

Pilotis e Pans de Verres: reflexões sobre a arquitetura modernista ponta-grossense

Jeanine Maфра Migliorini¹
Cicilian Luiza Löwen Sahr²

A cidade é o lugar de acontecimento da arquitetura. Essa influência é, ao mesmo tempo, influenciada na/pela produção de sentidos e relações sociais, acirrando as disputas do simbólico. A arquitetura está entre as mais públicas expressões artísticas, forma não verbal de expressão coletiva, sendo carregada de simbologias e significações. Através da arquitetura, suas alterações e ressignificações, é possível analisar a dinamicidade da cidade ao longo dos tempos. Suplantando essas mudanças, só é possível reconhecer um ambiente, uma paisagem urbana, se nela permanecerem elementos remanescentes de outras épocas. É por meio da leitura dessa história, dessas camadas de cidade, que se percebe o espaço onde se habita.

Entre a diversidade dos estilos encontrados em Ponta Grossa – PR está a arquitetura modernista. Ela possui grande representatividade na cidade, com mais de uma centena de exemplares. Entre os elementos que a representam estão os *pilotis* (pilares) e os *pans de verres* (panos de vidro), anunciados no título deste artigo. Eles representam a síntese da união entre forma e função, técnica e arte, característicos deste movimento arquitetônico. Desta maneira, este artigo se propõe a refletir sobre a forma de inserção da arquitetura modernista – construída entre 1949 e 1979 - no espaço urbano ponta-grossense.

¹Arquiteta urbanista pela PUC-PR, licenciada em Artes Visuais pela UEPG, especialista em História, Arte e Cultura pela UEPG, mestranda de Gestão do Território pela UEPG.

²Departamento de Geografia, UEPG.

Buscando atingir este objetivo, o artigo se constitui de três partes, imbricadas entre si. Primeiramente, apresentamos uma diferenciação entre os termos modernismo, modernidade e moderno, esclarecendo a opção pelo modernismo. Num segundo momento, voltam-se as reflexões ao ideário da arquitetura modernista e sua assimilação no Brasil. Por fim, a análise se direciona ao espaço urbano de Ponta Grossa através de exemplares que representam sua permanência na paisagem urbana da atualidade.

Modernismo: diferenciando do Moderno e da Modernidade

Um estudo sobre a arquitetura modernista deve oferecer uma discussão inicial sobre as diferenças entre os termos: *moderno*, *modernismo* e *modernidade*. Inicialmente, esses podem ser facilmente confundidos. T. Coelho³ escreve que “O modernismo é o fato, a modernidade é a reflexão sobre o fato. (...) O moderno, no limite, é o novo.” Já L. Costa⁴ afirma que na arquitetura não há diferenciação entre os termos. Entretanto, outros autores, como A. Xavier⁵, apontam o uso do termo modernista como diferenciação da arquitetura moderna praticada no Brasil com relação à mesma arquitetura estrangeira, principalmente européia e americana.

A referência ao moderno é encontrada desde que C. Baudelaire, no século XIX, em seu ensaio “O Pintor da Vida Moderna”, aponta as características necessárias a um artista moderno, em comparação ao artista tradicional. Quando ele fala em moderno, imediatamente evoca a modernidade. Essa, por sua vez pode ser inserida historicamente, no mesmo século, quando há grandes mudanças nos valores e comportamentos da sociedade e, conseqüentemente, transformações no ambiente citadino.

Para T. Coelho⁶, todavia:

³ COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno – modos e versões*. São Paulo: Iluminuras, 1995, p.17-18.

⁴ COSTA, Lúcio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. In: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 39-52 e 78-97

⁵ XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

⁶ COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno...* p.13.

Moderno é um termo dêitico, termo que designa alguma coisa mostrando-a sem conceituá-la; que aponta para ela, mas não a define; indica-a, sem simbolizá-la. 'Moderno' é assim, um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta em situação e na dependência da experiência prévia que esse alguém possa ter tido em situações análogas.

A possibilidade de subjetivismo no uso do termo moderno é grande. Quando aplicado a classificações ou estudos científicos, corre-se o risco de embutir um juízo de valor ao usá-lo. Uma edificação moderna pode ser entendida como uma edificação do período entre 1930 e 1940 e que atende ao que preconiza uma escola estilística, mas também pode designar uma edificação atual, recente, que agrada ao observador. É comum o uso do termo moderno para chamar algo que atenda aos parâmetros estéticos do momento em que se vive.

São inúmeras as possibilidades de se denominar algo como moderno, a dificuldade está em conceituar o moderno, assim como a modernidade. T. Coelho⁷ afirma que essa dificuldade acontece “Não porque a palavra *moderno* seja vazia, mas porque oca na verdade é nossa referência do que seja moderno, oca é nossa idéia de moderno, oca é o pensamento do moderno.” Destaca-se, então, que o termo moderno pode referir-se a manifestações de um movimento estilístico específico, mas também, como mais comumente é empregado, refere-se a qualquer objeto ou fato novo.

Como desdobramento dessa discussão, aparece o termo modernismo, definido como um movimento estético e cultural, do século XX, que no Brasil assume características peculiares: sincretismo entre os conceitos e práticas das vanguardas européias e a busca por uma identidade nacional. Na arquitetura brasileira, o modernismo tem como recorte histórico as décadas de 1930 e 1960. Para T. Coelho, “Modernismo é um estilo, uma linguagem, um código, um sistema ou um conjunto de signos com suas normas e unidades de significação. Implica uma visão de mundo, posterior ao acontecimento, assim como qualquer estilo”.

⁷ Ibid., p.14.

Durante o fato, ou seja, no período da busca por uma identidade nacional, que resultou em um estilo artístico, os produtores desse fato se denominavam modernos. Posteriormente, passam a ser denominados modernistas, justamente para diferenciá-los dos contextos posteriores. Afirma-se então, que modernismo é o fato histórico.

Resta ainda, entretanto, a discussão acerca da modernidade, que é a reflexão sobre o fato modernismo, sua crítica e autocrítica. T. Coelho⁸ aponta que a modernidade é a ação, é o processo de descoberta, enquanto o modernismo é uma fabricação, uma vez que tem um plano definido, o que não acontece na ação. D. M. Bahia⁹ explica que não há necessariamente a reflexão sobre um fato. Ela aponta como modernidade o que outros autores denominam de Era Moderna, ou seja, período pelo qual ainda se vive, em um processo contínuo e com fim indefinido.

A modernidade, em qualquer uma das visões apresentadas, ainda está acontecendo, assim como o moderno. O modernismo é fato passado, com recorte histórico específico, não ultrapassa o século XX. O modernismo, todavia, não foi um movimento unívoco, e sim plural, englobou diversas expressões e linguagens diferenciadas. Com a mesma designação - modernista - existem obras bastante distintas, mas com um elo comum.

Por ser ampla a designação do termo moderno e ultrapassar o período histórico que interessa a essa investigação, este artigo opta por chamar de modernista a arquitetura produzida no Brasil, entre as décadas de 1930 e 1960. Salienta-se, entretanto, que em cidades de pequeno e médio porte, como Ponta Grossa, verifica-se um movimento modernista tardio que se estende até a década de 1970. Enfatiza-se, ainda, que essa pesquisa trata do fato em si: a arquitetura modernista, sem a intenção de dissociá-lo do moderno e da modernidade.

⁸ Idem.

⁹ BAHIA, Denise Marques. Assim caminha a modernidade. *Mínimo Denominador Comum – Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte: Ano I N2 fev. 2006.. Disponível em: <http://www.mdc.arq.br/mdc/txt/mdc02-txt01.pdf>. Acesso em: 25 junho 2007.

Arquitetura Modernista como Expressão da Arte e da Técnica

A arquitetura é uma forma de expressão artística que transmite valores, idéias e concepções do período que representa. Ela possui uma natureza coletiva intrínseca da vida em sociedade e, por isso, pode ser apontada como guardiã de uma estrutura cultural e detentora de poder simbólico.

A arquitetura do século XX se propõe a um rompimento com o passado, com os estilos historicistas que imperaram entre os séculos XVIII e fins do XIX. Janson¹⁰ afirma que essas formas históricas utilizadas precisavam dar lugar a uma Era Industrial, com um estilo contemporâneo. Esse novo estilo buscava, além das novas formas que não remetesse ao passado, respostas para novos problemas, como a vida na Era da Tecnologia, ou contradições como os arranha-céus decorados com ornamentos típicos da arquitetura histórica européia.

Neste contexto, um novo estilo, a arquitetura moderna, que entre seus ideais inclui o uso do progresso tecnológico em prol da arquitetura, se propaga. Sua expansão ocorre com maior facilidade em países como Estados Unidos e Brasil, onde a tradição não impera, uma vez que possuem uma história recente¹¹.

Como o moderno engloba um conjunto de movimentos, permite que diversos arquitetos sejam denominados modernos. Esses profissionais usam em suas edificações elementos construtivos os mais distintos. Nas suas obras, não se notam, necessariamente, semelhanças nas suas características, mesmo assim todos podem ser denominados modernos, não apenas por serem contemporâneos, mas principalmente por possuírem ideais comuns. Há consenso entre os arquitetos em criar e consolidar um novo estilo, desvinculado do passado.

Entre os arquitetos que marcaram época no século XX destacam-se três que auxiliam na compreensão dessa arquitetura mundial, mesmo produzindo obras tão distintas. São eles: Frank Lloyd Wright dos Estados Unidos, Mies van der

¹⁰ JANSON, H.W. *História geral da arte*. São Paulo: Martins fontes, 2001.

¹¹ SCULLY JR, Vincent. *Arquitetura moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Rohe com a origem na Bauhaus¹² da Alemanha e Le Corbusier da França¹³. Através deles, compreende-se a trajetória da arquitetura moderna pelo mundo.

O ideário da arquitetura moderna se arraigou na sociedade, o estilo rompeu dramaticamente com seus predecessores, criando uma arquitetura verdadeiramente nova. Muitas são as contradições do estilo, mas vale o apontamento de Gombrich¹⁴: “A arquitetura moderna foi chegando devagar, mas os seus princípios estão agora tão firmes que poucos ainda se atrevem a contestá-los seriamente”.

Em meio a todas essas frentes diferenciadas que a arquitetura moderna toma, percebe-se que não há um ideário moderno único. Cada um desses arquitetos é representante de uma escola de arquitetura e existem outras tantas espalhadas pelo mundo. Na tentativa de unir essas escolas em torno de algum elemento de convergência é criado o primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, mais comumente denominado CIAM. Esse ocorre em 1928 na Suíça.

Os CIAM foram eventos realizados para discutir a arquitetura, o urbanismo e o *design* modernos. Entre os debates e pesquisas realizadas pelo grupo estão: o uso coerente das novas tecnologias em prol da construção, a criação de uma residência mínima e o design para todos. Idealizavam uma grande transformação estética, cultural e social. Le Corbusier está entre os principais idealizadores do projeto. Após o primeiro encontro, mais dez eventos foram realizados, sendo o último em 1956 na Iugoslávia¹⁵.

¹² Bauhaus – escola de design, artes e arquitetura, funcionou entre 1919 e 1933, em Weimar e Dessau - Alemanha. Uma das maiores e mais importantes expressões do Modernismo. Foi uma escola democrática, baseava-se na colaboração, na pesquisa de professores e alunos. Entre seus princípios fundamentais estavam o racionalismo, o funcionalismo e o uso do desenho industrial em favor da democratização das artes, identificação entre arte e indústria. (CAVALCANTI, 1978)

¹³ JANSON, H.W. *História geral da arte ...*

¹⁴ GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. São Paulo. LTC, 2002, p.557.

¹⁵ XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração...*

A arquitetura discutida nos CIAM englobava diferentes correntes que se expandiam pelo mundo, algumas características eram unânimes, entre elas: a difusão de uma arquitetura limpa (sem excessos ornamentais), sintética, funcional e racional. Uma das principais heranças dos encontros foi a Carta de Atenas, de Le Corbusier, em 1933, no quarto evento do grupo, na Grécia. Nela apresentava-se uma proposta de cidade funcional, que poderia ser aplicada em qualquer parte do mundo. Essa cidade seria dividida em áreas: residenciais, de lazer e trabalho, com amplas áreas verdes comuns a todos¹⁶. Brasília, de Lúcio Costa, é o maior exemplo de aplicação de todos os quesitos desse plano.

Essa união em torno de um objetivo comum permitiu que a arquitetura moderna ganhasse o mundo. No Brasil ela se propaga com grande êxito, encontrando terreno apropriado para sua difusão. Suas características próprias fizeram história no mundo, colocando o país em um alto patamar com relação à sua arquitetura.

O início do século XX no Brasil é marcado por uma inquietação de intelectuais e artistas com relação ao academicismo. Havia a busca por uma nova forma de expressão artística que representasse uma identidade nacional, fugindo dos estilos europeus importados. Na busca por novos referenciais, os artistas brasileiros se espelham em estilos já firmados na Europa. Enquanto na Europa e nos Estados Unidos a arte moderna já estava estabelecida, com grande poder e capital simbólico capaz de ressignificar as estruturas sociais, no Brasil são dados os primeiros passos nesse sentido.

Arquitetura, planejamento urbano e paisagismo brasileiro passam por grandes rupturas nas décadas de 1930 e 1940. A repercussão da Semana de 1922 se faz sentir também na arquitetura que busca uma identidade nacional. Abelardo de Souza¹⁷ aponta para uma divisão da arquitetura brasileira em dois períodos: antes e depois de 1930.

¹⁶ BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

¹⁷ SOUZA, Abelardo. A ENBA, antes e depois de 1930. In: XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: ...* p. 63-70.

O primeiro período se destaca pela reprodução dos estilos estrangeiros¹⁸, incluindo nos últimos anos o que se pode chamar de uma anti-arquitetura. Apesar do uso de técnicas elaboradas de construção, essas eram renegadas por adornos de períodos anteriores, que ocultavam os novos materiais construtivos e as novas técnicas. Assim, pinturas eram feitas no concreto para imitar a madeira e pilares falsos para ocultar vãos em balanço¹⁹. O sacrifício da nova forma em nome do que se acreditava ser o ideal de arte²⁰.

No segundo período da arquitetura no Brasil, após 1930, ocorrem várias transformações no cenário nacional que contribuem para a criação de uma nova arquitetura. A Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro passa a ser dirigida por Lúcio Costa, que traz para as discussões suas preocupações com uma nova maneira de ensinar arquitetura. Essa maneira estimula os alunos para reflexões sobre a arquitetura nacional.

Para discutir essas questões e estudar os grandes mestres da arquitetura internacional, como Gropius, Mies Van der Rohe, Frank Loyd Wright, e, sobretudo as teorias de Le Corbusier, é formado um grupo de discussão composto por arquitetos como Lúcio Costa, Niemeyer, Carlos Leão, Moreira, Reidy, entre outros. Nessas reuniões eram debatidas as questões que já estavam postas na arquitetura moderna mundial, mas que eram novidades no Brasil. Desses debates surgem novos princípios e formas para a arquitetura nacional, como a busca da aliança entre forma e função e entre a arte e técnica. Sobre esse grupo, Lúcio Costa escreveu: “Eles se tornaram modernos sem se aperceber disso, preocupados unicamente em estabelecer de novo a conciliação da arte com a técnica e de tornar acessíveis à maioria dos homens os benefícios agora possíveis da industrialização”²¹.

¹⁸ Reitera-se, entretanto, que apesar de se apontar a arquitetura anterior a 1930 como apenas reprodução dos estilos estrangeiros, a maioria dos autores afirma que o estilo colonial, praticado nos primórdios da colonização brasileira, também é um estilo genuinamente nacional.

¹⁹ Parte da construção de pavimentos superiores, que não se apóia na estrutura de pilares.

²⁰ SOUZA, Abelardo. A ENBA, antes e depois de 1930... 63-70.

²¹ COSTA, Lúcio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. In: XAVIER, Alberto, p.92.

²² BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Tradução: Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Durante essa renovação, e porque não dizer revolução doutrinária e idealista, é construído o primeiro projeto moderno brasileiro: o prédio do Ministério da Educação e Saúde - RJ, denominado MES. A construção ocorreu entre 1937-1943, o projeto foi desenvolvido por Le Corbusier e esse grupo de arquitetos, a convite do então ministro Gustavo Capanema. Projeto inovador, apesar de considerado modernista, ainda não refletia uma arquitetura nacional, pois suas linhas retas e seu aspecto rígido remetiam à arquitetura moderna européia. O projeto do MES ainda é marcado fortemente pelas linhas modernas européias. No Brasil, a plástica leve e sensual, a linha curva, permitida pelo uso do concreto armado, é o início da arquitetura modernista brasileira. O marco inicial do modernismo na arquitetura brasileira data de 1943.

Diferenciada do conjunto geral da produção mundial contemporânea e com uma identidade própria tem-se o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte - MG, de Oscar Niemeyer. O conjunto, composto de cassino, clube, igreja, museu de arte e casa de baile, alia formas sinuosas e técnica apropriada, apresentando essa nova estética para o mundo. A partir desse momento, surge uma nova era da arquitetura brasileira²².

Há uma grande contribuição dos brasileiros para o estilo, como a preocupação quanto ao controle térmico, principalmente na proteção contra o calor tropical. Há a apropriação de recursos criados por Le Corbusier, como o *brise soleil*²³, entretanto no Brasil seu papel se diferencia, protege do calor e capta a brisa nas cidades litorâneas, amenizando a incidência de sol. A inventividade plástica no uso do *brise* no Brasil é muito significativa. Outras soluções e elementos que definem o estilo modernista são: os *pans de verre* (panos de vidros); as janelas em fita, marcadas pela horizontalidade; as coberturas planas em laje, permitindo seu uso; os *pilotis* (pilares estruturais) e também os grandes vãos, espaços amplos livres de paredes.

A arquitetura transforma-se em uma verdadeira obra de arte: “Os brasileiros dissiparam aqui também suas fantasias: grossos e finos, retos e tortos, altos e baixos,

²³ Painéis móveis ou fixos, orientáveis, basculantes, horizontais e verticais.

circulares, quadrados, freqüentemente de moldes estranhos e fantasiosos, barbaramente desordenados.²⁴ Dos elementos apontados por Le Corbusier, apenas o terraço-jardim não se propaga na arquitetura nacional. As soluções construtivas dessa arquitetura são usadas como elementos estéticos. Os resultados são interessantes, não apenas em sua funcionalidade, mas também na composição de fachadas e interiores com resultados marcantes. Um bom exemplo são as colunas do Palácio do Planalto, em Brasília, de Oscar Niemayer.

O modernismo buscava também exprimir o progresso técnico da época, fazendo com que novas tecnologias fossem utilizadas. Além do uso de novos materiais, como o concreto protendido²⁵, há também o desenvolvimento de cálculos estruturais, que permitiam o uso de grandes vãos livres ou de pilotis das mais variadas formas. Procurava-se aliar tecnologia e o uso de materiais industrializados à arte.

Entre as questões debatidas pelos modernistas, estava a importância da função da edificação. Anteriormente, a prioridade era o programa da edificação, sua simetria e o equilíbrio no resultado. O modernismo almeja por uma melhor habitabilidade da edificação, ou seja, a procura pela melhor maneira de se desenvolver o programa. A casa do século XX é um acessório para auxiliar o homem a viver com maior conforto e higiene, essa preocupação se estende a toda tipologia de edificação²⁶. A função passa a ser estudada tentando aliar arte e técnica, forma e função.

O paisagismo no movimento modernista pede um destaque para a grande contribuição de Roberto Burle Marx. Ele buscava a valorização da flora nacional e de recursos naturais de cada região, complementando os projetos. Ele almejava harmonizar as tendências desse movimento arquitetônico com a natureza exuberante dos trópicos. Burle

²⁴ ZEVI, Bruno. A moda lecorbusiana no Brasil. In: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração...* p. 165.

²⁵ Concreto submetido previamente a um estado de tensão, aumentando assim sua resistência ou seu comportamento, sob diferentes solicitações da estrutura.

²⁶ SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2002.

Marx estruturou as superfícies horizontais com as mesmas linhas sinuosas usadas nas edificações, criando jardins e parques, exaltando as plantas nacionais.

Sua primeira atuação no cenário moderno, de grande destaque, foi no prédio do Ministério da Educação e Saúde, o MES. Projetou o terraço-jardim do edifício, considerado um marco no paisagismo brasileiro. A partir desse trabalho, Burle Marx utiliza uma linguagem bastante orgânica, aproximando seus jardins de vanguardas artísticas, como a arte abstrata, o concretismo e o construtivismo. J. Tabacow²⁷ lembra que as plantas baixas de seus projetos para jardins remetem a pinturas abstratas.

As mudanças no paisagismo passam, segundo S. S. Macedo²⁸, pelos conceitos de espaço e como atuar sobre eles:

A arquitetura paisagística moderna pauta-se basicamente pelo atendimento de novas formas de uso e, portanto, de organização morfológica do espaço livre urbano, no qual é introduzida uma nova figura – o automóvel, que exige uma reordenação dos tecidos urbanos existentes e a criação de outros especialmente tratados para a convivência veículos-pedestre. Ao espaço livre para a circulação de pedestre-calçadas e passeio para lazer, são atribuídas novas configurações, agora de acordo com padrões urbanísticos-sociais em voga.

As transformações nas cidades, incluindo a arquitetura, o urbanismo e o paisagismo, foram sentidas na época também nas cidades de pequeno e médio porte do interior do Brasil. Em Curitiba, um conjunto de obras bastante significativas são classificadas como modernistas. Entre elas está o Centro Cívico, projetado em 1953 e inaugurado em 1958. Trata-se do primeiro complexo arquitetônico-urbanista a usar a linguagem moderna no Brasil. Essa construção é bastante significativa, uma vez que o governo dá credibilidade ao novo estilo

²⁷ TABACOW, José (org.). *Arte e Paisagem – Roberto Burle Marx*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

²⁸ MACEDO, Sílvio Soares. O paisagismo Moderno Brasileiro – Além de Burle Marx. *Paisagens em Debate – Revista eletrônica da área Paisagem e Ambiente FAUUSP*. São Paulo, outubro 2003. Disponível em: <www.usp.br>. Acesso em: 12 maio 2006, p.2-3.

arquitetônico²⁹.

O ideário modernista também atinge as edificações coletivas. São inúmeros prédios projetados nesse período. Suas características são: plantas livres e moduladas, estrutura independente, linhas geométricas puras, pilotis, torres lâminas (com fachadas envidraçadas e empenas cegas³⁰), além de painéis decorativos. Deve-se evidenciar também o novo tratamento dado ao uso dos lotes, como as edificações se soltando das divisas dos terrenos, criando recuos, áreas livres e verdes, ou seja, atendendo às novas exigências de uso e ocupação da cidade e também aos ideais modernistas.

A arquitetura modernista, que ganhava espaço na capital paranaense, avança também para o interior do estado, atingindo cidades de menor porte, como Ponta Grossa. Passa-se, a seguir, para a análise dos exemplares que representam na atualidade sua permanência na paisagem urbana pontagrossense.

Arquitetura Modernista no espaço urbano de Ponta Grossa

A arquitetura modernista se fixa com grande impacto no Brasil no final da década de 1930 e início da década de 1940, sobretudo nos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Nas cidades de médio e pequeno porte, o novo estilo se efetiva mais tardiamente. Era necessário preparar o contexto para o aporte da novidade e para o deslocamento do ideário das grandes metrópoles para as cidades do interior.

Fato importante que marca a preparação deste contexto em Ponta Grossa é a chegada da ferrovia no início do século XX. A ferrovia traz grande movimentação à cidade e a liga ao resto do “mundo”. Assiste-se a uma rápida transformação da cidade. N. B. Chaves³¹ aponta:

²⁹ XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. São Paulo: Pini, 1982.

³⁰ Parede sem aberturas.

³¹ CHAVES, Niltonci Batista. A “cidade civilizada”: cultura, lazer e sociabilidade em Ponta Grossa no início do século XX. In: DITZEL, Carmencita de H. M.; LÖWEN SAHR, C. L. *Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais*. Ponta Grossa: UEPG, 2001, p.65.

No início do século XX, a cidade de Ponta Grossa viveu um intenso processo de transformações generalizadas, e a ‘Camponesa’ dos séculos XVIII e XIX rapidamente deu lugar à ‘Princesa’ do século XX. (...) A ‘Nova Ponta Grossa’ (...) disponibilizava aos seus habitantes inúmeros símbolos da modernidade capitalista do período. A eletricidade, a telefonia, as ruas calçadas, os automóveis, os cinemas, as praças, as casas comerciais, as indústrias e, principalmente, a ferrovia compunham o conjunto dos elementos da ‘modernidade’ existentes na cidade.

Com todas essas novidades ao alcance dos habitantes, era natural que as inovações fossem bem recebidas pela população. Havia uma necessidade de se inserir em um contexto maior que o local. Este fato facilitava que novos estilos e modas se fixassem na cidade.

Segundo C. L. Löwen Sahr³², “Desde os anos 40, uma ‘nova Ponta Grossa’ foi construída com características modernas, transformando a cidade tradicional do interior rural do Estado do Paraná num marco da modernidade”. A arquitetura modernista é uma destas novidades que chega à cidade no final da década de 1940.

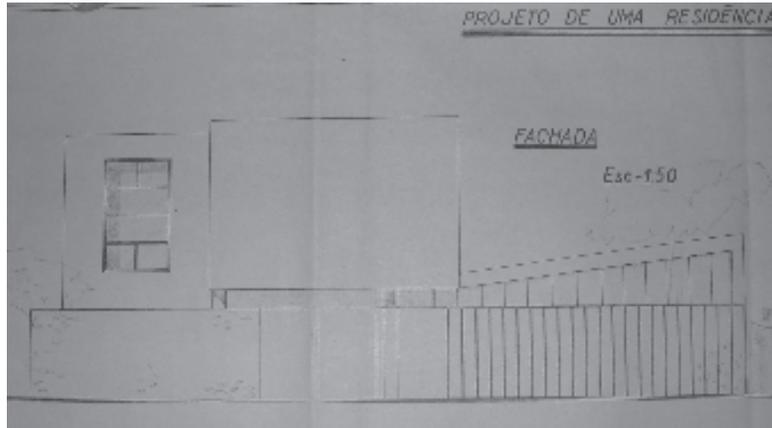
O modernismo arquitetônico vem representar uma nova identidade urbana. Suas edificações tornam-se marcos da paisagem ponta-grossense e sua grande expressão, com o decorrer do tempo, acaba por trazer uma paisagem modernista à cidade.

O marco da chegada do modernismo a Ponta Grossa é a Residência Álvaro Correia de Sá, em 1949. O projeto (Figura 01) é do arquiteto Vilanova Artigas, curitibano que já começava a fazer sucesso em todo país. Mais tarde, Artigas passa a ser o maior representante da escola paulista do modernismo, tendo o prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) como marco representante do seu estilo. Essa residência apresenta à cidade

³² LÖWEN SAHR, Cílician Luiza. Dimensões da análise da verticalização: exemplos da cidade média de Ponta Grossa/PR, *Revista de História Regional*, v.5, n°1, verão 2000, p. 9-36. Disponível em <<http://www.rhr.uepg.br/v5n1/cilian.htm>>, acessado em 20 de outubro de 2005.

de Ponta Grossa uma nova estética para a arquitetura, onde dominam as linhas retas³³, mas acima disso um novo jeito de morar, onde a área social é valorizada, proporcionando um convívio maior entre os habitantes (Figura 02).

Figura 01 – Projeto da Fachada da Residência Família



Correia de Sá - 1949

Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

L. Bo Bardi³⁴ ao se referir ao conjunto de casas de Artigas como as casas da burguesia que se recolhiam ao seu interior, tendo nas suas fachadas os ornamentos que ostentavam a classe social a que pertenciam seus proprietários, parece se referir diretamente ao contexto ponta-grossense. A Residência Álvaro Correia de Sá se abre ao expectador com seus grandes *pans de verres* e com a estrutura do pavimento superior apoiada em finos pilotis, que desafiam os olhos dos que estão acostumados com o peso das edificações. É um convite ao convívio inter-pessoal, às reuniões, à vida. Além de todo um

³³ As linhas retas nas edificações, não surgem com a arquitetura modernista, elas começam a ser usadas pela Art Deco, que possui exemplares na arquitetura ponta-grossense.

³⁴ BO BARDI, Lina. Vilanova Artigas. In: XAVIER, Alberto. *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.348-351.

Figura 02 – Foto da Residência Família Correia de Sá



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

ideário de uma nova maneira de viver, a casa representa - com suas linhas puras, limpas e com ausência de ornamentos - um conjunto de novas referências estéticas bastante inusitado para a época, causando, inicialmente, um grande estranhamento.

Inicialmente é um grupo letrado que se interessa pela arquitetura modernista - profissionais liberais, médicos, advogados, engenheiros, industriais e políticos. Este absorve as tendências das grandes cidades e vê um potencial de destaque em seu uso. Este grupo investe nesse estilo em busca de uma nova identidade. Com uma maior aceitação da população local, a nova moda se difunde, gradativamente, atingindo as mais variadas camadas da população. Com o tempo, as características se propagam e em toda cidade se encontram edificações que absorvem elementos do modernismo.

As edificações ponta-grossenses são significativas para o modernismo. Foram projetadas por profissionais de renome nacional e até internacional, como: Vilanova Artigas, Miguel Juliano, Rubens Meister, Gabriel Ayub, Rivadávia Clock, entre

outros. Posteriormente, os profissionais locais também absorvem o estilo e passam a empregá-lo em suas obras.

As pequenas dimensões dos lotes, das vias, e consequentemente das caixas de rua³⁵, dificultam a visualização e fruição da arquitetura. Como não há espaço livre, as edificações se unem em uma grande fachada única, comprometendo assim a percepção da paisagem. São inúmeros estilos arquitetônicos interagindo em uma mesma quadra, em espaços reduzidos. À medida que o observador se afasta do Centro os lotes aumentam de tamanho, as casas se desgrudam dos limites dos terrenos, as caixas de rua se ampliam, favorecendo a percepção da arquitetura, de qualquer estilo, e também a leitura da cidade. Importante ressaltar que nos bairros próximos ao Centro, a ocupação é feita pela elite, ficando os bairros mais distantes para classes de estratos inferiores.

A pesquisa empírica desta investigação foi realizada em um universo de 100 edificações. Estas foram classificadas conforme seu tamanho e uso, compondo as seguintes categorias: Residências de grande porte, Residências de médio porte, Residências de pequeno porte, Edificações multifamiliares e Edificações de serviços e entretenimento. Para apresentação neste artigo foram selecionadas cinco unidades desse universo, uma para cada categoria, procurando representar o universo de maneira mais abrangente possível.

1. Residências de grande porte

São edificações com testada superior a 20m em pelo menos uma das laterais, em caso de lotes de esquina, além de se tratar de edificações unifamiliares. Todos os elementos modernistas são encontrados neste grupo, formado por seis exemplares. Em maior número estão os *pilotis*, *pans de verres*, janelas em fita e revestimento em pedra. Há uma mescla de características universais com as peculiaridades locais, como o uso das pedras. Os demais elementos estão bem distribuídos entre as construções. A presença desses elementos facilita a identificação da edificação como modernista.

³⁵ Distância perpendicular à faixa de rolamento, que vai de uma divisa de lote à outra, é o tamanho da rua.

À medida que diminui o tamanho das casas, diminui também a presença desses elementos, o que não descaracteriza a arquitetura modernista, apenas dificulta sua identificação. Essa diminuição dos elementos tem duas explicações: 1º.) Por se tratarem de casas de classes de menor poder aquisitivo, o emprego do modernismo é posterior e a absorção do estilo já se faz através dos modelos locais, ou seja, das casas da classe que primeiro investiu. Assim, o uso do que muitas vezes é visto como um ornamento é dispensado. 2º.) Pelo fato de as construções e os terrenos serem menores, há ausência de ornamentos, como apregoava o estilo, tornando a construção mais fiel à intenção de eliminar o ornamento, de uma arquitetura limpa.

Esta análise permitiu perceber que as residências de grande porte estão soltas no lote, com recuos frontais e laterais. É o grupo que possui características de implantação semelhantes ao modernismo encontrado em todo país, com grandes áreas verdes circundando a casa e porte que impressiona. Estas edificações possuem uma vasta gama de elementos modernistas explorados.

Exemplar: Residência Família Barbosa Pinto

A Residência da família Barbosa Pinto está situada na Rua Paula Xavier nº 1240, esquina Rua Padre João Lux. Tem como proprietário cadastrado a Metalúrgica Santa Cecília, que é da família que nomeia a casa. Foi projetada por Miguel Juliano, em 1952, para Thérézio de Paula Xavier, proprietário que nomeia a rua de frente a casa.

Trata-se de residência de grandes proporções, que se localiza em um nível superior à rua (Figura 03). Nessa Figura vê-se a fachada frontal com o telhado em asa de borboleta, *pans de verres*, *brise-soleil*, muro de pedras, grandes aberturas e uma volumetria que atrai o olhar. Na Figura 04, observa-se a fachada lateral e o bloco que se desprende da casa, perpendicularmente ao bloco principal. Esse bloco possui telhado plano e janelas em fita. Ainda nessa Figura vemos os finos pilotis que sustentam o pavimento superior. As janelas em fita dos dois pavimentos unificam a linguagem entre os dois blocos. Um volume reto, a caixa d'água, sai do telhado em asa

de borboleta.

Na Figura 05, nota-se o painel³⁶ em mosaico da fachada frontal, um trabalho do artista italiano Buffoni que representa as quatro estações do ano. O uso de painéis nas edificações modernistas tem a intenção de possibilitar que todos, nesse caso os pedestres, tenham acesso à arte. No jardim, encontram-se algumas das espécies de vegetação utilizadas no modernismo, como o ipê roxo e a costela de adão. Existe também nesse jardim frontal um espelho d'água, comum ao modernismo. Esse tem forma de peixe, com uma ilha no seu interior, que é o olho do peixe.

A residência teve seu uso modificado, sendo utilizada para serviços. Há um fluxo intenso de veículos em alta velocidade, e por isso a edificação, muitas vezes, não é percebida por quem por ela passa.



Figura 03 – Foto Residência Família Barbosa Pinto

³⁶ Elementos artísticos: pinturas, gravuras ou esculturas realizadas nas paredes. Podem ser executados com diferentes materiais: como tintas, concreto, revestimento cerâmico.

Figura 04 – Foto Residência Família Barbosa Pinto



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

Figura 05 – Foto Painel Residência Família Barbosa Pinto



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, setembro 2007

O primeiro grupo analisado abrange as maiores edificações modernistas e, conseqüentemente, a classe de maior poder aquisitivo é facilmente encontrada habitando ou sendo proprietária das mesmas. É a partir dessa classe que se expande o estilo pela cidade. Essas edificações de grande porte possuem presença bastante marcante na cidade, pois suas dimensões são facilmente percebidas e observadas. À medida que diminui o tamanho das casas, a representatividade na paisagem aumenta, como nos

próximos grupos.

2 Residências de médio porte

Foram classificadas como residências de médio porte aquelas que possuem uma testada entre 10 e 20m. Formam o maior grupo da amostra total 59 edificações. Por possuírem menores dimensões, estas são acessíveis a um maior número de pessoas, mas também são as que mais sofreram alterações.

Neste grupo, as residências de um pavimento possuem uma característica comum: a horizontalidade como traço definidor da composição. As de dois pavimentos possuem um grande aproveitamento do terreno, ainda com linhas horizontais evidentes, entretanto, essas linhas são atenuadas pela verticalidade da edificação.

Quanto à presença ou ausência de elementos modernistas, esse grupo surpreende. Todos os elementos enumerados estão presentes na amostra e estes quase sempre em mais de um exemplar. O aproveitamento dos elementos é marcante. Apesar de menores, as edificações se mantêm fiéis ao modernismo. Há uma mudança no perfil quantitativo dos elementos presentes nas edificações, isso reflete também no resultado visual das edificações.

Exemplar: Residência Família Gorte

A Residência está localizada na Rua Sete de Setembro nº 1287, esquina com a Rua Theodoro Rosas. Possui um projeto característico da década de 1950. Com uma volumetria inovadora, sobressai em meio às residências do entorno. Possui telhado inclinado, pavimento superior avançando em balanço na fachada frontal e apoiado sobre os pilotis em V na lateral, além de *pan de verre* janelas em fita na fachada frontal, uso de pedras na lateral, um mosaico quadriculado e cobogós³⁷ (Figura 06).

Um grande *pan de verre* lateral (Figura 07), no sentido vertical, se contrapõe com a horizontalidade do telhado. Em relação às linhas que saem do bloco frontal em balanço na lateral, uma segue reta por fora da parte posterior dando a

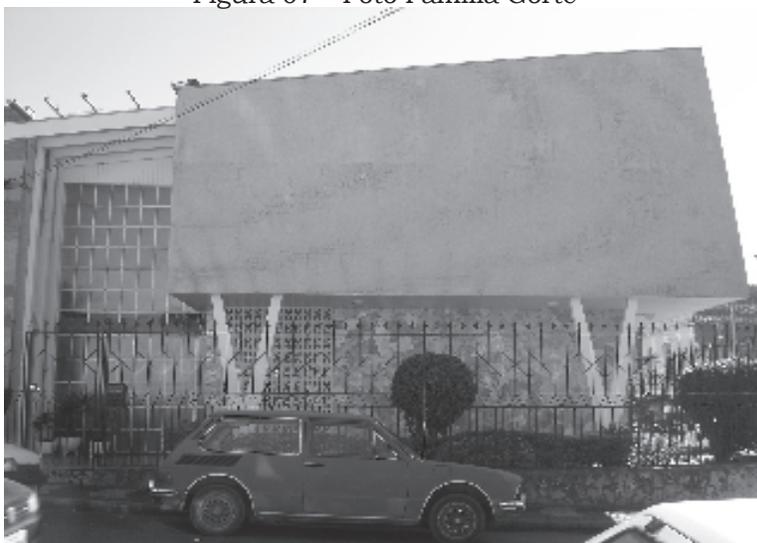
³⁷ Elemento vazado, pode ser de concreto, cerâmica, alvenaria. Impede que o interior da edificação seja visto de fora. Filtra a luz solar e o vento.

Figura 06 – Foto Residência Família Gorte - Década 1950



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

Figura 07 – Foto Família Gorte



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

impressão de ligar os blocos, as outras descem na lateral do *pan de verre* enfatizando a idéia de verticalidade. O jardim da residência está descaracterizado e grades foram instaladas, pois a proximidade com a rua é maior do que a maioria das outras residências.

Essa edificação foi implantada em um terreno com pequena área, bastante característico na área central de Ponta Grossa, sua testada possui apenas 12,50m e área de 312,50m². Há um grande aproveitamento da área disponível do terreno. A edificação possui 130,80m². Apesar de sua dimensão pequena, a volumetria aumenta a sensação de espaço, fazendo a edificação parecer maior do que realmente é. Essa adaptação do modernismo aos moldes do planejamento urbano em Ponta Grossa, com lotes de pequenas dimensões, é peculiaridade do estilo na cidade. Essa adaptação não prejudicou o modernismo, visto que se encontram exemplares bastante significativos do estilo.

3. Residências de pequeno porte

As Residências de pequeno porte têm terrenos com testada de até 10m. São no total 15 edificações. Há um grande aproveitamento dos terrenos, cujas residências, na maioria, possuem apenas um pavimento. Os elementos modernistas não possuem grande destaque visto que não seriam compatíveis com a dimensão das residências. A caracterização fica por conta das linhas de composição das fachadas.

O pequeno número de elementos modernistas encontrados nas residências não deve ser entendido como algo negativo. Deixar uma edificação de pequeno porte repleta de elementos modernistas contradiz o princípio de não se usar ornamentação. Quando um elemento é inserido em uma edificação modernista ele tem uma utilidade prática imediata, e por isso mesmo os *pans de verres* são ainda em grande número nesse conjunto, porque eles captam a luz solar, aquecendo os ambientes internos. E essa regra vale para os demais elementos arquitetônicos modernistas.

Poucas edificações deste grupo possuem recuos frontais, a maioria está colada no limite frontal do lote. Isso é justificável pela pequena dimensão dos lotes. Essa característica de

adequação do tamanho da edificação aos lotes pequenos é peculiaridade da arquitetura modernista de Ponta Grossa, uma vez que o modernismo apregoa o uso de grandes espaços livres e áreas verdes de convivência que circulem as edificações. Apesar de não haver essas áreas nessas edificações, elas são sim edificações modernistas, pelos seus conjuntos compositivos.

Exemplar: Residência Família Hoinaski

A residência está implantada na Rua Tenente Hoinon Silva nº 113 (Figura 08). Merece destaque, pois apesar de suas pequenas dimensões possui os elementos compositivos muito bem trabalhados. Uma marquise³⁸ protege a entrada, um detalhe que funciona como *brise soleil* e os revestimentos diferenciados valorizam o plano da fachada. A grade pantográfica posteriormente colocada na entrada da residência não harmoniza com os demais elementos da fachada.



Figura 08 – Foto Residência Família Hoinaski

Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2007

³⁸ Cobertura que serve de proteção da chuva e do sol, sem paredes laterais.

4. Edificações multifamiliares

Como a época de propagação da arquitetura modernista coincide com a grande expansão populacional da cidade de Ponta Grossa, entre as décadas de 1950 e 1980, os edifícios com muitos andares são comuns no estilo. Essa característica também é atestada pelo uso de novas tecnologias pelo estilo, o que permitia prédios mais altos.

São vários os edifícios modernistas na cidade. Por se tratarem de edificações de grande porte, torna-se difícil terem seus usos alterados. Com relação aos elementos modernistas, estão presentes: pilotis aparentes, *brise soleil*, cobogós, *pans de verres* e janelas em fita. A verticalização da cidade, neste momento, está concentrada na sua área central. O uso em larga escala de janelas nos edifícios modernistas se justifica pela intenção de captar a luz solar. Começa um processo de sombreamento das construções com a verticalização, as grandes janelas são o contraponto desse sombreamento. As janelas em fita, além de captarem a luz solar, atuam como elemento que marca a horizontalidade dos pavimentos, para contrastar com a verticalidade do edifício.

Os edifícios possuem grande porte, mesmo assim foram inseridos em terrenos de dimensões reduzidas. Em virtude desta característica, não possuem recuo frontal, nem mesmo quando inseridos em terrenos de esquina. Toda extensão dos terrenos é utilizada, isso era possível na época da implantação do estilo. Não havia normas restritivas quanto à ocupação dos terrenos até os limites do lote na área central. Apesar de não terem sido analisados, aponta-se aqui que essas edificações possuem recuos posteriores, para onde se abrem janelas. O artifício para se aproveitar o máximo possível os terrenos é avançar sobre os limites frontais e laterais dos terrenos e recuar nos posteriores, para que se abram janelas nas fachadas frontal e posterior dos edifícios.

Como os prédios não possuem recuos frontais e laterais, os jardins também não aparecem nas edificações. Não há nenhuma área verde nessas construções, conseqüentemente não há área permeável para captação de água de chuva, que é feita mecanicamente através de tubulações.

Exemplar: Edifício Vila Velha

O Edifício Vila Velha está localizado na esquina da Avenida Vicente Machado com a Rua Augusto Ribas. O projeto de Gabriel Ayub (Figuras 09 e 10) data de 1965. Trata-se da mais alta edificação da cidade até os dias atuais, com 25 pavimentos (Figura 11). Carrega consigo a marca do “progresso”, implantado no cruzamento de duas importantes vias da cidade. É considerado um marco da paisagem urbana da cidade, destacando-se por sua dimensão.

Segundo C. L. Löwen Sahr³⁹: “Para os compradores desses apartamentos o entusiasmo inicial veio seguido de frustração, pois a infra-estrutura existente no local não comportava a edificação. Foi necessário assim um grande investimento do poder público para que o mesmo pudesse ser habitado.” O edifício levou vários anos para ser executado e, quando executado, apresentou ainda inúmeros problemas de infra-estrutura. A cidade não comportava um edifício desse porte, por se tratar, como já observado, de uma cidade com um centro de pequenas dimensões de lotes, quadras e vias. O edifício afogava a estrutura local. Apesar de localizado nas duas vias com maior caixa de rua do centro, não há espaço para se observar o edifício. O pedestre não tem como ler o edifício. Esse é percebido apenas pela sua imponência, não pela sua forma.

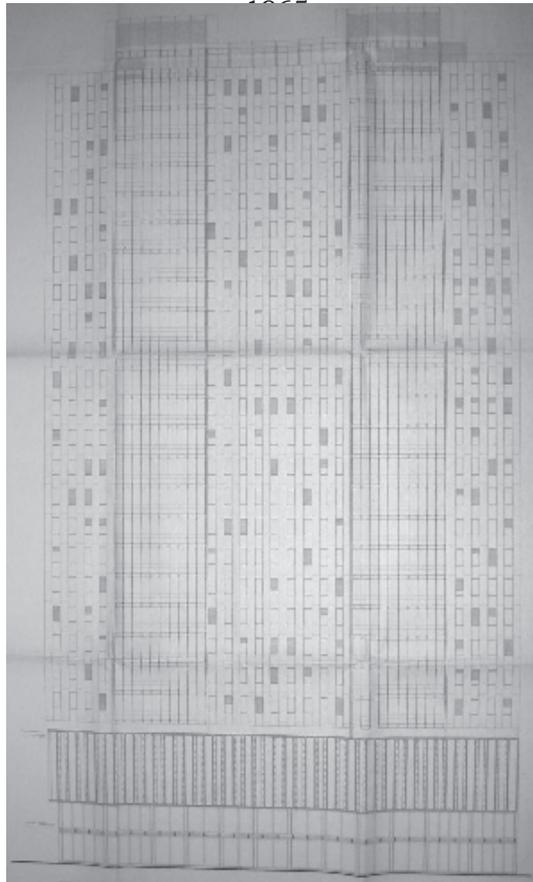
No projeto original, havia um painel de mosaicos na empena cega da edificação que não foi executado (Figura 10). O pavimento térreo serve para fins comerciais; os andares imediatamente superiores são as garagens do edifício, com janelas que camuflam seu uso, outra novidade nas edificações do período; e nos andares superiores estão os apartamentos residenciais. Os primeiros pavimentos formam um grande bloco, que toma toda a área disponível no terreno; os andares superiores, destinados à moradia, são recuados com relação à divisa frontal do lote.

O edifício conserva suas características originais. Trata-

³⁹ LÖWEN SAHR, Cicilian Luiza. Estrutura Interna e dinâmica social na cidade de Ponta Grossa. In: DITZEL, Carmencita de H. M.; LÖWEN SAHR, C. L. *Espaço e Cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais*. Ponta Grossa: UEPG, 2001, p.6-7.

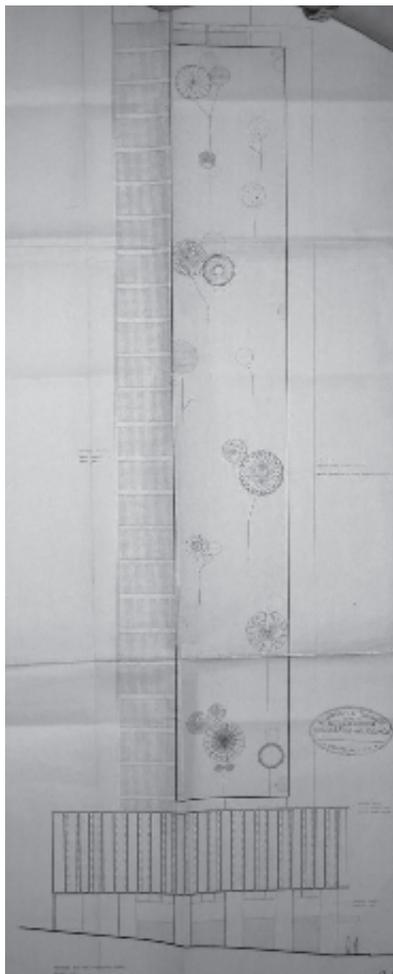
se de uma edificação imponente na principal avenida da cidade, com linhas retas e seqüência de janelas. Reflete a tentativa de usar a grande edificação como obra de arte através de um mosaico, que deveria ser executado em cerâmica branca com junta vermelha. Os motivos decorativos seriam mais uma característica modernista de solidarização da arte.

Figura 09 – Projeto da Fachada Frontal do Edifício Vila Velha



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Figura 10 – Projeto da Fachada Lateral do Edifício Vila Velha



Fonte: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa

Os edifícios multifamiliares construídos se proliferam durante o modernismo. Esse tipo de edificação permite concentrar um grande número de famílias em uma pequena parcela do solo. A infra-estrutura também fica concentrada,

Figura 11 – Foto do Edifício Vila Velha



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, março 2006

facilitando acessos e circulações. As pessoas que buscam apartamentos para morar nesse período estão em busca da modernidade. A implantação de edifícios de grande porte muda

definitivamente a aparência da cidade, Ponta Grossa entra na era da modernização.

5. Edificações de serviços e entretenimento

A quinta e última categoria abrange as edificações destinadas principalmente a serviços e entretenimento. São grandes as suas dimensões. Neste grupo encontram-se: cinema, cine teatro, clube social, ginásio de esportes, igreja e escola profissionalizante. Como são usos específicos, assim como os edifícios multifamiliares, dificilmente há alteração desses usos com o passar do tempo.

Como são grandes construções, a estrutura mostra os avanços tecnológicos permitidos pelo concreto armado, vãos maiores a serem vencidos e estruturas mais delgadas, muitas vezes expostas, como característica do movimento. São edificações com *brises soleil* atuando como proteção e composição de grandes superfícies. Aumentam também os *pans de verres*, encontrando-se aqui os mais extensos da pesquisa.

Nota-se que as edificações que usam o tijolo à vista são mais recentes. Quando a arquitetura modernista já estava definida como estilo vigente, representativo da época, iniciam-se as ousadias, ou adequações locais. Uma dessas adaptações é o uso do tijolo à vista, isso acontece pelo grande número de olarias existentes na região. Como a arquitetura modernista primava pela identidade local da arquitetura, essas adaptações eram bem vindas, dando um toque local ao estilo. A inserção do tijolo acontece nas edificações construídas a partir da década de 1960.

Exemplar: Clube Ponta Lagoa

O Clube Ponta Lagoa está localizado na Praça Marechal Floriano Peixoto nº 116, na esquina das Ruas Marechal Deodoro e Engenheiro Schamber. Seu projeto é de Miguel Juliano e marca a década de 1960. O terreno possui uma testada de 38,50m e uma área de 1153,70m². Sua área construída é de 3078,00m². Por abrigar um clube, suas dependências são de grande porte, perfazendo uma grande área final.

A fachada frontal foi descaracterizada (Figura 13), contava com um grande *pan de verre* transparente, que foi

substituído por vidros azuis. Em 2008 estes foram substituídos novamente por vidros transparentes. Possui um bloco suspenso sob pilotis, que teve seu revestimento alterado. O trabalho de volumetria (Figura 12) se destaca na paisagem. Dois blocos com diferentes formas se unem, um com linhas retas, o outro com curvas e elementos facilmente caracterizáveis como modernistas.

O volume maior é enfatizado no conjunto, como se pode perceber na Figura 12, e possui janelas em fita na fachada frontal. A fachada lateral (Figura 14) abre-se como um leque para o observador que passa pela edificação, com *brises soleil* protegendo o interior da edificação. Possui linhas horizontais e verticais que se cruzam, como um jogo de direções, ampliando a dimensão visual do prédio. Tanto vertical como horizontalmente a edificação parece maior. Os cobogós protegem o interior da vista dos pedestres sem impedir a passagem de iluminação.

Figura 12 – Foto Clube Ponta-Lagoa – Bloco lateral



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 13 – Foto Clube Ponta-Lagoa – Fachada Frontal



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Figura 14 – Foto Detalhe Clube Ponta-Lagoa



Fonte: Acervo de MIGLIORINI, junho 2006

Para não concluir

Os projetos modernistas previam uma Ponta Grossa integrada, por isso as edificações eram voltadas para a cidade, com painéis abstracionistas, que deveriam ser vistos pelos passantes. Infelizmente, tem-se na atualidade bastante presente nas edificações desse estilo elementos estranhos a este movimento: as grades e os muros. A instalação dessas grades ou muros, para aumentar a segurança, na maioria dos casos, prejudica a leitura da obra, pois as grades possuem estilos destoantes das edificações, além de bloquear a visualização do imóvel, impedindo a fruição do espaço.

Mesmo assim, o modernismo arquitetônico se mostra bastante presente na cidade, marcando a paisagem, principalmente na área central. Esse estilo, em meio a outros, torna a cidade inquestionavelmente única, formando uma paisagem marcante, que exige leitores atentos às suas formas para entender a história da cidade a partir da análise de suas edificações.

Algumas peculiaridades marcam o modernismo em Ponta Grossa. Um dos princípios do modernismo era a implantação das edificações em grandes lotes, com áreas verdes circundando as edificações, que deveriam estar descoladas das divisas do lote. Em Ponta Grossa os lotes da região central, mais antiga, possuem dimensões reduzidas, sendo os lotes maiores localizados em regiões mais periféricas. Há o embate entre a instalação dessas edificações em áreas menos valorizadas, ou então a adaptação desse estilo aos moldes dos lotes da cidade.

O resultado desse embate leva a uma maior concentração das edificações modernistas na área central. Essas se adaptam a lotes de pequenas dimensões, muitas vezes com ausência de áreas verdes e de recuos. Existem, contudo, edificações de grandes dimensões implantadas em grandes lotes, que atendem a todas as características do modernismo, localizadas em regiões mais afastadas da grande concentração.

Embora as edificações modernistas em Ponta Grossa ultrapassem uma centena, há pouca identificação da população com as mesmas. É mais comum a valorização de edificações ecléticas e neoclássicas, além das pertencentes a estilos

anteriores à fase estudada. Até mesmo detentores do poder público, produtores de conhecimento científico, moradores e frequentadores das edificações modernistas desconhecem esse patrimônio e sua significação enquanto integrante de um referencial identitário da cidade.

Uma das causas desse descaso para com o modernismo arquitetônico pode ser atribuído à dificuldade de leitura do espaço da cidade. Como a implantação da cidade ocorreu sem critérios rígidos e sem um planejamento adequado, o que se alastra até a atualidade, o centro da cidade possui quadras pequenas, caixas de rua com pequena distância entre seus extremos, o que dificulta a leitura da cidade, levando a população a ignorar sua riqueza arquitetônica. A variedade de estilos encontrados em Ponta Grossa conta a história da cidade e deve se integrar ao referencial identitário da população.

Os exemplares da arquitetura modernista são verdadeiros marcos da paisagem urbana, atuando como monumentos em meio a uma paisagem poluída pela falta de critérios. Trata-se de edificações que marcam pela forma de suas linhas, que envolvem o olhar e despertam o interesse dos que conhecem sua significação. Marcam um período áureo de desenvolvimento da cidade, representando, sobretudo, uma burguesia que buscava nela se fixar.

Há a necessidade de construção de um processo, que qualifique esse estilo como passível de representar parte da história da cidade e que valorize uma arquitetura carregada de simbolismo e de significação. Esse simbolismo não se dá apenas através de suas características externas, como pilotis, telhados planos ou *pans de verres*, mas também dos ideais daqueles que buscaram desenvolver uma arquitetura nacional, cheia de brasilidade, pensando na aliança entre forma e função, entre arte e tecnologia; e que viam as edificações como forma de solidarizar a arte quando criavam painéis que estavam ao alcance do pedestre. É preciso também levar em conta os simbolismos locais, de uma cidade que almejava os ideais de progresso, que poderiam ser expressos pela arquitetura, por uma sociedade que investe nesse estilo com a intenção de se diferenciar, de criar uma identidade.

Pilotis e pans de verres:
reflexões sobre a arquitetura modernista ponta-
grossense

Jeanine Mafra Migliorini
Cicilian Luiza Löwen Sahr

Resumo: A arquitetura modernista em Ponta Grossa - PR possui uma grande representatividade na paisagem urbana. Trata-se de um estilo que procurou repensar o espaço vivido, debatendo o uso de novas tecnologias, a função da edificação, a aliança entre arte e técnica, a articulação entre a forma e função, além de buscar uma identidade nacional. O período de concretização do estilo na cidade está entre as décadas de 1940 e 1970 em que há grande desenvolvimento sócio-econômico e populacional da cidade. Quando se difunde por Ponta Grossa, o modernismo arquitetônico desenvolve peculiaridades, como a adaptação do estilo aos lotes de pequenas dimensões, dispensando as áreas livres que envolviam as edificações, e o uso de materiais locais, como o tijolo à vista. Este artigo apresenta uma proposta de reflexão sobre a forma de inserção da arquitetura modernista no espaço urbano ponta-grossense. Inicialmente, apresenta-se uma diferenciação entre os termos modernismo, modernidade e moderno. Na sequência, há uma reflexão sobre o ideário da arquitetura modernista e sua assimilação no Brasil. Por fim, a análise se direciona ao espaço urbano de Ponta Grossa através de exemplares que representam sua permanência na paisagem urbana da atualidade.

Palavras-chave: arquitetura modernista, espaço urbano, Ponta Grossa - PR

Abstract: Ponta Grossa's modernist architecture is greatly representative of the urban view. It's a style that tried to rethink the living place, bringing up to the debate on the use of new technologies, building function, the link between art and technique, shape and function and the search of a national identity. The period this style was used, between the 1940 and

Migliorini & Sahr

1970's, is one of a huge development in the social, economic and population aspects of the city. When the modern architecture becomes used in Ponta Grossa, it develops peculiarities, as the style's adaptation to the small dimension of the lots, dispensing the free areas that used to wrap the buildings up, and the use of some local materials, as the view brick. This article offers a reflection on how modernist architecture was inserted into the urban space of Ponta Grossa. Initially, it offers a distinction between the terms modernism, modernity and modern. Then it reflects about the ideas of modernist architecture and its assimilation in Brazil. Finally, the analysis is directed to the urban area of Ponta Grossa in specimens representing his permanence in the urban landscape of today.

Keywords: modern architecture, urban space, Ponta Grossa - PR

Artigo recebido para publicação em 23/11/2008

Artigo aprovado para publicação em 23/06/2009

252 | Revista de História Regional 14(1): 218-252, Verão, 2009