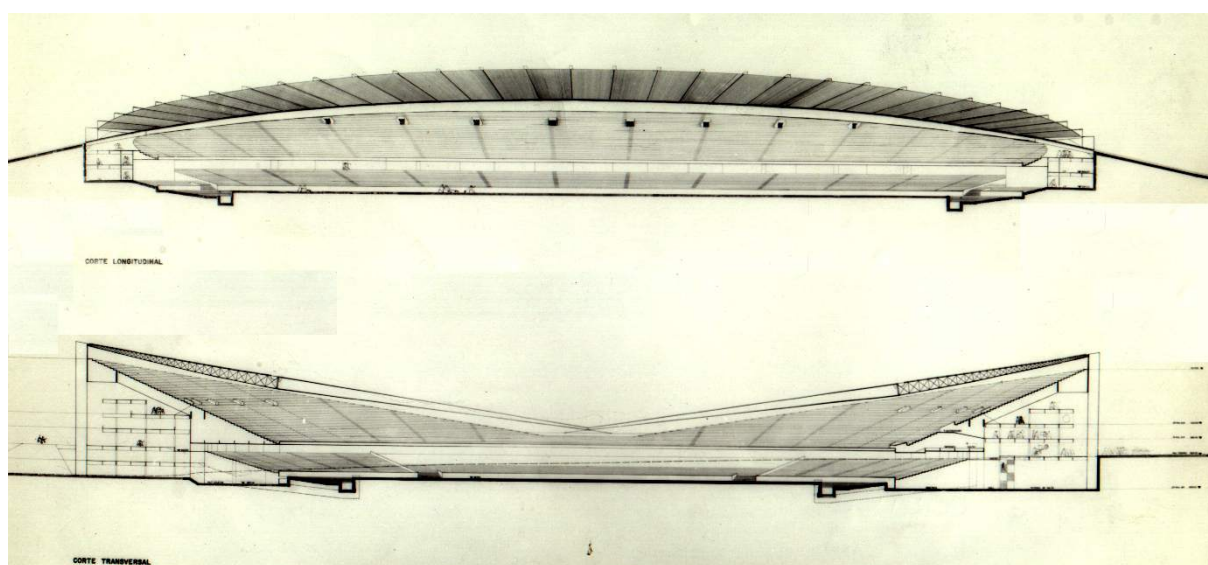


Fig. 733: corte longitudinal.
Fig. 734: corte transversal.

-
- **Nº:**.....20
 - **Ano:**.....1971
 - **Concurso:**.....Sede do CONFEA, Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Brasília/ DF
 - **Promoção:**.....CONFEA
 - **Organização:**.....IAB/ DF
 - **Comissão Julgadora:**
Arq. Marcos Prado
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
 - **Data da divulgação da ata:**.....21 de outubro de 1971
 - **Área construída:**.....3.200 m²
 - **Publicações:**.....Arquitetura Brasileira Atual, Projeto, 1981
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Porto Alegre/ RS
Arq. David Bondar
Arq. Arnaldo Knijnik

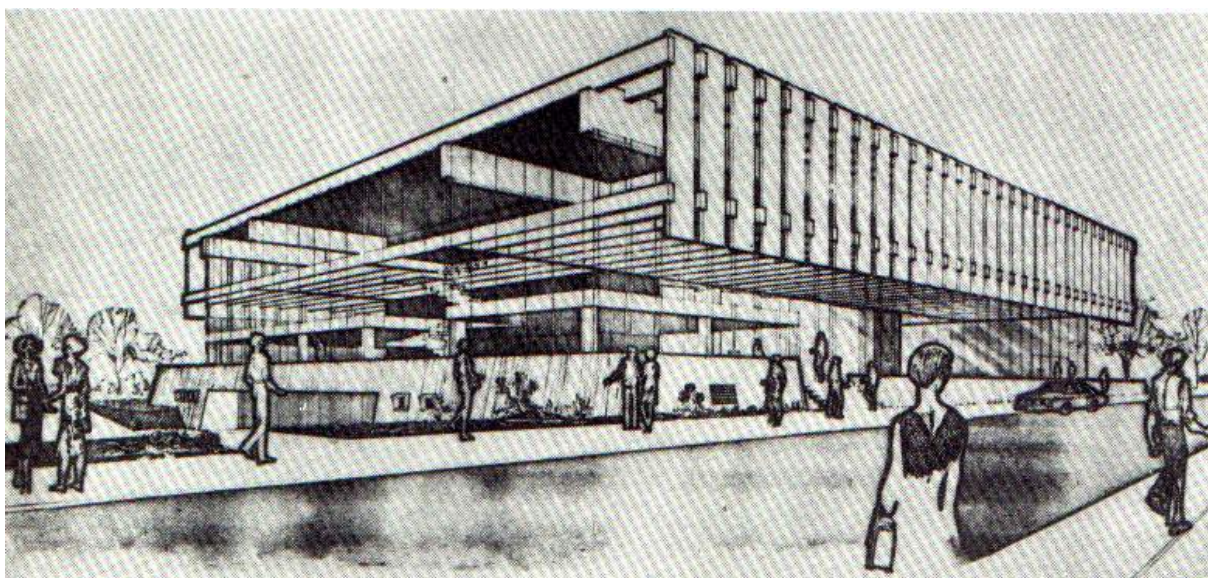


Fig. 735: perspectiva externa.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
Arq. Mauro Juarez Tuleski
Arq. Nereu Barão
Arq. Ricardo Bahr

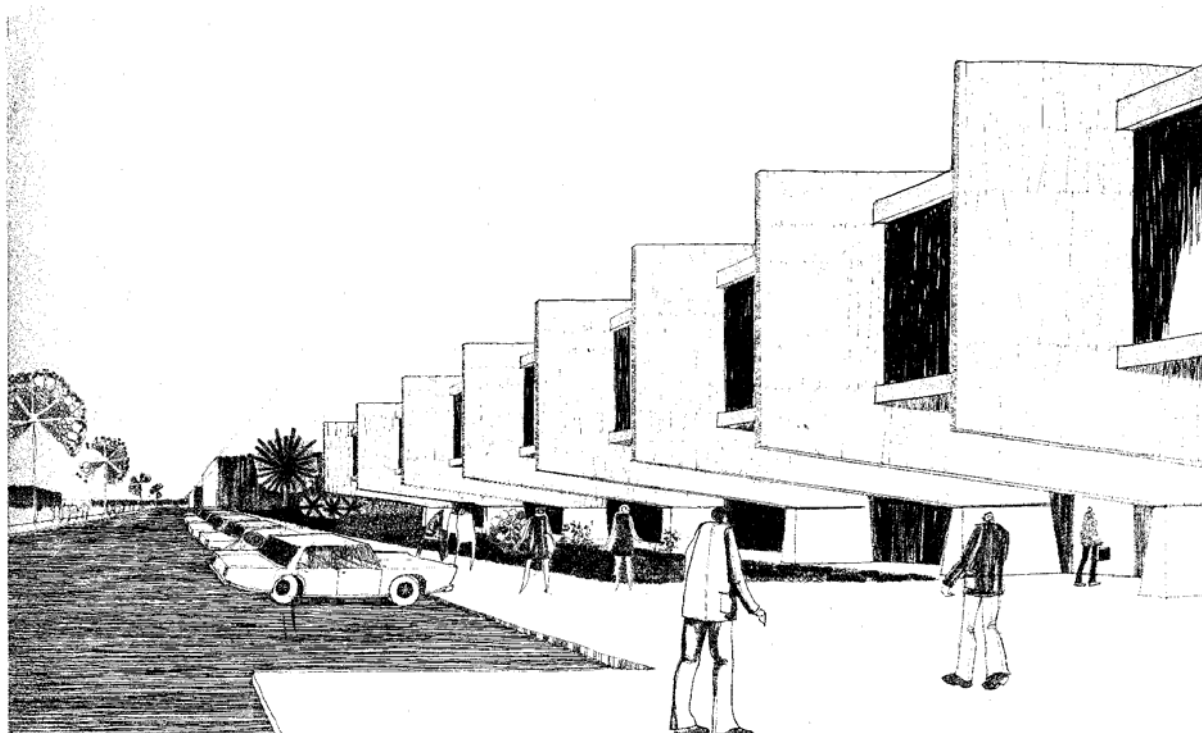


Fig. 736: perspectiva externa.

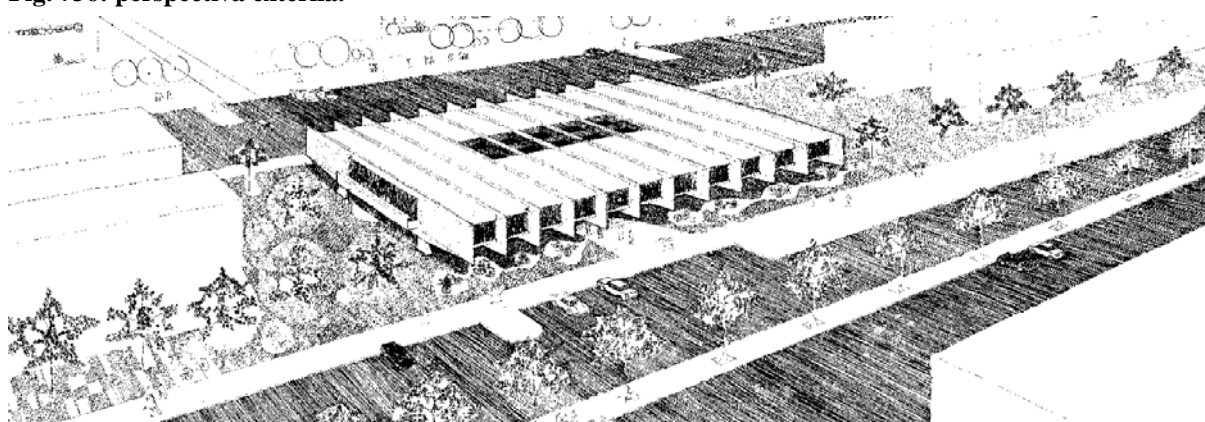


Fig. 737: perspectiva externa.

TERCEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
Arq. Manoel Coelho
Arq. Roberto Luis Gandolfi

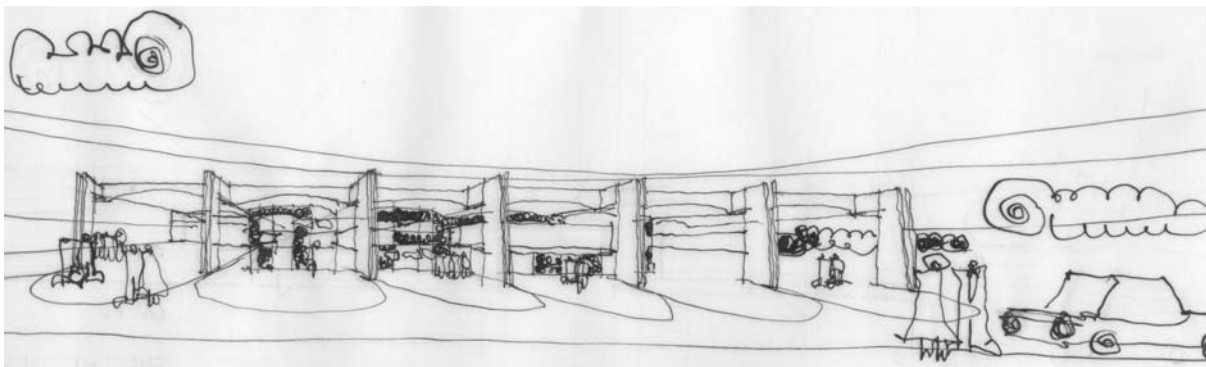


Fig. 738: perspectiva.

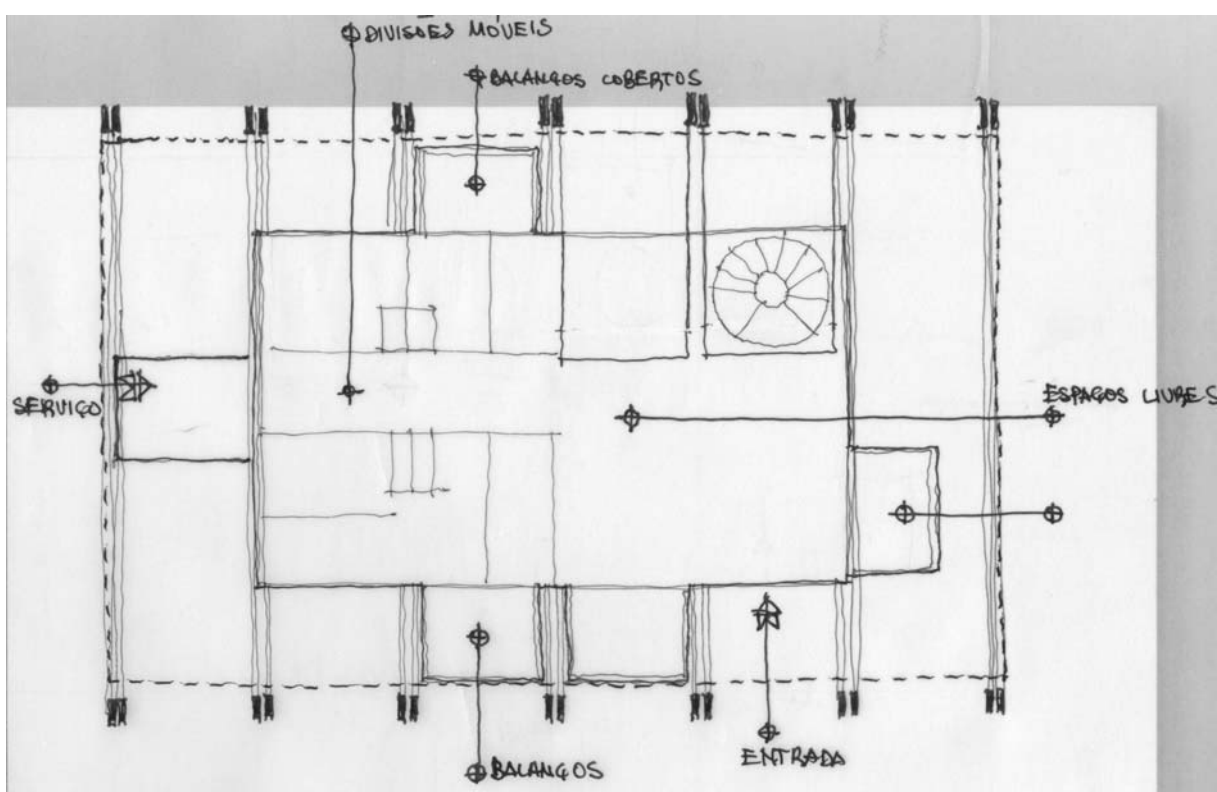


Fig. 739: planta térreo.

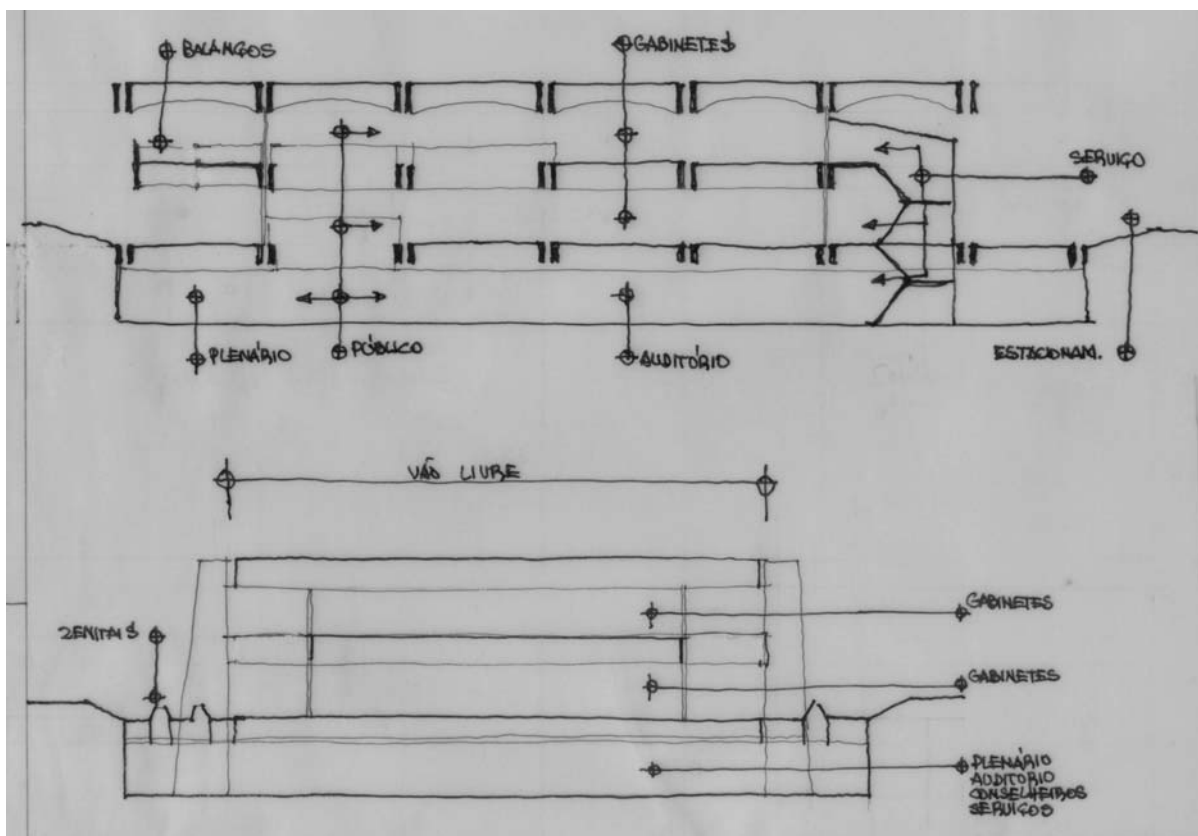


Fig. 740: corte longitudinal.

- **Considerações gerais:**

O terreno de forma retangular (32 X 63 metros) tem suas duas faces maiores voltadas para as avenidas W2 e W3, em Brasília. Duas equipes do Paraná foram premiadas: a de Nereu Barão em segundo Lugar e a de Roberto Gandolfi em quarto lugar.

O projeto da equipe de Nereu segue as premissas já verificadas em propostas anteriores, como: o Santa Mônica Clube de Campo; o Euro-Kursaal e o Clube XV. Trata-se dos pórticos paralelos biapoiados (vão de 16m), complementados por amplos balanços bilaterais (9m). O exemplo concreto dessa linguagem se encontra na sede da Rede de Televisão Canal 4, projeto de Lubomir Fiscinski Dunin, em Curitiba.

O edifício se apresenta como um pavilhão de dois pavimentos mais subsolo. Os pórticos sustentam uma caixa suspensa, segundo a idéia de apartamento elevado encontrada na arquitetura residencial da escola brutalista paulista. Trata-se, portanto, de uma planta organizada por uma nave longitudinal, por onze naves transversais. Um acesso transpassante para pedestres liga as duas avenidas ao interior do edifício, segundo um mesmo alinhamento. O auditório é enterrado, não participando, portanto, da linguagem formal do edifício. Na planta do andar superior, duas naves laterais são criadas sobre os balanços, a fim de abrigarem os espaços mais privativos do programa, como as salas de comissões, assessorias, presidência, etc. Na grande nave central foram localizadas as partes públicas do programa, como a biblioteca e o salão do plenário, além de um vazio iluminado zenitalmente, onde se encontra a escada helicoidal.

A proposta de Roberto Gandolfi apresenta uma exoestrutura composta por uma única e ampla nave longitudinal, contraposta por seis naves transversais. Trata-se de pórticos duplicados paralelos que sustentam em sua parte central as lajes da cobertura e do mezanino. O vão livre criado é parcialmente utilizado, pois as vedações, totalmente em cortina de vidro, estão em um alinhamento recuado em relação à linha dos pilares.

-
- **Nº:**.....21
 - **Ano:**.....1971
 - **Concurso:**.....**Casa da Moeda**
 - **Tipo:**.....concurso público de anteprojetos
 - **Local:**.....Rio de Janeiro/ GB
 - **Promoção:**.....Governo Federal
 - **Organização:**.....IAB/ GB
 - **Comissão Julgadora:**
 Renato Ferreira Pereira:.....Diretor técnico da Casa da Moeda
 Arq. Paulo Casé:.....Presidente do IAB Nacional
 Orlando Madalena:.....Escritório Técnico da Cidade Universitária
 Rui Cruz:.....Casa da Moeda
 Major Eng. Haroldo Carneiro Cunha:..... (representante das Forças Armadas)
 Leon Ejenberg
 - **Consultor:**.....
 - **Nº de Inscritos:**.....
 - **Nº de Anteprojetos Analisados:**.....
 - **Data da divulgação da ata:**.....
 - **Área construída:**.....25.000 m²
 - **Publicações:**.....Revista Projeto e Construção nº19, junho de 1972, SP
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB
 Arq. Maurício Roberto
 Arq. Márcio Roberto
 Arq. Ellida Engert Morales
 Arq. Mauricio Nogueira Batista

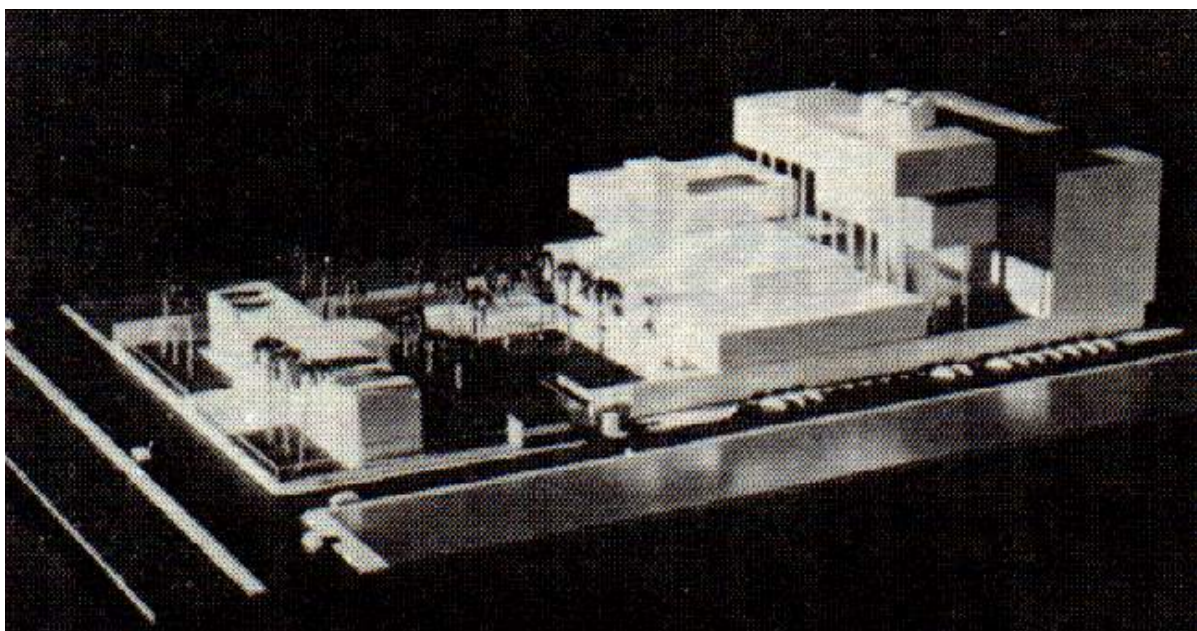


Fig. 741: Foto da Maquete.

SEGUNDO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB
Arq. Ulisses Burlamaqui

TERCEIRO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR
Arq. José Maria Gandolfi
Arq. Joel Ramalho Junior
Arq. Luiz Forte Netto
Arq. Roberto Luis Gandolfi
Arq. Vicente de Castro

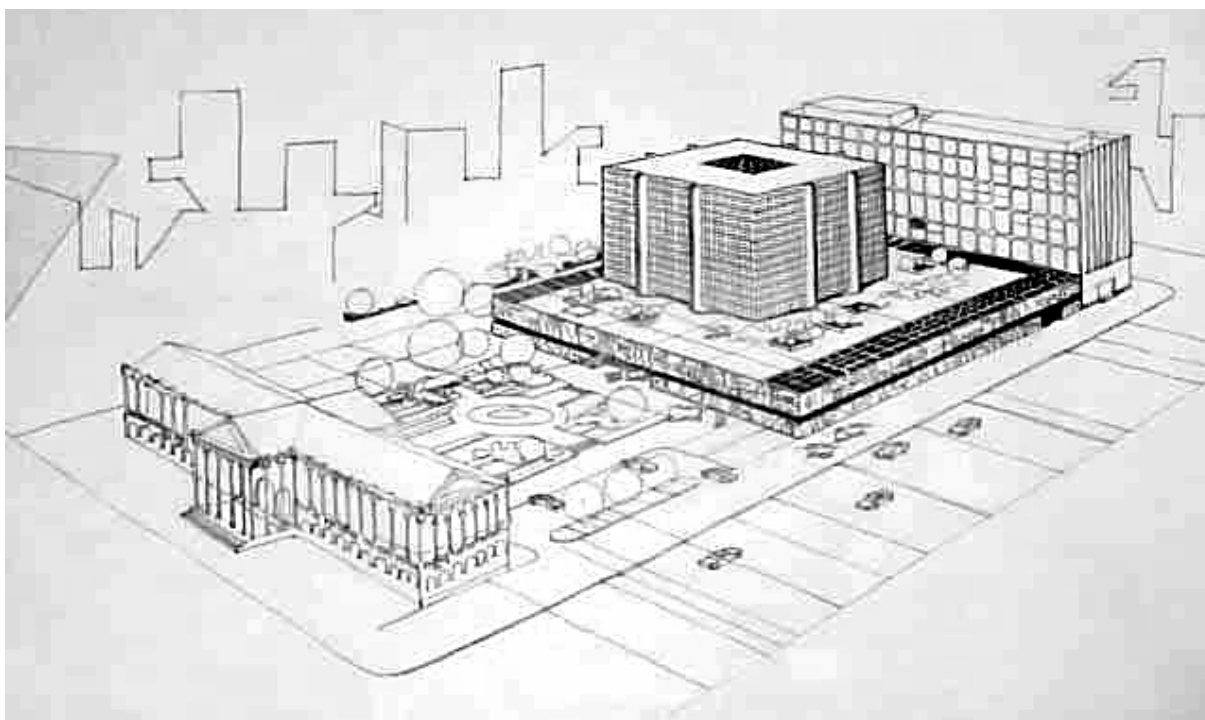


Fig. 742: perspectiva aérea do conjunto de edifícios.

QUARTO PRÊMIO:.....Rio de Janeiro/ GB
Arq. Luiz Quaresma

QUINTO PRÊMIO:.....São Paulo/ SP
Arq. Salvador Augusto Candia

- **Considerações gerais:**

Dois escritórios de tradição compareceram entre os cinco primeiros colocados, em uma premiação dominada pelos cariocas: o primeiro prêmio da equipe dos irmãos Roberto e o segundo prêmio de Ulisses Burlamaqui. Do primeiro prêmio foram publicadas apenas algumas imagens da maquete e de um esquema do processo evolutivo do projeto. Quanto ao anteprojeto de Burlamaqui nada foi encontrado.

O sítio urbano em que se encontra a área destinada à construção da Casa da Moeda têm alguns segredos: trata-se de um terreno de forma retangular (2:1) tipo cabeça de quadra, com frente para três ruas. As duas frentes menores voltadas para as ruas laterais, se defrontam para a Praça da República e a Rua General Caldwell. De frente para esta praça se encontra um edifício neoclássico destinado a um museu. De frente para a Rua Gal. Caldweel se encontra o então recém construído prédio da Casa da Moeda (final da década de 60), já insuficiente para abrigar as novas máquinas requisitadas pelo governo. Daí a necessidade das ampliações estabelecidas pelo novo programa apresentado no concurso.

Entre esses dois edifícios, anexo ao prédio neoclássico, existe uma pequena praça com um jardim francês e um bosque de palmeiras imperiais. Entre essa praça e o pavilhão existente da Casa da Moeda resta uma área livre de forma quadrada, destinada à nova ampliação, motivo do concurso. Este novo edifício, portanto, deveria se relacionar compositivamente ao conjunto museu-praça e fisicamente ao prédio ainda operante da Casa da Moeda.

Assim se referiu a Ata sobre o projeto vencedor:

Na apreciação do projeto da equipe vencedora, (M. Roberto Arquitetos) a comissão julgadora, unanimemente, destaca o caráter prospectivo da solução apresentada, o qual, a seu ver, respeita a realidade técnica e as funções pré-estabelecidas, constituindo-se numa notável contribuição à nossa técnica, à nossa cultura. Sua conceituação fundamenta-se numa autêntica flexibilidade espacial, não se restringindo apenas a mutações de espaços internos, resultando, deste enfoque uma verdadeira dinâmica de espaços e uma correspondente, rigorosa e mutável linguagem plástica. O equilíbrio e a ordenação de seus volumes são traduzidos pelos espaços, fugindo aos rígidos e superados critérios de simetria.

A proposta dos irmãos Roberto apresenta uma série de edifícios prismáticos ortogonais entre si, de tamanhos e posições diferentes, suspensos por pilares em palafita. A construção que aconteceria segundo uma seqüência de oito etapas, resultaria em um edifício assimétrico, empilhado entre o bosque e o prédio existente.

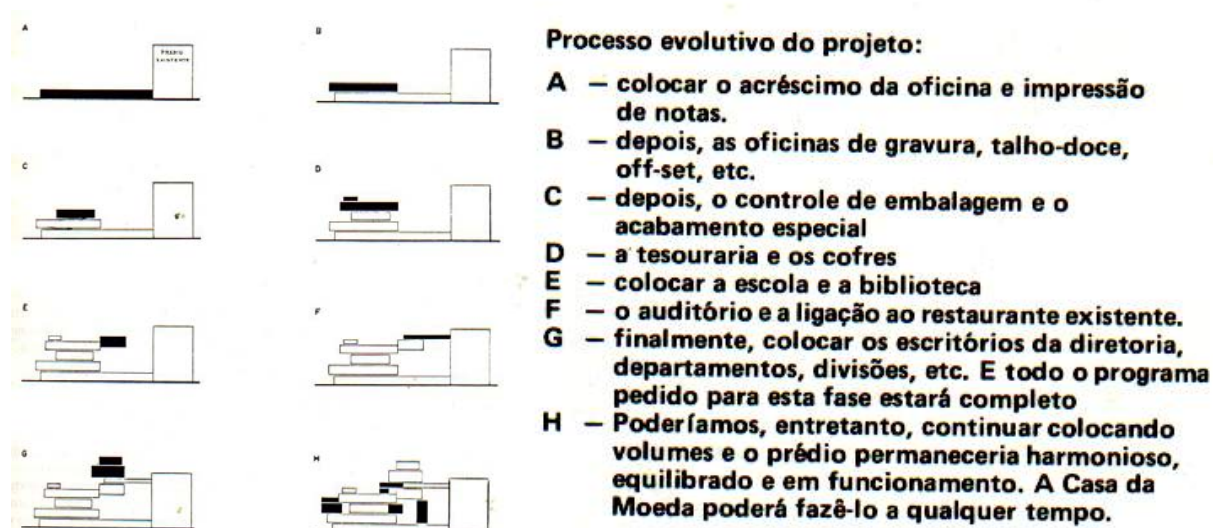


Fig. 743: esquema de evolução construtiva.

O projeto do grupo do Paraná, premiado com o terceiro lugar, apresenta-se sob a tipologia de torre sobre embasamento. A base de forma quadrada ocupa toda a área livre disponível junto ao térreo. O embasamento é constituído por espaços de um pé-direito duplo acima e outro pé-direito duplo abaixo da linha de terra. No subsolo estão localizadas as oficinas e depósitos. Seu tratamento externo lembra um cofre. Uma abertura em forma de friso rasga toda a extensão da base, ampliando-se no acesso para pedestres, voltado para a praça das palmeiras, e no acesso para veículos de carga, voltado para a rua principal. Tanto a luz natural como a ventilação cruzada, são garantidas por aberturas zenitais corridas nas duas laterais do edifício, segundo um recurso já utilizado por esses mesmos arquitetos no Banco do Brasil de Caxias do Sul, em 1970. Como de costume entre os projetos desse grupo, as empenas periféricas em concreto aparente são tratadas escultoricamente através da aplicação de baixos relevos em motivos abstratos.

Da parte central do embasamento surge a torre de sete andares em forma de um cálice. Trata-se de um volume prismático de base quadrada, composto por três naves entrecruzadas, totalizando nove sub-módulos. O módulo central se transforma em um vazio

coberto por gazebos de vidro, a partir do segundo andar. A torre é estruturada pelos quatro pilares centrais, das quais nascem vigas misuladas em balanço para as quatro direções. O contraponto à base opaca é realizado pela torre de vidro. No entanto, do extremo das oito poderosas vigas em balanço nascem pilares externos à caixa de vidro, marcando-a verticalmente. Não há um coroamento a fechar a composição.

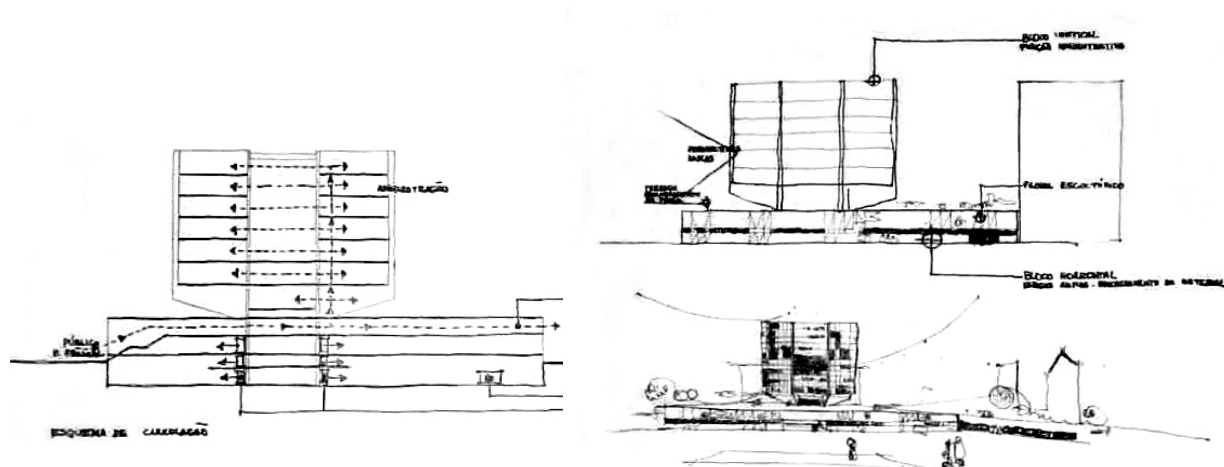


Fig. 744 e Fig. 745: esquemas de circulação apresentados no memorial do concurso.

Novamente se percebe que os arquitetos se esforçam para fugir da tipologia torre mais embasamento, dissimulando-a quando isso se torna impossível. Isto já ocorrera no projeto premiado para o concurso Banco do Brasil de Caxias do Sul, dessa mesma equipe, ao alinhar a torre isenta contra uma rua e o pavilhão da base contra outra. Este artifício também se percebe no Kursaal, quando o pavilhão da base divide em duas partes para que a torre se descarregue diretamente contra o solo. Aqui, tentam transformar a base em um tipo de praça elevada, dissimulando-a por trás de muros.

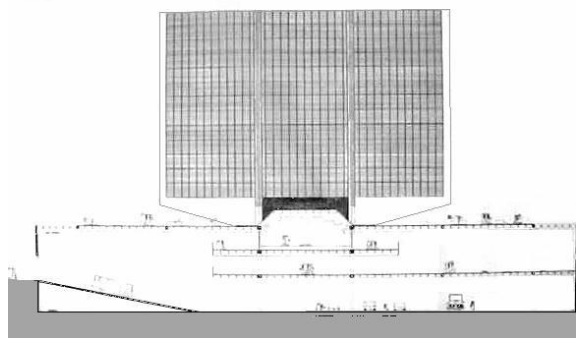


Fig. 746: corte transversal Base.

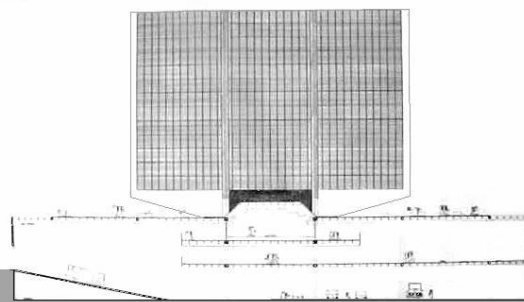


Fig. 747: corte Longitudinal Base.

A linguagem dualista dos contrastes faz parte do recurso plástico empregado para suavizar as formas robustas e radicais do conjunto. Assim, sempre se contrapõem aspectos como: o opaco e o transparente, o fosco e o reflexivo, o pesado e o leve, o horizontal e o vertical. De certa forma, a linguagem dos opostos também se verificara na proposta para o Hotel de Juazeiro, sendo que naquela oportunidade, o dualismo nascia da presença da grande quantidade de água de um lado e do continente do outro.

Chama-se a atenção para o fato de novamente os arquitetos do grupo do Paraná terem optado por elementos de composição tradicionais para formular seu projeto. Essa condição parte desde a forma de se implantar o novo edifício em um mesmo eixo de simetria comum aos existentes. O acesso principal é voltado para a praça das palmeiras e sua posição é determinada pelos caminhos já existentes naquele antigo jardim. Também a planta

quadrada retorna com ênfase. Novamente o módulo central de toda a composição é ocupado por uma vazia vertical iluminado pelo topo, muito em acordo com o que se via com frequência nas villas de Palladio.

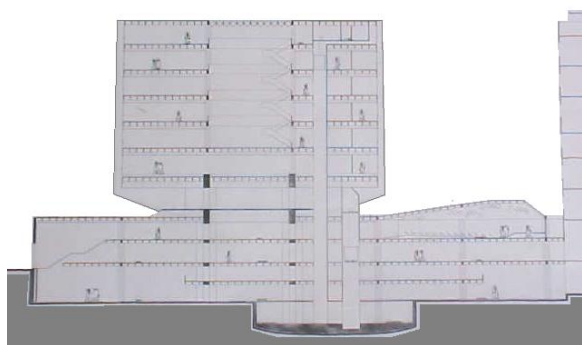


Fig. 748: corte transversal.

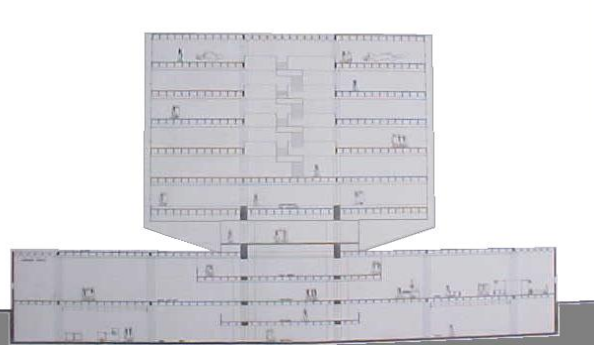


Fig. 749: corte longitudinal.

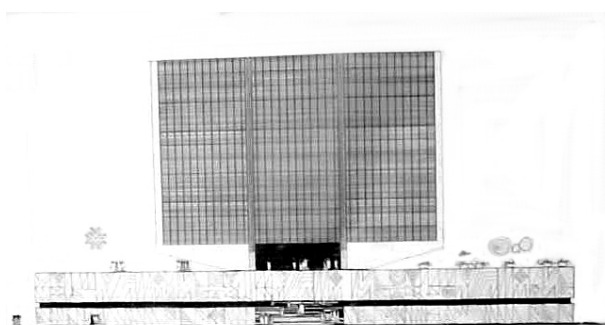


Fig. 750: elevação longitudinal A.

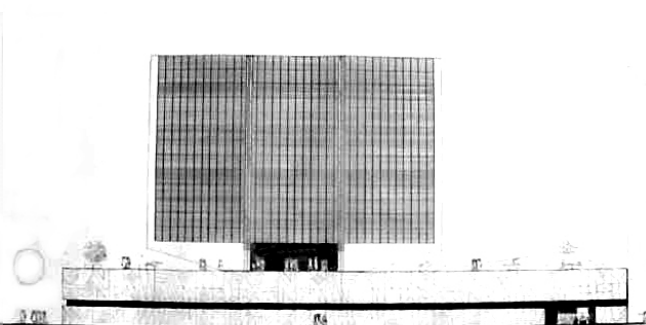


Fig. 751: elevação B.

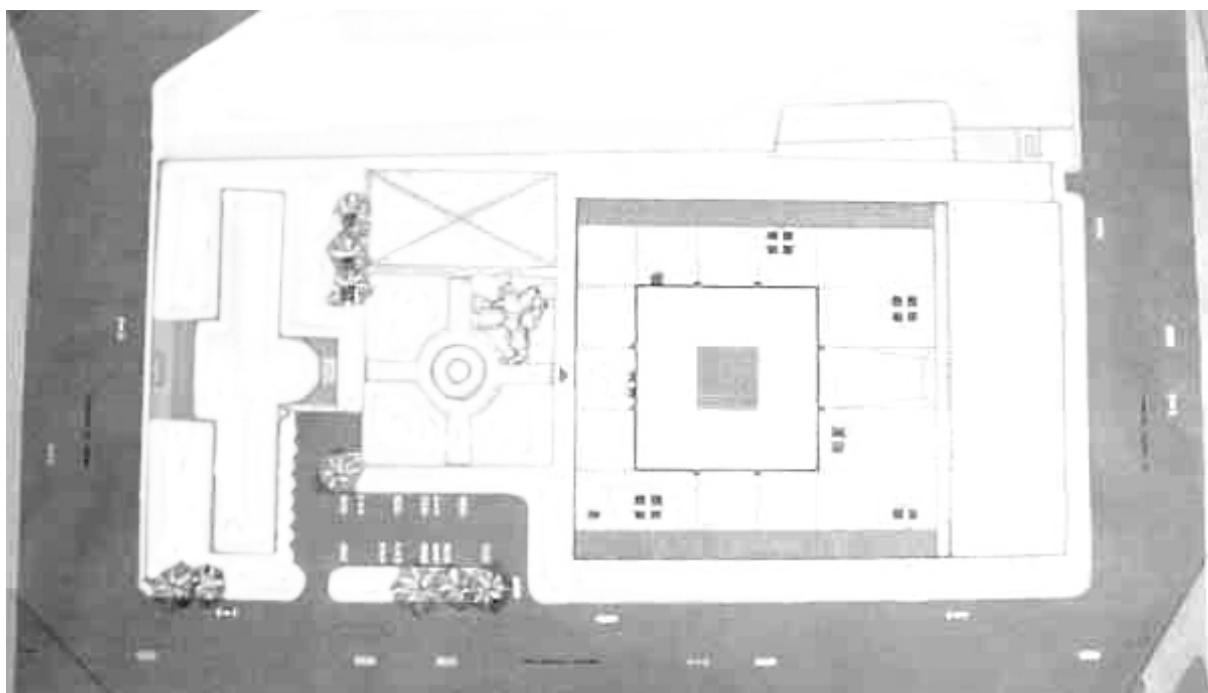


Fig. 752: implantação geral.

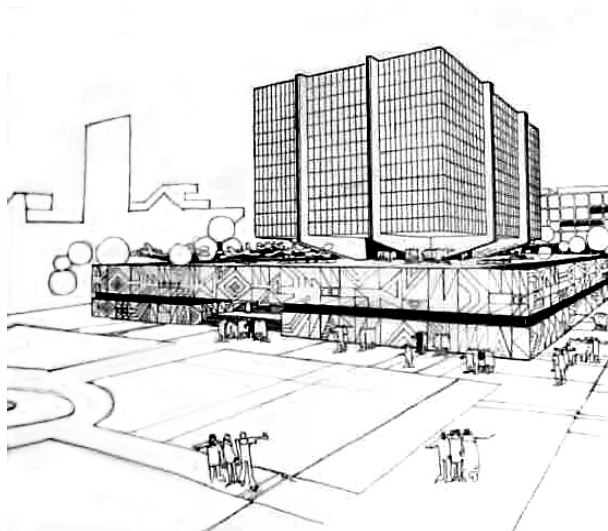


Fig. 753: perspectiva externa.

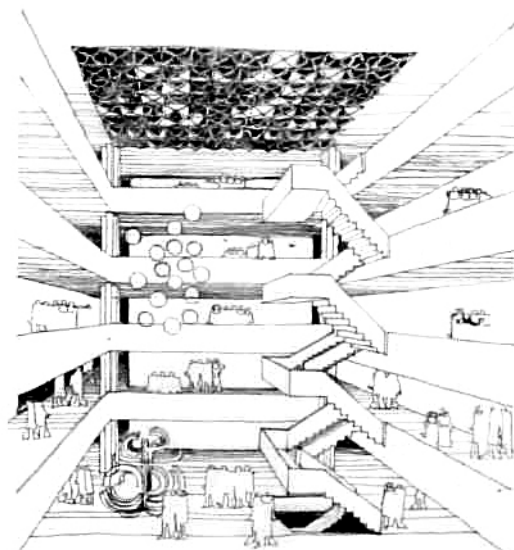


Fig. 754: perspectiva interna, vista do vazio central.

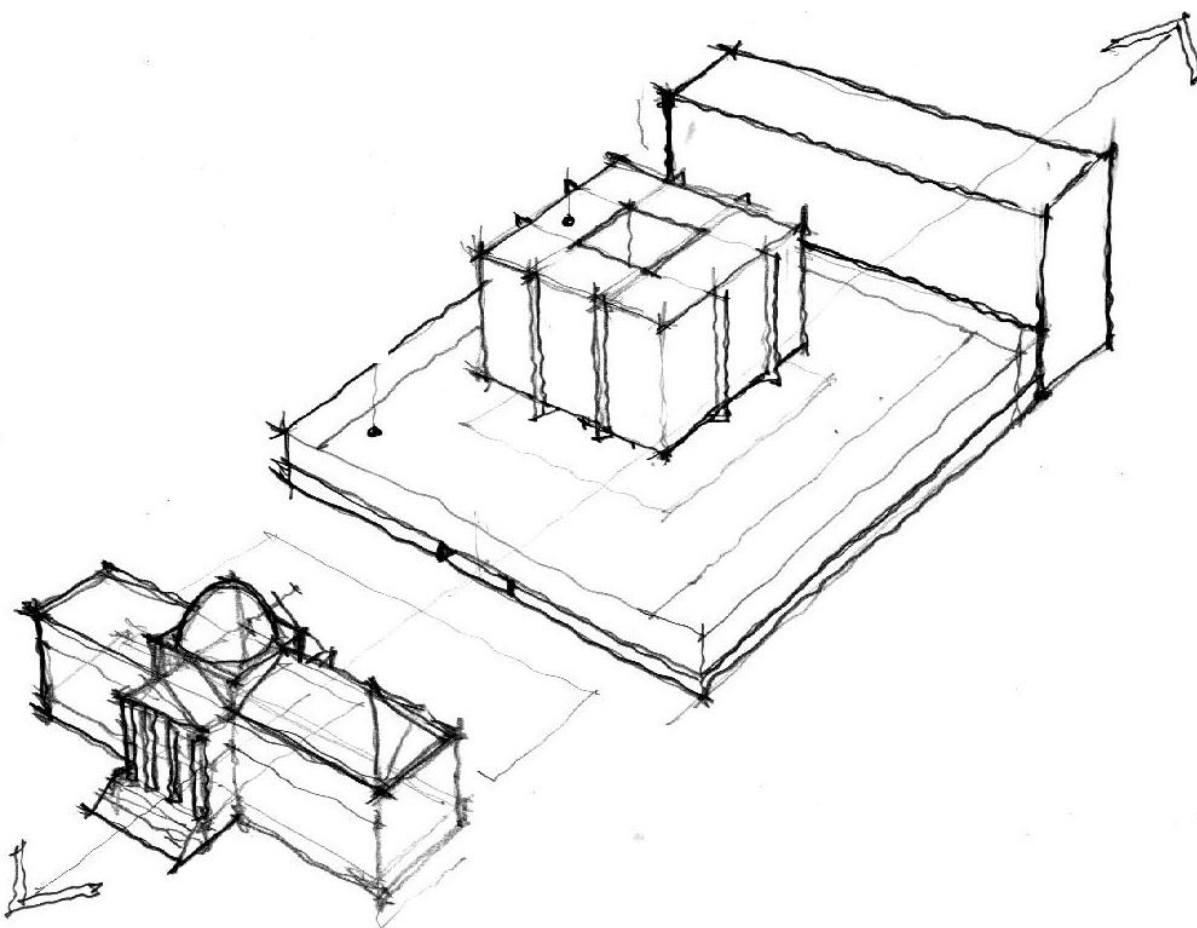


Fig. 755: croquis representando implantação simétrica do conjunto de três edifícios, sendo que os dois externos são existentes.

- N°:.....22
 - Ano:.....1971
 - Concurso:.....Sede do Clube de Regatas Saldanha da Gama
 - Tipo:.....concurso público de anteprojetos
 - Local:.....Santos e Guarujá/ SP
 - Promoção:.....Sociedade Saldanha da Gama
 - Organização:.....IAB/ SP
 - Comissão Julgadora:.....
 - Consultor:.....
 - N° de Inscritos:.....
 - N° de Anteprojetos Analisados:.....
 - Data da divulgação da ata:.....
 - Área construída:.....
 - Publicações:.....
-
- **Premiação:**

PRIMEIRO PRÊMIO:.....

SEGUNDO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. José Maria Gandolfi

Arq. Joel Ramalho Junior

Arq. Luiz Forte Netto

Arq. Roberto Luiz Gandolfi

Arq. Vicente de Castro

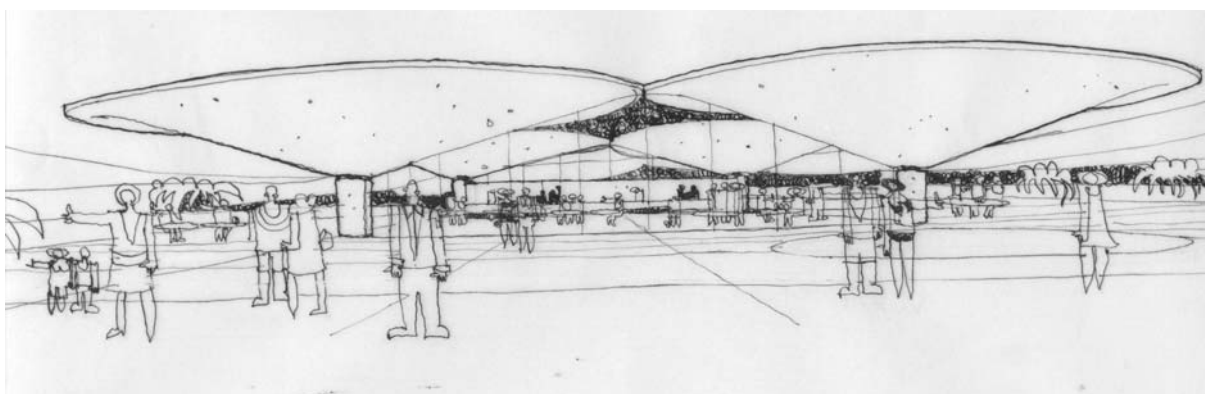


Fig. 756: perspectiva externa.

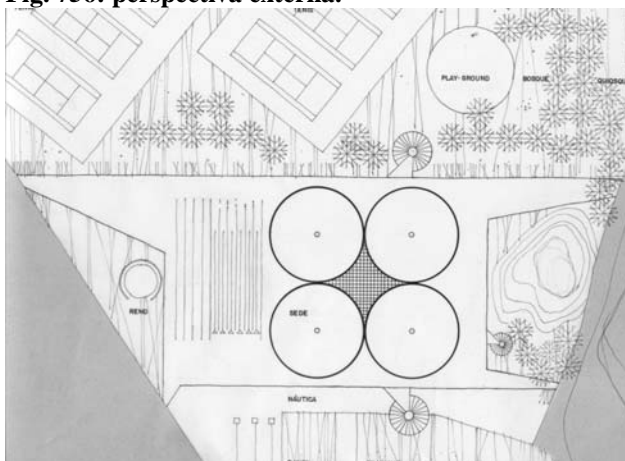


Fig. 757: implantação geral.

TERCEIRO PRÊMIO:.....

QUARTO PRÊMIO:.....Curitiba/ PR

Arq. Mauro Juarez Tuleski

Arq. Nereu Barão

Arq. Ricardo Bahr

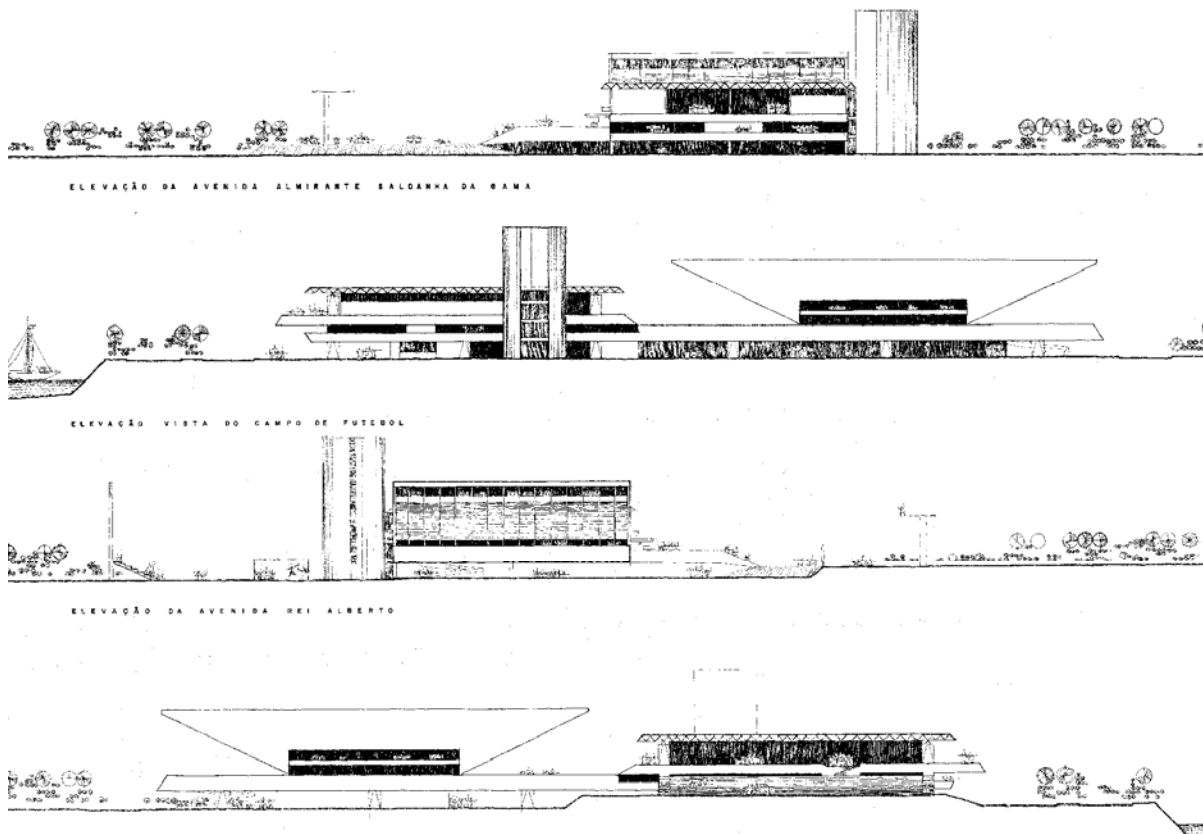


Fig. 758: elevações do conjunto de edifícios.

- **Considerações gerais:**

Poucos dados são conhecidos a respeito desse concurso. Tratava-se, na realidade, de uma empreitada bastante incomum, pois envolvia a elaboração de três projetos diferentes para três áreas distintas. A primeira parte do programa se referia a uma sede social e esportiva dentro do tecido urbano da cidade. A segunda parte do programa envolvia uma marina completa, junto à baía de Santos. A terceira parte se referia a um camping anexo a uma marina para pequenos barcos, junto ao estuário de dois rios.

Da equipe de arquitetos constituída pelos imigrantes paulista, premiada em segundo lugar, tem-se apenas uma implantação sumária e uma perspectiva em que afloram sobre um embasamento quatro grandes lajes cogumelos apoiadas sobre pilares cilíndricos. A referência direta é o edifício de administração da Fábrica S. C. Johnson and Son Company (1936-1939), de Frank Lloyd Wright.

A equipe de Nereu Barão que já se destacara com um segundo lugar no concurso para a sede do CONFEA DF neste mesmo ano, seria classificada em quarto lugar.