

OS PROJETOS PREMIADOS DE RAMALHO, OBA E ZAMONER E A ATUALIZAÇÃO DA ARQUITETURA BRASILEIRA NOS ANOS 1970

LOS PROYECTOS PREMIADOS DE RAMALHO, OBA Y ZAMONER Y LA ACTUALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA BRASILEÑA DE LOS AÑOS 1970.

RAMALHO, OBA AND ZAMONER'S AWARDED DESIGNS AND THE UPDATING OF BRAZILIAN ARCHITECTURE IN THE 1970s.

JANUÁRIO, ISABELLA CAROLINE

Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Maringá, isajanu.arq@gmail.com

REGO, RENATO LEÃO

Doutor em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Maringá, rrego@uem.br

RESUMO

Os arquitetos Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba e Guilherme Zamoner Neto conquistaram o primeiro lugar em cinco concursos de arquitetura realizados nos anos de 1970: o edifício Sede do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE) para Brasília (1973), mas construído no Rio de Janeiro (1974); a Praça e Monumento ao Migrante, em Cascavel (1976); o Edifício Anexo à Assembleia Legislativa do Paraná, em Curitiba (1976); o Centro de Exposições e Convenções do Estado de Pernambuco, no Recife (1977), e o Edifício Sede para a Terrafoto AS – Atividade de Aerolevantamentos (projeto não construído de 1979), em Embu, São Paulo. Este artigo trata de analisar estes projetos a fim de mostrar que, por um lado, eles não contestaram os pressupostos formais dos anos 1950-1960, mas, por outro, buscaram respostas projetuais distintas daquelas configuradas pela expressão hegemônica da arquitetura modernista brasileira. Nesse sentido, o trabalho busca apontar as referências que embasaram estes projetos e contextualizá-las no panorama da arquitetura pós-Brasília. Com base na análise formal dos projetos e apoiado na revisão de literatura, o texto revela que os projetos premiados de Ramalho, Oba e Zamoner fazem parte de um cenário de atualização do pensamento arquitetônico brasileiro, em Curitiba, na década de 1970.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura de concurso; arquitetura curitibana; arquitetura pós-Brasília; circulação das ideias.

RESUMEN

Los arquitectos Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba y Guilherme Zamoner Neto ganaron el primer premio en cinco concursos de arquitectura realizados en los años 1970: el proyecto para la sede del Bando Nacional de Desarrollo Económico (BNDE) en Brasilia (1973), pero construido en Rio de Janeiro (1974); la plaza y monumento al migrante, en Cascavel (1976); el anexo a la Asamblea Legislativa del Paraná, en Curitiba (1976); el Centro de Exposiciones y Convenciones del Estado de Pernambuco, en Recife (1977); y la sede de Terrafoto AS (1979, no construido), en Embu, São Paulo; Este artículo trata de analizar estos proyectos para enseñar que, por un lado, ellos no contestaron los presupuestos formales de los años 1950-1960 pero, por otro, buscaron respuestas proyectuales distintas de aquellas configuradas por la expresión hegemónica de la producción modernista brasileña. Por lo tanto, este trabajo busca señalar las referencias de este proyecto y contextualizarlas en el panorama de la arquitectura post-Brasilia. En base al análisis formal de los proyectos y apoyado en la revisión de literatura, el texto revela que los proyectos premiados de Ramalho, Oba y Zamoner son parte de un escenario de actualización del pensamiento arquitectónico brasileño, en Curitiba, en la década de 1970.

PALABRAS CLAVES: concursos de proyectos; arquitectura curitibana; arquitectura post-Brasilia; circulación de ideas.

ABSTRACT

Architects Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba and Guilherme Zamoner Neto won the first prize in five national design contests in 1970s: the headquarters of the National Bank for Economic Development (BNDE) in Brasilia (1973), though built in Rio de Janeiro (1974); the Migrant's Monument and Square in Cascavel (1976); the Annex to the Legislative Assembly of Paraná, in Curitiba (1976); the Exhibition and Convention Center of Pernambuco, in Recife (1977); and the Headquarters of Terrafoto AS (1979, though not built), in Embu, São Paulo. This paper aims to analyze these projects in order to show that, on the one hand, they did not deny formal assumptions of the modernist architecture from the 1950s and 1960s, but, on the other hand, they searched for design responses distinct from the hegemonic scenario of Brazilian architectural production. Thus, this paper points out the references on which the design was based and contextualizes them in the panorama of post-Brasilia architecture. Based on formal analysis and supported by literature review, the paper reveals that the awarded designs of Ramalho, Oba and Zamoner were part of the modernization of the architectural thinking that took place in Curitiba in the 1970s.

KEYWORDS: design contests; Curitiba architecture; post-Brasilia architecture; architecture diffusion.

1 INTRODUÇÃO

Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba e Guilherme Zamoner Neto, jovens arquitetos associados em Curitiba, venceram em primeiro lugar, cinco importantes concursos nacionais na década de 1970: o concurso para o projeto do edifício Sede do BNDE para Brasília (1973), construído no Rio de Janeiro (1974); para a Praça e Monumento ao Migrante em Cascavel (1976), para o Edifício Anexo à Assembleia Legislativa do Paraná em Curitiba (1976); para o Centro de Exposições e Convenções do Estado de Pernambuco no Recife (1977) e para o Edifício Sede para a Terrafoto AS – Atividade de Aerolevantamentos (projeto não construído de 1979), em Embu, São Paulo. Fazendo ressoar ideias e modelos de arquitetura e urbanismo em circulação nas décadas de 1960 e 1970, após a construção e inauguração de Brasília, o trio ganhou prestígio nacional com as premiações¹. Este fato fez com que esses arquitetos ficassem conhecidos como “papa-concursos” no cenário arquitetônico nacional (MULLER, 2001, p. 75).

Os prêmios recebidos por Ramalho, Oba e Zamoner, foram frequentemente atribuídos por júris compostos por arquitetos da ‘velha guarda’² da arquitetura moderna brasileira, e, com efeito, os projetos premiados não deixam de atestar uma certa aproximação com a tradição modernista nas décadas de 1950 e 1960. Esta aproximação pode ser confirmada pela formação acadêmica e os relacionamentos profissionais dos três arquitetos. Joel Ramalho graduou-se pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Mackenzie, São Paulo, em 1959, tendo contato profissional com Eduardo Kneese de Mello, Fábio Penteadó, João Batista Vilanova Artigas, Pedro Paulo de Melo Saraiva e Paulo Mendes da Rocha, na sede paulistana do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Em 1967, Ramalho mudou-se para a capital paranaense, a convite do seu colega de faculdade, Luiz Forte Netto, para trabalhar no recém-criado Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC). Trabalhou com Forte Netto e José Maria Gandolfi em projetos conjuntos e apresentaram propostas que encontram ecos na arquitetura brutalista paulista (SANTOS, 2011), como no caso do projeto premiado em primeiro lugar para o concurso do Instituto de Previdência do Estado do Paraná, de 1967.

Leonardo Oba e Guilherme Zamoner se formaram em 1972 e em 1974, respectivamente, no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná, criado em 1962. O curso foi marcado por um corpo docente migrante e difusor de ideias modernistas (SEGAWA, 1997, p.142)³, sensível à proposta curricular independente dos cursos de engenharia e ao debate sobre arquitetura moderna brasileira (MULLER, 2001, p. 112). Quando vitoriosos nas competições nacionais ao longo da década de 1970, os arquitetos Ramalho, Oba e Zamoner já tinham certa bagagem e experiências bem-sucedidas em concursos de projeto, fruto da interação com seus professores e colegas. Em São Paulo, Joel Ramalho Júnior havia trabalhado ao lado de Kneese de Mello no início da década de 1960, em concursos para a Assembleia Legislativa de São Paulo (1961) e para a Sede da Peugeot em Buenos Aires (1962). Oba, por sua vez, havia atuado ao longo da sua graduação como colaborador na equipe dos arquitetos egressos da UFPR, Alfred Willer, José Hermeto Palma Sanchotene e Oscar Mueller, nas propostas para o Estádio de Futebol do Paraná (Pinheirão) e para o Pavilhão Brasileiro na Exposição em Osaka (ambos em 1969). Como estudante, Guilherme Zamoner havia colaborado com a equipe curitibana vencedora no concurso para o BNDE de 1973.

Nota-se, portanto, uma rede de arquitetos forâneos atuando no cenário curitibano em parceria com jovens professores e profissionais egressos do recente curso da Federal do Paraná e conquistando frentes de trabalho na cidade. Eles atuaram como docentes no recente e único curso de arquitetura do estado, como profissionais liberais em seus respectivos escritórios, tanto em competições regionais de projeto quanto no cenário nacional, e alguns ainda foram servidores públicos municipais.⁴ E, repensando a cidade, lideraram os cargos de chefia nos programas de planejamento da prefeitura, em especial, na gestão do prefeito e arquiteto Jaime Lerner, entre 1971 e 1974. Esta produtiva colaboração dos arquitetos reunidos em Curitiba na segunda metade da década de 1960, chamou a atenção da crítica e dos historiadores da arquitetura, que se dedicaram a montar o cenário da produção brasileira pós-Brasília. Autores como Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982), Hugo Segawa et al (1988) e Maria Alice Junqueira Bastos (2004), que também voltaram suas análises para arquiteturas localizadas fora do eixo Rio-São Paulo, trataram das obras dos ‘curitibanos’, analisando o seu vínculo com a arquitetura modernista, reconhecendo certas diferenças da sua formulação original. Para Segawa (1986, p. 32), por exemplo, se existem personagens comuns ao contexto arquitetônico de São Paulo e Paraná, ao longo da década de 1960, em Curitiba nota-se um ‘dialeto’ da expressão original paulista.

Há, sem dúvidas, um débito dessa arquitetura com a escola paulista, em especial nos projetos para os concursos de arquitetura em que esses arquitetos foram premiados. Mas, levando em consideração a convergência de profissionais ‘estrangeiros’ em Curitiba, o ambiente favorável para a produção arquitetônica e urbanística na cidade e os contatos externos com publicações internacionais, viagens e experiências no exterior, pode-se afirmar que esses fatores também contribuíram para atualizar o quadro de referências dos

arquitetos atuantes na capital paranaense a partir de 1965. Além disso, deve-se considerar que, a partir dos anos 1960, o cenário arquitetônico e urbanístico tornou-se mais complexo, graças a grande diversidade de posições arquitetônicas em meio ao debate internacional e a revisão das pautas modernistas, com reflexões pós-modernas (MONTANER, 1993, p. 111; JENCKS, 1997).

No caso particular do Brasil, um fato que não deve nem de longe ser desprezado, uma vez que dialoga com a contextualização cultural, sócio-política e econômica do país, é a intensa produção em concursos de projetos dos escritórios de Curitiba, coincidindo com o cenário nacional economicamente favorável na primeira metade da década de 1970 durante o governo militar do presidente Emílio Médici (1969-1974). O pensamento vigente era de um 'Brasil Grande', materializado em uma série de grandes projetos, incluindo as novas cidades criadas na década de 1970 ao longo da Transamazônica, que retomaram a abordagem racionalista/funcionalista do urbanismo proposto para Brasília, e as obras de infraestrutura como a própria rodovia Transamazônica, a hidrelétrica de Itaipu, a usina nuclear de Angra e a ponte Rio-Niterói (REGO, 2017; SEGAWA, 1997, p.163). Além disso, o esforço pela diversificação industrial no país incentivou o uso de novos materiais como o alumínio, a partir das descobertas de grandes reservas de bauxita na Amazônia, sua principal matéria prima. Com isso, a arquitetura brasileira desse período, impulsionada pelos altos índices de crescimento do produto interno bruto, à ordem de 10% ao ano, não deixou de corresponder com o espírito nacional (SEGAWA, 1993, p. 86).

Este artigo entende que como resposta a esse cenário, a sequência quádrupla de prêmios de Joel Ramalho Júnior, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner mostrou originalidade e inovação. Tomando como pressuposto que as ideias viajam no tempo e no espaço e de uma pessoa a outra, e que, com isso, são reconstruídas em novos contextos e, por vezes, são adaptadas e alteradas (SAID, 1983), o trabalho mostra que sediados em Curitiba, e imersos em um ambiente profissional eclético e propício à revisão das ideias modernistas, a aproximação criativa do trio fez parte do contexto de atualização do pensamento arquitetônico na capital paranaense durante a década de 1970. A história do escritório Ramalho, Oba e Zamoner é, neste caso, exemplar, pois alinha a formação acadêmica do trio, a vivência em torno de um recente curso de Arquitetura e Urbanismo, o trabalho em grupo na modalidade de contratação de projeto a partir de concursos – o que naturalmente exige um certo ineditismo (BASTOS e ZEIN, 2010, p.142) – e, o mais importante aspecto, a renovação projetual diante de cada competição. Portanto, a partir da análise formal dos cinco projetos premiados, da sua contextualização e explanação de suas referências, este artigo busca afirmar que os jovens arquitetos associados em Curitiba buscaram respostas projetuais que partiram da *matriz* hegemônica da arquitetura moderna brasileira – mas também as renovaram.

2 AS RESPOSTAS PROJETUAIS DE RAMALHO, OBA E ZAMONER NA DÉCADA DE 1970

Como saber quando uma disciplina ou um campo de conhecimento muda? Para Canclini (2015, p. 17), isso se dá quando alguns conceitos irrompem com força, deslocam outros ou exigem reformulá-los. Para a consolidação das respostas projetuais de Ramalho, Oba e Zamoner, é importante ter em mente as transformações da arquitetura moderna em Curitiba entre 1960 e 1980: um contexto local e temporal que exigiu a revisão e adaptação de ideias viajantes (XAVIER, 1985; DUDEQUE, 2001; GNOATO, 2002; GNOATO, 2009; PACHECO, 2010; SANTOS, 2011, JANUÁRIO, 2018; SILVA, 2018).

Nesta interação entre ideias modernas e a cidade, destaca-se a produção de Frederico Kirchgassner, na década de 1930, de Lolô Cornelsen em meados da década de 1940 e a forte atuação governamental no início da década de 1950, interessado tanto em ocupar território e como também em modernizar a cidade através de obras públicas, a exemplo da encomenda do teatro e dos palácios governamentais no centro cívico⁵. O desenvolvimento do novo plano urbanístico para a cidade⁶ a partir de 1965, com a participação do corpo técnico conformado também pelos primeiros egressos da UFPR⁷, tampouco deixou de reelaborar ideias para novas demandas, em um momento de pensamento pós-Brasília. Os concursos de projeto também contribuíram para exigir uma resposta projetual original, e muitas destas inovações percebidas na urbe curitibana ao longo da década de 1960 tiveram como protagonistas os profissionais reunidos em torno do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPR.

Ressalta-se ainda a importância da imprensa especializada que atuou como difusora de referências e modelos, como no caso do engenheiro-arquiteto Rubens Meister, que matinha assinatura das revistas norte-americanas *Architectural Record*, *Architectural Forum* e *Progressive Architecture*, da francesa *L'Architecture d'Aujourd'hui*, da argentina *Nuestra Arquitectura* e da brasileira *Acrópole* (GNOATO, 1997, p. 107) - por certo, a sua atuação como professor no curso de Arquitetura e Urbanismo contribuiu para a disseminação das lições modernistas. Vale evidenciar também a biblioteca do curso, que contava com outras revistas e livros técnicos.

A própria produção curitibana também passou a ser vista no final da década de 1970 nas revistas nacionais como *Projeto*, *Arquitetura e Construção*, e *A construção*.

Posto isto, não é possível pensar isoladamente em Curitiba, pois os agentes que possibilitaram a manifestação de uma arquitetura moderna na cidade extrapolaram o panorama local. Por comparação, recorre-se a Jean-Louis Cohen (2013, p. 13) ao comentar que os diferentes cenários nacionais da Europa no começo do século XX não possuíam fronteiras fechadas, o que levou a uma troca de ideias que alcançaram novos contextos, e assim foram submetidas a discussões, modificações e adaptações. Por essa ótica, as referências arquitetônicas observadas nos projetos dos profissionais atuantes em Curitiba na década de 1970, incluindo Joel Ramalho, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner, não se limitaram às pautas modernistas e fizeram parte de um contexto de atualizações e revisões.

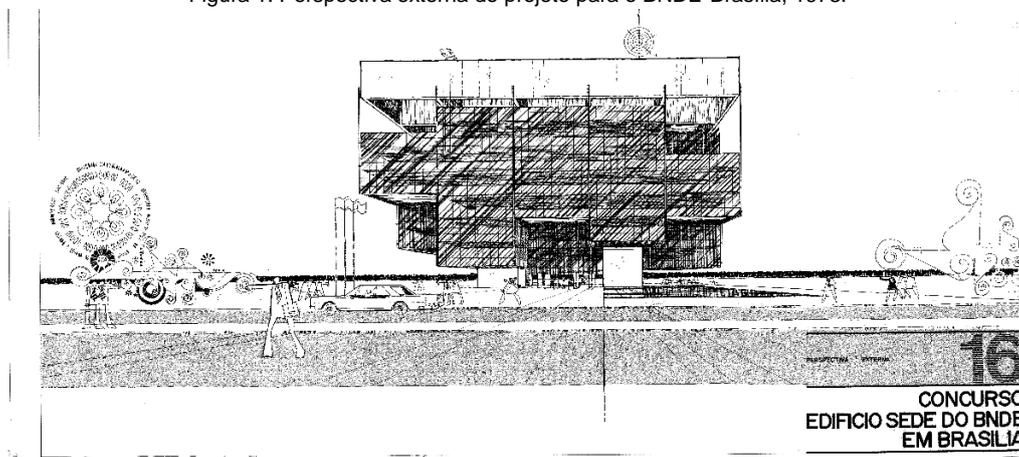
Novo tom para a eloquência da arquitetura modernista

Em 1973, com a intenção de transferir as estruturas existentes do BNDE no Rio de Janeiro para Brasília, o Governo Federal lançou o concurso nacional de anteprojetos para a nova sede do banco. A equipe vencedora foi formada por três escritórios distintos que se reuniram exclusivamente para trabalhar na proposta do projeto: o escritório WSM, formado pelo arquiteto-engenheiro Alfred Willer, graduado na turma especial para engenheiros do curso de arquitetura da UFPR, e pelos arquitetos José Sanchotene e Oscar Mueller, formados na primeira turma de arquitetura da mesma instituição; o escritório de Ramalho e Oba, formado por Joel Ramalho, arquiteto migrante de São Paulo, e por Leonardo Oba, egresso das primeiras turmas da UFPR, que também voltaria a esta universidade como professor; e pelos arquitetos Ariel Stelle e Rubens Sanchotene, também graduados no início dos anos 1970 na UFPR; além dos estudantes, Guilherme Zamoner e Edmar Meissner.

Em um concurso tão concorrido, com cerca de trezentas equipes participantes (GNOATO, 2002, p. 103), o projeto vencedor chamou a atenção dos jurados, em certa medida, pela ampliação da lógica dos postulados modernistas. A proposta vencedora concentrou a circulação vertical, as instalações sanitárias e espaços de apoio em quatro blocos de concreto, que respeitavam a modulação criada de 12,5 metros de lado, e serviam de apoio estrutural para o prédio. Com a sobreposição das duas funções - serviços e estrutura, foi possível conformar um térreo como uma grande praça coberta que distribui o fluxo do acesso controlado ao banco e ao auditório localizado no subsolo, e criar de uma planta flexível do primeiro ao sétimo pavimento, variando o seu desenho a partir da subtração de módulos dentro de um volume de absoluto rigor geométrico. O programa para o banco de caráter governamental incluía escritórios administrativos, cinco salas de diretoria, áreas nobres para a presidência e área para associação dos funcionários, e estava pragmaticamente setorizado em 25 módulos, dispostos radialmente em torno do pátio interno que transpassa verticalmente o edifício.

Com isso, o projeto reforçou uma das estratégias projetuais que os arquitetos 'curitibanos' estavam testando há algum tempo: os vazios na fachada caracterizados como varandas (Figura 1), a exemplo da solução para o Edifício Sede da Petrobrás de 1968, proposto pela equipe em torno do escritório Forte e Gandolfi (cf. PACHECO, 2010). No caso do BNDE para Brasília, os pavimentos e suas varandas expostas ganharam reforço estrutural com tirantes metálicos, fixados no coroamento em concreto do edifício, que serviram de sustentação para os pavimentos. Com essa solução alcançava-se a possibilidade de uma planta livre, e sem os convencionais pilares periféricos.

Figura 1: Perspectiva externa do projeto para o BNDE-Brasília, 1973.



Fonte: Acervo Salvador Gnoato, cedido à autora.

A partir das características do projeto premiado em 1973, nota-se a potencialização de algumas particularidades referente à arquitetura modernista. A primeira e mais radical foi a interpretação da planta livre, pois a ausência de pilares internos a partir do uso dos tirantes metálicos e das quatro grandes colunas garantiu a flexibilidade do programa no perímetro do pavimento e, sobretudo, a composição volumétrica irregular graças à subtração dos módulos. Nessa perspectiva, observa-se que a resposta para a separação da estrutura e da vedação utilizada pela equipe permitiu que o envoltório do prédio fosse em vidro. Por fim, o terraço jardim não ocupou especificamente a cobertura, onde constavam *domus* para o aproveitamento da luz natural, mas sim as coberturas dos módulos alternados, como varandas com jardins suspensos de uso coletivo.

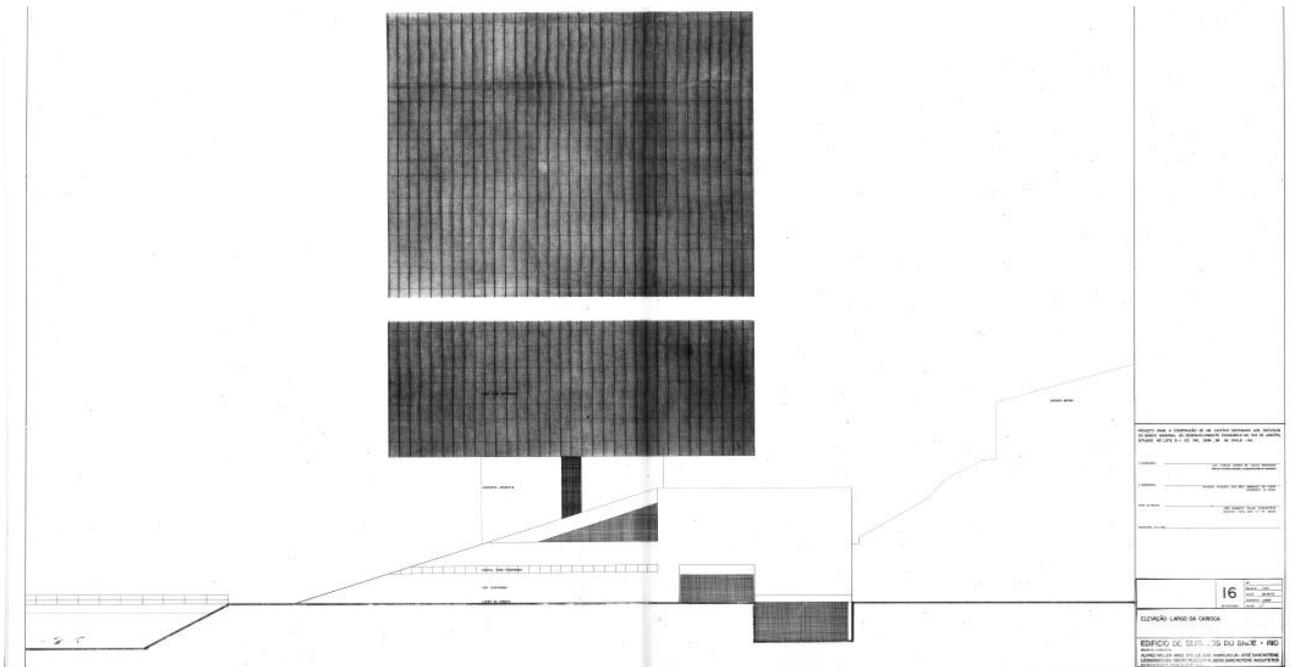
Desse modo, ao alternar os vazios na composição volumétrica e expor a sustentação nas faces externas do edifício, sem abandonar a modulação estrutural proveniente das pautas modernistas, a equipe alcançou um resultado plástico e técnico expressivo, aparentemente mais arrojado que as empenas cegas do monobloco de concreto aparente, característico da arquitetura brutalista paulista dos anos de 1960 (ZEIN, 2005). A solução estrutural, atrelada ao *boom tecnológico* presente na década de 1970, recorreu ao conceito de sistemas modulares ampliáveis e conectados como peças industriais, aproximando-se das megaestruturas tecnológicas que apareceram na década de 1960 nos países industrialmente mais avançados – especialmente Inglaterra, Holanda, Estados Unidos e Japão (MONTANER, 1993; BANHAM, 1978). O termo ‘megaestrutura’, conforme utilizado por Maki (1964, p. 8), serviu para descrever a grande ossatura na qual deveriam caber todas as funções de uma cidade ou de parte dela, como uma forma de centralizar as atividades de moradia e trabalho em uma mesma arquitetura – e dada a escala, isso só era possível graças aos avanços tecnológicos.

Os megaprojetos que apareceram ao longo dos anos de 1960 e 1970 pretendiam criar uma paisagem própria a partir de módulos sobrepostos que deveriam suprir toda a demanda do programa arquitetônico, assim como no projeto do BNDE em Brasília. A ênfase em uma arquitetura proposta a partir dos avanços técnicos, seja por meio de sistemas construtivos inteiramente novos, seja pela pré-fabricação industrial, teve como contrapartida a continuidade da indiferença modernista ao contexto. Entretanto, ao intervir na forma genérica e abstrata com os módulos alternados e acrescentar uma ornamentação na fachada a partir da própria estrutura, a equipe de Curitiba associou elementos que haviam sido banidos dos postulados modernistas.

Desse modo, observa-se que as megaestruturas e a proposta para o BNDE de Brasília não soaram como críticas à arquitetura moderna, pois insistiam na estrutura genérica já questionada pelos teóricos pós-modernistas. Mas, ao mesmo tempo, subverteram e potencializaram os seus conceitos. Com isso, o projeto premiado em primeiro lugar e o seu resultado formal não significaram uma total inflexão no quadro hegemônico da arquitetura moderna brasileira configurado nas décadas anteriores, mas acrescentou uma variante a mais nessa equação: a sua revisão formal em curso no cenário internacional.

Este edifício acabou sendo construído na cidade do Rio de Janeiro, e não mais na nova capital brasileira, como previsto. Assim, o novo local escolhido para sua implantação foi a esplanada do morro de Santo Antônio, criada a partir do desmonte do morro na década de 1960, com a política desenvolvimentista do regime militar e suas reformas urbanas modernizadoras. Essa intervenção no tecido urbano abriu espaço para uma nova área de implantação de enormes edifícios, cuja a escala não tinha precedentes na região central da cidade (VILAS BOAS, 2007, p. 152). Trata-se dos prédios estatais da Sede do BNDE, da Petrobrás, do Banco Nacional de Habitação, e a nova Catedral Metropolitana do Rio de Janeiro. Para a proposta ser conformada no novo terreno, a equipe curitibana se concentrou em resolver as demandas adicionadas ao programa inicial, ainda dentro da ideia de módulos, porém sem o virtuosismo estrutural característico dos concursos (GNOATO, 2002, p.106), recorrendo ao aspecto *miesiano* da torre de vidro temperado (Figura 2).

Figura 2: Elevação do BNDE - Rio de Janeiro, Largo da Carioca.



Fonte: Acervo do BNDES, cedido à autora.

Com uma unidade formal já conhecida na arquitetura modernista, o edifício-objeto projetado no Rio de Janeiro ergueu-se como um prisma regular e simplificado. Os tirantes expostos na fachada foram substituídos por um único pilar central interno em concreto armado, que contribuiu para concentrar toda a circulação vertical e conjuntos de sanitários, e permitiu manter a vedação independente da estrutura. Com isso, em um jogo de volumes, esta torre se equilibra no plano inclinado do embasamento em meio ao jardim projetado por Burle Marx. A solução da implantação permitiu deixar visível a encosta remanescente do morro, que pertence ao prédio histórico do Convento de Santo Antônio do século XVIII e está diretamente conectada com o Largo da Carioca, do século XIX.

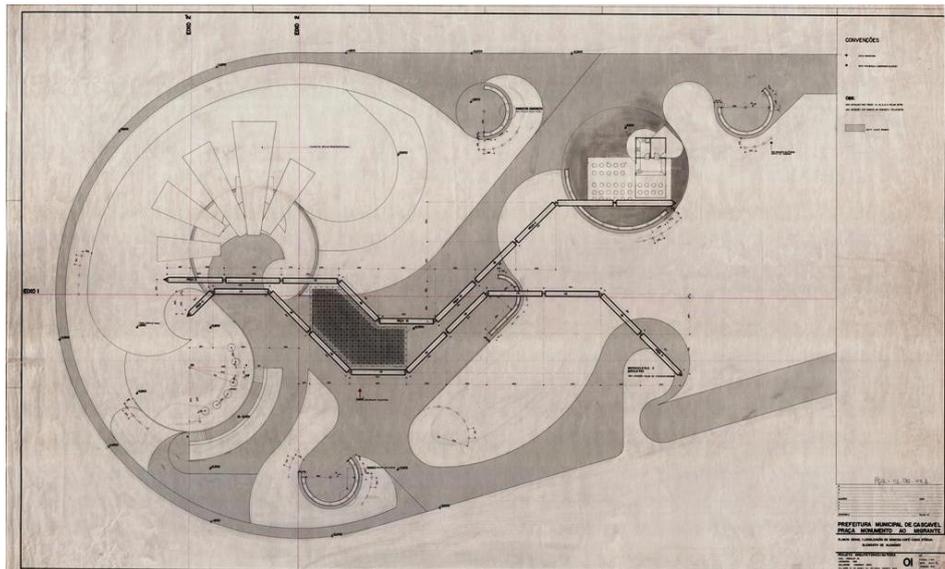
Desta maneira, os dois projetos para o BNDE revelaram aspectos inovadores para arquitetura brasileira. O primeiro, a partir do virtuosismo da estrutura exposta e da revisão da unidade arquitetônica típica do modernismo; o segundo, a partir da monumentalidade e da megaestrutura da primeira proposta articulada com as técnicas e o sistema construtivo disponíveis. Além disso, na versão do projeto para o terreno no Rio de Janeiro, observa-se o interesse dos arquitetos curitibanos na adaptação do objeto arquitetônico ao terreno, considerando um diálogo com o patrimônio histórico existente. Assim, os dois projetos não deixaram de atestar originalidade com a sua sobriedade formal e solução estrutural: estratégias projetuais que seriam exploradas outras vezes por Ramalho, Oba e Zamoner.

O monumental e racional

Em 1976, Ramalho, Oba e Zamoner venceram dois concursos regionais em primeiro lugar: o primeiro para a Praça e Monumento ao Migrante em Cascavel e o segundo para o Anexo do Plenário Legislativo do Estado do Paraná, no centro cívico de Curitiba. Comum às duas propostas, a estratégia projetual adotada recorreu à plástica *niemeyeriana* e a estruturas modulares.

No projeto para a praça e monumento em Cascavel, no Paraná, os arquitetos atuaram como escultores ao propor cinco planos de concreto, curvos e ascendentes, como uma representação do gráfico que demonstra a relação proporcional entre o número de migrantes que a cidade recebeu e suas origens das cinco regiões brasileiras. O apelo simbólico, as formas do monumento de concreto pintado de branco e o desenho orgânico da praça fizeram ressoar as composições de Niemeyer e de Burle Marx, emblemáticas na arquitetura moderna brasileira. Contudo, para além do monumento, os arquitetos acrescentaram à forma do projeto paisagístico, estruturas metálicas modulares que poderiam ser replicáveis, visando assim à extensão da praça, como abrigo para o restaurante proposto e os espaços de convivência durante as feiras e festas da cidade (Figura 3). Essa novidade não foi executada, restando atualmente apenas os planos curvos em concreto e o espelho d'água.

Figura 3: Planta da praça e Monumento ao Migrante em Cascavel.



Fonte: Acervo pessoal de Leonardo Oba, cedido à autora.

Ainda assim, o projeto para a praça em Cascavel revela uma das suas primeiras dualidades formais. Por um lado, os planos curvos de concreto retomaram o organicismo e a monumentalidade da hegemônica arquitetura moderna brasileira, em especial, no formalismo de Niemeyer dos anos de 1950 para Brasília; mas, por outro, contrastavam com as estruturas racionais modulares replicáveis. Portanto, essas duas arquiteturas foram aproximadas e esta ideia de associação de formas, em princípio contraditórias, aparecem com mais evidência na proposta premiada do edifício Terrafoto.

A simplificação formal em respeito ao lugar

O concurso fechado para o Anexo Legislativo no centro cívico de Curitiba, tinha por finalidade a criação de um prédio de apoio para o edifício do Plenário da Câmara dos Deputados, projetado por David Xavier de Azambuja no início da década de 1950. Respeitando o patrimônio modernista da cidade, o trio propôs um edifício de nove pavimentos conformado por um prisma de base triangular, com a principal fachada envidraçada, a fim de proporcionar uma visão do conjunto edificado do centro cívico (Figura 4). Entretanto, o projeto de Ramalho, Oba e Zamoner se distingue das demais edificações do entorno por dois aspectos: não faz uso de pilotis, estando assentado diretamente no solo, e não se caracteriza como um edifício isento do contexto, por não guardar independência do lugar em que se insere, abandonando em certa medida a lógica modernista (BASTOS, 2004, p. 232).

Figura 4: O projeto do Plenário da Assembleia e o seu anexo.



Fonte: Acervo da autora, agosto, 2016.

A fachada transparente era importante para enquadrar o centro cívico, mas abria-se a uma insolação desfavorável (noroeste). O problema foi resolvido com uma planta em 'L', que configura no seu interior uma praça no vazio remanescente do perímetro triangular. Com isso, o espaço fechado criado pelos arquitetos é menos uma praça ou espaço de interação entre o edifício e o lugar do que um organizador espacial dominante nos nove pavimentos. De fato, o vazio que a fachada arremata, somado ao jardim interno, serviu para a criação de um microclima controlado (Figura 5). A proposta era que o sol incidisse na fachada e aquecesse a massa de ar dentro do edifício. No verão, essa massa de ar seria substituída por convecção natural ao se abrirem as comportas presentes no térreo e na cobertura, e sairia do prédio por meio de dutos aparentes.

Figura 5: A praça interna do Anexo da Assembleia Legislativa do Estado do Paraná.



Fonte: Acervo da autora, agosto, 2016.

Observa-se que diferentemente do escritório Forte Netto e Gandolfi que, em geral, compartilhou das características da arquitetura brutalista paulista (SANTOS, 2011), Ramalho, Oba e Zamoner descartaram o uso exclusivo de estruturas em concreto armado e sua textura natural, e se mostraram atentos a novas expressões arquitetônicas, ampliando o cenário de difusão da arquitetura moderna em Curitiba. No caso do anexo ao plenário, os três arquitetos responderam projetualmente ao otimismo tecnológico – uma característica típica do modernismo, mas com uma nova feição para a década de 1970. Pode-se citar como precedente à criação da praça interna no projeto curitibano, a solução adotada por Kevin Roche e John Dinkeloo para a Ford Foundation, em Nova York, em 1968 (PACHECO, 2010, p. 371). Além disso, destaca-se a apropriação às ideias utópicas de Richard Buckminster Fuller e Norman Foster para o projeto do *Climatoffice*, em 1971 – um estudo conceitual para um edifício de escritórios que priorizava a criação de um microclima para toda a edificação. Ademais, a proposta da estrutura tubular aparente de sustentação da fachada e do mecanismo de ventilação, ainda que não executados conforme o projeto detalhado, ecoavam a expressividade das tecnologias características das arquiteturas *high tech* dos anos 1970, materializada sobretudo na proposta vencedora do concurso para o Centro Cultural Georges Pompidou, de Renzo Piano e Richard Rogers (1972-1977).

O projeto para o anexo apareceu em revistas especializadas de arquitetura na década de 1980, tendo enfatizados os seus aspectos formais e tecnológicos.⁸ Nessa perspectiva, este projeto foi apontado como *uma síntese da arquitetura desta geração de arquitetos curitibanos* (GNOATO, 2002, p. 118). De fato, pode-se considerar como uma síntese criativa a forma simplificada e pragmaticamente implantada para criar um sutil diálogo com o entorno, somada ao uso de outros materiais além do concreto armado, que evidenciaram o interesse dos arquitetos na atualização da imagem conhecida até então da arquitetura brasileira.

O brutalismo revisado

O projeto do trio vencedor do primeiro lugar no concurso de 1977 para o Centro de Exposição e Convenções de Pernambuco (CeCon) propôs dois pavilhões em concreto aparente, paralelos entre si, acomodando todo o programa: espaço para feiras e salas de espetáculos. Nessa solução projetual destaca-se dois aspectos objetivos: a definição de eixos longitudinais e transversais de acessos e circulação, tendo em vista a fácil locomoção interna do público, e a possibilidade de construção sequenciada, conforme elogiado pelo júri⁹ (Figura 6).

Figura 6: Os dois pavilhões do CeCon no Recife e a estrutura pré-moldada em espera no final.



Fonte: Acervo da administração do Centro de Convenções de Pernambuco, cedido à autora.

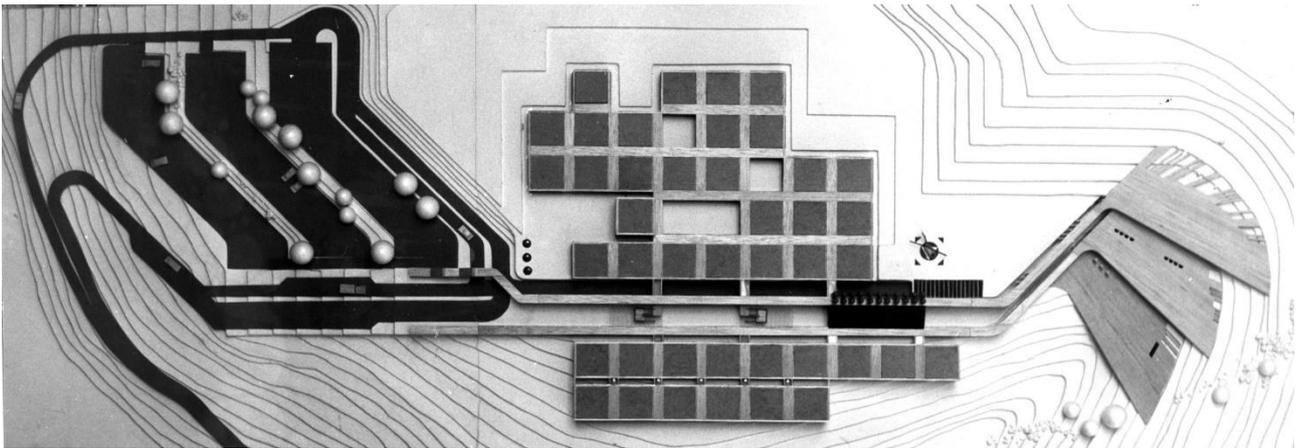
O concreto armado moldado *in loco* permitiu criar uma cobertura suavemente ondulada para os auditórios, e foi combinado com estrutura mista de concreto pré-fabricado e estrutura metálica, de modo a facilitar possíveis extensões do edifício. Assim, além da técnica construtiva em concreto armado, a sua marcante horizontalidade também remete à tradição da escola paulista (GNOATO, 2002, p. 118). Certamente, a materialidade do CeCon é indissociável da bagagem de seus projetistas: o convívio de Joel Ramalho com os arquitetos paulistas na década de 1960 e sua contribuição com as obras do escritório Forte e Gandolfi em Curitiba; a aproximação de Leonardo Oba, através dos concursos, com esse mesmo escritório; e a presença dos professores arquitetos e urbanistas paulistas no curso de arquitetura.

Entretanto, percebe-se também que a proposta para o CeCon de 1977 ultrapassa muito pouco o limite temporal estabelecido por Zein (2005) entre 1953 e 1973 para as principais arquiteturas da escola brutalista paulista. E levando em conta a historicidade de cada caso e a atualização do contexto temporal e local, no Recife da segunda metade da década de 1970, o trio utilizou o concreto armado como uma opção adequada para alcançar os resultados técnicos para os grandes vãos e resolver o programa exposto. Concentrados nisso, eles se afastaram do discurso ideológico da escola brutalista paulista e, em parte, incorporaram o mesmo formalismo *niemeyeriano* já ensaiado na praça de Cascavel. Pois não se trata exclusivamente de um monobloco em concreto armado, ainda que a curva na cobertura tenha sido justificada pelo aspecto funcional. De toda sorte, pode-se dizer que o Centro de Convenções de Pernambuco decorre da arquitetura brutalista paulista, a partir da prática de um escritório curitibano projetando no Recife em 1977.

O rigor estrutural adaptado ao lugar

Em um projeto pouco atrelado ao contexto urbano, se comparado com os demais projetos citados anteriormente, a proposta vencedora do concurso de 1979 para o Edifício Sede da Empresa Estatal Terrafoto, teve as atividades administrativas, industriais e socioculturais conformadas em duas soluções formais distintas. A primeira, de forte lastro racionalista, abriga o setor administrativo e industrial em módulos quadrados com vãos de 10 metros de lado, afastados 2,50 metros uns dos outros. A malha composta por quatro pilares e laje protendida permitiria a independência estrutural conveniente à construção em etapas, bem como a acomodação desses módulos na declividade do terreno. A segunda, destinada a abrigar o setor sociocultural, abandonou a abstração racionalista e explorou a forma orgânica e individualizada que decorre da condição topográfica (Figura 7).

Figura 7: Implantação e setorização do projeto para a empresa Terrafoto.



Fonte: Acervo Leonardo Oba, cedido à autora.

Para uni-las, os arquitetos propuseram um eixo de circulação leste-oeste, como uma espinha dorsal que direcionaria os usuários, desde o estacionamento, em um extremo da edificação, até o outro extremo, onde se localizava o setor social, com restaurante, alojamento e anfiteatro no nível mais baixo do terreno. A fim de tornar mais atrativo o passeio por dentro do prédio, os arquitetos optaram por deslocar o setor administrativo um nível abaixo do setor industrial, e assim conquistaram aberturas para visualizar a paisagem ao longo dessa circulação, o que possibilitou, além do ganho de luz natural, manter o usuário do edifício em contato visual com o entorno. Outra preocupação do projeto foi a redução do custo operacional e do consumo de energia. Para isso, foram propostos um sistema de pré-aquecimento solar para água quente; um sistema de automatização que controlaria a temperatura do ambiente por variação do volume de ar; e o uso do equipamento *fan-coil* por setor, alimentado por uma central de água quente e gelada.¹⁰

Com isso, o projeto se distanciou da unidade formal clara entrevista nas propostas anteriores, esquivando-se da mera elaboração de ideias de beleza, e submeteu-se ao pragmatismo frente ao programa e ao lugar, em que pese novamente uma certa ambiguidade, pois, por um lado, o edifício é subordinado e depende por completo do terreno para existir e, por outro, é autônomo e impera sobre a paisagem. A partir disso, observa-se que a adaptação do projeto no território, ora intrínseco a ele, e ora crescendo a partir de estruturas modulares, reflete ideias dos sistemas arquitetônicos relacionados aos *clusters* e *mat-buildings*, recorrentes na década de 1960 no cenário internacional, que revisaram a arquitetura e o urbanismo modernistas ao priorizar as particularidades do lugar (MONTANER, 2008), como, por exemplo, o Hospital de Veneza projetado por Le Corbusier em 1965, que intervinha no traçado histórico da cidade e ao mesmo tempo o preservava, e no projeto para *Toulouse-le-Mirail* (1962-1977), dos arquitetos George Candilis, Alex Josic e Shadrach Woods, que contou com Jaime Lerner como estagiário (DUDEQUE, 2010, p.206).

Assim, com uma estratégia de projeto que se utiliza do rigor estrutural, porém submetido às condições do terreno, pouco usual na arquitetura brasileira, nota-se nessa proposta inovações no repertório do trio 'curitibano' e uma estratégia distinta em relação ao modelo 'edifício-objeto' versus paisagem. Nessa perspectiva, destaca-se também como particularidade dessa proposta o cuidado com as questões de eficiência energética, a resposta projetual em módulos independentes, o rechaço à caixa monobloco de concreto, e a dualidade formal como resposta franca ao programa. Com isso, percebe-se que as estratégias projetuais adotadas não deixaram de evocar preceitos da arquitetura modernista, mas que parecem ter sido revistos, reavaliados e até mesmo adaptados, em uma atitude compatível com a crítica pós-modernista já em vigor mundo afora no período de sua proposição.

3 ATUALIZAÇÕES DO REPERTÓRIO MODERNO E A ARQUITETURA DO TRIO CURITIBANO

Uma arquitetura moderna brasileira mais híbrida se tornou relativamente mais evidente a partir da década de 1970, como afirma Bastos (2004) ao apresentar as significativas vertentes daquele período. Longe de ser uma ruptura, essa produção foi sendo paulatinamente confrontada com questões práticas como a relevância dos avanços tecnológicos, o surgimento de novos materiais e técnicas construtivas, como o uso da pré-fabricação e aço, a difusão e fragmentação do modelo brutalista paulista e a consideração da eficiência

energética, anunciando preocupações que se tornariam recorrente nas décadas seguintes (BASTOS e ZEIN, 2010, p. 261). Sob o ponto de vista urbano, pode-se destacar as novas teorias pós-modernas sobre a cidade e sua arquitetura, que passaram a circular a partir de meados da década de 1960, a revalorização da memória da cidade e de exemplares de uma arquitetura regionalista, bem como o ápice das propostas de planejamento urbano no país e a crise habitacional nas grandes cidades. Contudo, no Brasil, a tônica dominante foi a exuberância e a eloquência da linguagem moderna, com estruturas que se voltaram para soluções genéricas, flexíveis e adaptáveis, imperativos pertinentes ao momento desenvolvimentista vivido pelo país (ZEIN, 1987).

Assim, por um lado, na primeira metade da década de 1970 os edifícios analisados neste artigo radicalizaram os preceitos modernistas, ao ponto de quase subvertê-los. Por outro, na segunda metade dessa década, percebe-se que a crise diante do modelo tecnicista e o desgaste da unidade formal sobressaíram (BASTOS e ZEIN, 2010, p. 197). Com isso, a arquitetura de Joel Ramalho, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner acompanhou essas mudanças de conjunturas, em meio a essas referências e variantes, provocando diferentes soluções em cada nova competição, e não deixando de atestar um pertencimento ao 'espírito da época'.

Desta maneira, nota-se um denominador comum à essas obras do trio: uma flexibilidade pragmática decorrente do foco nas melhores soluções projetuais diante de cada concurso. De modo muito objetivo, souberam inovar na medida certa, sem abandonar as práticas modernistas, cujo método de trabalho já estavam acostumados. Mas essa arquitetura também foi acompanhada pela admissão da inerente pluralidade em vigor na década de 1970, tornando-a mais flexível: pelo respeito às particularidades do lugar, por incorporar ornamentos a partir das próprias estruturas aparentes, e por romper a unidade formal clássica.

Com isso, essa arquitetura sinalizou uma certa contradição: ao mesmo tempo em que apontou interesse em inovar e apresentar um caminho alternativo para arquitetura moderna, também não negou seus vínculos com esse modelo, seja pela afinidade na exploração de técnicas que possibilitassem sistemas construtivos industrializados – afastando-se de qualquer conexão mais próxima com a arquitetura regionalista, seja pelo risco de se contrapor a um júri modernista, seja pela falta do debate crítico consistente na década de 1970, ainda sob a égide do governo militar. Mas em todo caso, esses arquitetos conseguiram atualizar o vocabulário moderno. E, assumindo contradições e complexidades, aproximaram-se da crítica pós-moderna de Robert Venturi reconhecendo que as complexidades enriquecem a arquitetura, não sendo mais necessário excluir uma ideia em detrimento de outra. Nesse sentido, mais uma vez, os curitibanos se mostraram receptivos a novos repertórios, ainda que respeitassem e utilizassem das pautas da arquitetura moderna.

Vale dizer que essa nova feição de arquitetura moderna apresentada por Ramalho, Oba e Zamoner na década 1970 contribuiu para resolver alguns impasses formais e contextuais percebidos, liberando sua produção de um caráter estritamente modernista. Mas ainda assim, nota-se que eles atingiram seus mitos, mas não seus princípios – o que seria necessário para uma profunda inflexão no caminho dessa arquitetura. Consequentemente, não se declaram pós-modernos. E, ao analisar o panorama da arquitetura brasileira a partir da década de 1970, verifica-se que essas características não tiveram forças para uma total descontinuidade na arquitetura nacional – nem se propuseram a isso. Estes arquitetos apenas apontaram certas inquietações frente a um modelo teórico único e é nesse sentido que vale a contribuição da arquitetura apresentada pelo trio na década de 1970: a compreensão e síntese dos postulados da arquitetura moderna sem se limitar em apenas repetir suas estratégias e esquemas compositivos e sua adaptação diante de um outro tempo e lugar.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os projetos de Joel Ramalho Júnior, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner premiados na década de 1970 se mostram como uma alternativa à arquitetura moderna brasileira. Neles pode-se notar uma postura pragmática frente à demanda projetual, evidente na adoção de soluções distintas para cada caso. Ao mesmo tempo, percebe-se um desinteresse por dogmatismos ou proposições teóricas consolidadas, de tal modo que estes arquitetos também se esquivaram do debate ideológico, particularmente durante o regime militar. Com isso, a relação entre as formas e o contexto existente em cada concurso, bem como o emprego de outros materiais para além do concreto armado, indicam um caminho alternativo à expressão modernista hegemônica. Nessa perspectiva, a aproximação a posturas contemporâneas que tratavam mundo afora de rever a arquitetura modernista na década de 1970 permitiu uma atualização na arquitetura produzida pelo trio 'curitibano' frente à arquitetura moderna. A equipe ganhou concursos sem negar suas heranças e vínculos com tal arquitetura, mas sempre interessada em apresentar doses adequadas de diferença.

5 REFERÊNCIAS

- BANHAM, R. *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1978.
- BASTOS, M. A. J. *Dos anos 50 aos anos 70: Como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira*. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2004.
- BASTOS, M. A. J.; ZEIN, R. V. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- COHEN, J. L. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DUDEQUE, I.T. *Espirais de Madeira: uma história da arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel/FAPESP, 2001.
- _____. *Nenhum dia sem nenhuma linha: uma história do urbanismo em Curitiba*. São Paulo: Studio Nobel, 2010.
- FICHER, S.; ACAYABA, M. M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- GNOATO, L. S. *Arquitetura de Curitiba: transformações do Movimento Moderno*. Tese de Doutorado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2002.
- _____. *Arquitetura do Movimento Moderno em Curitiba*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.
- _____. *Introdução do ideário modernista na arquitetura de Curitiba (1930-1965)*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 1997.
- GUERRA, A. O brutalismo paulista no contexto paranaense: a arquitetura do escritório Forte Gandolfi. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 09, n. 106.02, Vitruvius, out. 2010. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3792>>.
- JANUÁRIO, I. C. *A arquitetura de Joel Ramalho Júnior, Leonardo Oba e Guilherme Zamoner nos anos 1970: concursos nacionais, respostas curitibanas*. Dissertação de Mestrado. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2018.
- JENCKS, C. The Volcano and the Tablet. In: JENCKS, C.; KROPP, K. *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. Chichester: Wiley-Academy, p. 6-12, 1997.
- MAKI, F. *Investigations in Collective Form*. St. Louis: Washington University, 1964.
- MONTANER, J. M. *Después Del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.
- _____. *Sistemas arquitetónicos contemporáneos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.
- MULLER, S. R. *Arquitetura e ensino no Paraná: uma trajetória em análise*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre, Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura – PROPAR, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul, 2001.
- PACHECO, P. C. B. *A Arquitetura do Grupo Paraná*. Tese de Doutorado. Curitiba: Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura – PROPAR, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul, 2010.
- REGO, R. L. Shaping an urban Amazonia: 'a planner's nightmare', *Planning Perspectives*, 32 (2), 249-270. 2017. <https://doi.org/10.1080/02665433.2016.1277952>.
- SAID, E. W. Traveling theory. In: SAID, E. W. *The world, the text, and the critic*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, p. 157-181, 1983.
- SANCHOTENE, J. H. P. *A forma num processo de criação em arquitetura*. Tese de livre docência. Curitiba: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Paraná, 1991.
- SANTOS, M. S. *A arquitetura do escritório Forte Gandolfi 1962-1973*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.
- SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.
- _____. *A pesada herança: dilema da arquitetura brasileira*. Projeto, nº 168, p. 85-87, out. 1993.
- _____. *Outro programa de passeio, agora em Curitiba*. Projeto, nº 89, p.31-32, jul. 1986.
- SEGAWA, H. et al., *Arquiteturas no Brasil: anos 80*, São Paulo: Projeto, 1988.
- SILVA, P. S. B. *Jaime Lerner Arquiteto: 1962-1971*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, 2018.
- VENTURI, R. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

VILAS BOAS, N. B. *A Esplanada do Castelo: Fragmentos de uma História Urbana*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PROURB, 2007.

ZEIN, R. V. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura – PROPAR, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Rio Grande do Sul, 2005.

_____. O futuro do passado, ou as tendências atuais. In: GUERRA, A. (Org.). *Textos Fundamentais sobre a História da Arquitetura Moderna Brasileira, parte 1*. São Paulo: Romano Guerra, 2010, p. 117-162. Texto originalmente publicado em 1987.

XAVIER, A. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. São Paulo: Pini – Curitiba: FCC, 1985.

NOTAS

¹ Essa equipe e a de profissionais ligada a ela, reunida em Curitiba recebeu 18 prêmios em concursos nacionais na década de 1960, e 35 em competições da década de 1970. Os dados foram obtidos através dos trabalhos de Pacheco (2004; 2010); Gnoato (2002); Santos (2011); Januário (2018).

² Considera-se aqui, por exemplo, os arquitetos formados na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) em 1932 no Rio de Janeiro, como Alcides da Rocha Miranda e Jorge Machado Moreira, júris no concurso para o BNDE-Brasília em 1973. Considera-se ainda os arquitetos formados na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Presbiteriana Mackenzie na década de 1950 como Telésforo Cristofani, júri no concurso do Edifício Sede TerraFoto de 1979, e o arquiteto Elgson Ribeiro Gomes, júri do concurso para o Anexo do Plenário Legislativo de Curitiba em 1976 – atuante na capital paranaense desde a década de 1960.

³ Trata-se dos professores migrantes Marcos Prado e Armando de Oliveira Strambi, formados na Universidade Federal de Minas Gerais; Leo Grossman formado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul; José Genuíno de Oliveira e Gustavo da Gama de Oliveira, formados pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro; e mais uma vez Elgson Ribeiro Gomes (também formado em engenharia civil pela UFPR), Luiz Forte Netto, José Maria e Roberto Gandolfi, Vicente de Castro e Joel Ramalho Júnior, todos formados na Fau Mackenzie, São Paulo.

⁴ Alguns dos escritórios destes profissionais ou estavam localizados no mesmo edifício, ou estavam sempre próximos no centro da cidade. O escritório de *Forte Netto e Gandolfi* e o escritório de *Ramalho, Oba e Zamoner* ocupavam o mesmo prédio no centro de Curitiba. Bem como o escritório *Lerner e Bongestabs* que se localizava na Praça Osório, nº 368. Também no centro da cidade, encontrava-se o escritório de Willer, Sanchoatene e Mueller, próximo ao Paço da Liberdade – antiga prefeitura de Curitiba.

⁵ O Teatro Guaira foi projetado pelo engenheiro Rubens Meister em 1951 e o Palácio Iguazu foi projetado no mesmo ano pelo arquiteto David Azambuja – natural de Curitiba e graduado na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro. Ambos os projetos foram encomendados pelo então governador Bento Munhoz da Rocha Netto em comemoração ao Centenário de Emancipação Política do Estado.

⁶ Os órgãos de planejamento e desenvolvimento econômico de Curitiba contrataram um plano urbanístico para a cidade por meio de um concurso lançado pela Prefeitura Municipal, vencido pelo consórcio Jorge Wilhelm Arquitetos Associados (conceituação e proposição urbanística) e Serete Engenharia (estudos de engenharia, infraestrutura e aspectos socioeconômicos). O plano elaborado ficou conhecido como Plano Wilhelm, e regulamentou a criação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) como órgão para auxiliar na sua viabilização a partir da atuação dos arquitetos locais (cf. DUDEQUE, 2010).

⁷ Alfredo Jacobowski, Jaime Wasserman, Lineu Borges de Macedo, Alfred Willer, Henrique Panek, Lubomir Ficinski Dunin, Jaime Lerner e Domingos Bongestabs – formados na primeira turma do curso de Arquitetura e Urbanismo da Federal do Paraná. E nas turmas subsequentes destaca-se José Hermeto Sanchoatene, Oscar Mueller, Manoel Coelho, Leonardo Tossiaki Oba, Rubens Sanchoatene, Ariel Stelle e Guilherme Zamoner Neto.

⁸ O projeto foi publicado na revista PROCESS ARCHITECTURE, nº 17, ago. 1980, p. 134 – 141 e 162; e na revista PROJETO, nº 89, jul. 1986, p. 48 e 49.

⁹ Trechos da ata do júri encontram-se em: OBA, L. T. Centro de Convenções de Pernambuco. In: 10º Seminário DOCOMOMO Brasil, 2013, Curitiba. *Anais...* Curitiba: PUC-PR 2013.

¹⁰ Cf. Memorial descritivo do projeto na revista PROJETO, nº 17, dez.1979, p. 20.

NOTA DO EDITOR (*) O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).