

Casas de estilo: arquitetura moderna e edificações residenciais em Maringá, Estado do Paraná

Renato Leão Rego* e Renato Delmonico

Departamento de Engenharia Civil, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. *Autor para correspondência. e-mail: rrego@uem.br

RESUMO. Este trabalho analisa casas construídas nas décadas de 1950 e 1960 em Maringá com afinidades e vínculos formais com o Movimento Moderno em arquitetura. Elencados os princípios e as normas que definiam a arquitetura moderna, foi possível delinear semelhanças, divergências e distorções entre a conformação dessas casas e aquilo que pregava o novo estilo arquitetônico. O que se pôde notar é que a arquitetura residencial em Maringá não deixou de reproduzir formas reconhecidamente modernas, muitas vezes desprovidas do seu sentido original, livres do seu aspecto mais ortodoxo e desvinculadas daquelas condições técnicas que propiciaram seu surgimento. Configurou-se a casa modernista em Maringá a partir de certas manobras projetuais e do emprego de alguns artifícios emblemáticos menos compromissados com a essência da arquitetura moderna do que com sua aparência.

Palavras-chave: arquitetura moderna, movimento moderno, casas modernistas, Maringá.

ABSTRACT. Houses of style: modern architecture and residential buildings in Maringá, state of Paraná. This paper deals with some of the modern houses built in Maringá during the 50's and 60's, which show the Modern Movement Architecture formal aspects. Based on the principles of Modern Movement Architecture, this paper collected 50 designs, registered by sketches, photographs and pictures in order to analyze the similarities, differences and above all the distortions Modern Architecture has suffered in those buildings. What one could see is that sometimes the modern style has appeared without its original purposes, its most strict aspects and its technical conditions. The modern style one can see in those buildings is more attached to the appearance of modern architecture than to its essence.

Key words: modern architecture, modern movement, modernist houses, Maringá.

Introdução

O surgimento e a ocupação da cidade de Maringá, Estado do Paraná, foi consoante com o período apontado por Segawa (1997) como o tempo de afirmação e hegemonia da arquitetura moderna no Brasil. Pode-se facilmente notar que características formais da arquitetura moderna estão presentes no desenho e na conformação de muitas casas maringaenses erguidas nessa época.

Em uma amostragem quantitativa, pudemos reunir 50 edificações da região central da cidade com traços da arquitetura moderna. A seguir, em uma análise qualitativa baseada no estudo morfológico da arquitetura moderna, uma vez compreendidos e elencados os princípios normativos da arquitetura do Movimento Moderno, pôde-se apontá-los e distinguí-los em cada uma das edificações catalogadas por meios de fotografias, croquis e memoriais descritivos.

Entretanto, verificou-se em muitos casos a

reprodução, a adaptação e a simulação das características da arquitetura moderna, tratando claramente de evocar motivos e imagens emblemáticas de um estilo já consagrado nacional e internacionalmente.

Desse modo pôde-se notar que o léxico formal da arquitetura moderna tornou-se paradigma estético, maciçamente divulgado e entusiasticamente aplicado, sem a justificativa original e o rigor dos seus princípios tecnológicos, mas com os sinais distintivos do estilo em voga.

Desenvolvimento e discussão

Para Le Corbusier (1978), que esteve no Brasil em 1929 difundindo o ideário de uma nova arquitetura para o século XX, a construção moderna estava assentada na planta livre - resultado de um pensamento funcionalista que separava a vedação da estrutura e das conquistas tecnológicas que possibilitaram as construções de concreto armado;

na fachada livre e na janela que se estendia ao longo de toda a parede e mais tarde daria nos modernos panos de vidro, decorrentes dessa liberação da planta; no pilotis que elevava a edificação e liberava o solo para o automóvel; no terraço-jardim que eliminava o telhado e dava uma aparência nova, abstrata e geométrica à casa dos novos tempos.

Resta acrescentar a esses itens, a ausência de ornamento aplicado. Para Le Corbusier (1989, p.3).

O engenheiro, inspirado pela lei de economia e conduzido pelo cálculo, põe-nos em acórdio com as leis do universo. Atinge a harmonia. O arquiteto, ordenando formas, realiza uma ordem que é pura criação de seu espírito; pelas formas, afeta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que cria, desperta em nós ressonâncias profundas, nos dá a medida de uma ordem que sentimos acordar com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos; sentimos então a beleza.

Assim, Corbusier tratava a estética do engenheiro e da arquitetura como duas coisas solidárias, consecutivas, e pela economia e beleza da forma geométrica o ornamento se tornava supérfluo, desnecessário, sem vida. *“Os florões, as lâmpadas e as guirlandas, as ovas rebuscadas onde pombas triangulares se beijam e entrebeijam, as alcovas guarneçadas de almofadas em forma de abóboras de veludo, de ouro e de preto, não são mais que os testemunhos insuportáveis de um espírito morto”* (Le Corbusier, 1989, p.61).

Ainda que a estratégia projetual de Le Corbusier ressaltasse mais a liberdade projetual que dela se depreende do que sua hipotética capacidade para determinar a solução arquitetônica, os cinco pontos da nova arquitetura e a ausência de ornamento estavam entre as condicionantes protagonistas daquele papel restritivo que marcou a cena arquitetônica apresentada pelo Movimento Moderno.

Na exposição organizada em Nova York, em 1932, para mostrar a nova arquitetura que se espalhava por todos os continentes, os organizadores da mostra salientavam que o ‘Estilo Internacional’ rechaçava a ornamentação aplicada e entendia a arquitetura como volume. Entre seus princípios estéticos contavam: o volume e o espaço, no lugar de massa e solidez; a regularidade substituindo a simetria axial; e a exposição de materiais, em vez do ornamento aplicado (Hitchcock e Johnson, 1984).

A exposição tentou estabelecer um padrão mais uniforme às diversas obras expostas por meio da simplificação e redução delas a uma determinada arquitetura cúbica, lisa, de fachadas brancas ou paramentos de metal e vidro, de traçados funcionalistas e simples, o que dava uma enganosa

homogeneidade ao conjunto de edifícios da mostra.

Sabe-se hoje que, ao apresentar um estilo pretensiosamente unitário, a mostra traía e reduzia a base da arquitetura do Movimento Moderno, ao não querer entender que, além da forma e da linguagem, havia uma nova metodologia de pensar e de projetar a arquitetura. E já se produzia, à época da apoteose do novo estilo uniforme, sua própria desintegração: heterodoxias, desvios, perversões e revisões da arquitetura moderna (Montaner, 1995). Entretanto, ficava o indício de que a nova arquitetura poderia ser sintetizada em um conjunto de motivos formais e, a partir dele, reproduzida e reconhecida.

Nos anos 60, estudos como o de Zevi (2002) - a “Linguagem moderna da arquitetura” - trataram a arquitetura como linguagem e sistema comunicativo, permitindo entrever a facilidade com que as imagens e os elementos estilísticos podiam ser transmitidos. Com um conjunto de elementos arquitetônicos conhecidos e reconhecíveis, a mensagem da modernidade em arquitetura também foi transmitida pelos ecos deste repertório.

Aos poucos, notou Colquhoun (1978), até mesmo as inventivas soluções modernas reapareceram como referências deliberadas, reempregadas pelos caracteres distintivos da arquitetura moderna, expondo não apenas o “valor de uso” dos artefatos, mas também seu “valor de troca”: aquela imagem que constitui objeto de intercâmbio cultural e forma parte de um sistema de comunicação dentro da sociedade, resultante de uma intenção icônica nem sempre reconhecida na produção arquitetônica.

Desse modo, e mais adiante o veremos, a sintaxe da nova construção cobrou o papel de estilo, com intensidade igual à que negava os estilos precedentes, não apenas pela intenção do arquiteto moderno em atender à liberdade condicional instituída pelo conjunto orgânico dos seus esquemas, princípios e elementos, mas também pela re-produção de configurações reconhecidamente modernas.

As casas reunidas neste estudo, construídas nos anos 1950 e 1960 em geral por engenheiros, adotam, grosso modo, aquelas características da arquitetura da primeira metade do século XX: o rechaço da imagem tradicional da casa, em favor de uma aparência abstrata, conformada em um sólido geométrico simples; grandes áreas envidraçadas em fachadas desprovidas de ornamentação; linhas horizontais arrematando a composição, uma vez que o tradicional telhado foi descartado.

Alguns dos projetos residenciais de Maringá incluídos neste estudo compreenderam o ideário do movimento moderno e desenvolveram sua

conformação de acordo com esses princípios, chegando a resultados originais e criativos (Figura 1) ou alcançando uma configuração, embora já experimentada, elegante, racional e ortodoxa (Figura 2).



Figura 1. Casa da av. XV de Novembro. Eng. Luty Kasprovicz, 1966.



Figura 2. Casa da rua Tomé de Souza. 1974.

No primeiro caso, a composição cúbica, isolada no lote, explora aquele jogo sábio, correto e magnífico engendrado pela planta e pela seção de que falava Corbusier, defensor do Purismo. A fragmentação das paredes externas em planos distintos, diferenciados pelos diversos materiais e revestimentos empregados, associada à separação entre estrutura e fechamento, permite romper a forma estanque, estabelecendo diferentes oportunidades de intercâmbio com o espaço externo. O esqueleto de planos horizontais sustentados por pilares com espaçamento modulado permite construir, entre as lajes e a modulação dos pilares, paredes livres, inclusive de formas variadas, enquanto por meio da idéia do volume simples ‘ao exterior se afirma uma vontade arquitetural’

acentuadamente geométrica.

No segundo, pode-se notar como as composições menos entretecidas, de interiores menos tensos e mais alongados, como aqueles espaços sanduíches de Mies van der Rohe (Rowe, 1999), tão influentes nos anos 50, referenciam o projeto dessa casa, assim como certas residências projetadas por Bratke, com longos panos de vidro, protegidos pela laje plana que faz às vezes de varanda, estrutura na periferia da composição e emprego de tijolos aparentes como revestimento externo das empenas cegas.

Em contrapartida, a conformação de certas residências maringaenses estudadas muitas vezes recorre à reprodução de elementos e motivos formais da arquitetura moderna, desconsiderando seus princípios, suas convicções e suas justificativas. Nesses casos, apropriam-se de características formais da arquitetura do movimento moderno como sinal de status e co-participação na modernidade, sem se darem conta de que estão incorrendo naqueles processos de desintegração da própria modernidade de que fala Montaner (1995), há pouco citado.

É o caso, por exemplo, das coberturas planas, que refazem a ‘composição cúbica’ da qual falava Corbusier, valorizando a estética dos sólidos geométricos simples como referência para a nova arquitetura. Descartando o original terraço-jardim, a linha horizontal da cobertura da edificação é dada, falsamente, por platibandas que, em geral, disfarçam o tradicional telhado que a tecnologia moderna da construção e o pensamento construtivo racionalista aboliram, porquanto desnecessário, uma vez que a laje plana impermeabilizada resolvia o problema da cobertura do abrigo e das águas pluviais (Figuras 3, 4 e 5).



Figura 3. Casa da rua Santos Dumont. Eng. Carlos Alcântara Rosa. 1960.



Figura 4. Casa da rua Neo Alves Martins. 1985.

Figura 5. Casa da rua Arthur Thomas. Eng. Tajiro O. Sekiyama. 1970.

As marquises, que ora passam a desempenhar a função das tradicionais varandas, marcando a transição entre o dentro e o fora, entre o privado e o público, são outro indício da construção moderna, ainda que acopladas a estruturas de desenho convencional. Horizontais, inclinadas, em diferentes ângulos e moldadas nas mais diferentes formas, as lajes de concreto usadas como marquises são geralmente sustentadas por esbeltas colunas metálicas e reforçam a plasticidade da construção cúbica, de tratamento geométrico e aparência abstrata.

Notem-se também os frisos - que outrora seriam ferozmente rechaçados por seu caráter ornamental e, portanto, nada funcional aos olhos modernos - agora aplicados em torno das janelas tradicionais, de maneira a salientar na fachada a intencionada horizontalidade da edificação moderna (Figura 4). Nesse caso, sem a separação formal entre vedação e estrutura, a alvenaria estrutural ergue uma empena lisa da qual o friso sobressalente faz destacar o piso superior, sugerindo um volume sobreposto, disfarçando o maciço da fachada principal e aliviando seu impacto visual. Esse friso aplicado como um

ornamento apela à imagem da composição cúbica para reproduzir a força modernizadora da composição geométrica.

Outra prática comum nos projetos estudados é a aplicação decorativa de texturas e revestimentos de aspecto artesanal, o que no fundo atenua a imagem da composição cúbica, geométrica e abstrata, ao dar-lhes uma aparência mais rústica.

É notável ainda a presença de elementos cerâmicos (Figura 5), vazados, os chamados cobogós, protegendo as aberturas nas orientações desfavoráveis, refazendo o *brise soleil* corbusieriano (naturalmente, sem deixar de atentar para a tese de Costa (1997), segundo o qual a arquitetura moderna brasileira era uma evolução natural de nossa arquitetura colonial e assim esta solução do cobogó seria um novo estágio do 'muxarabi' que os portugueses assimilaram da arquitetura moura). Protegendo do sol e aumentando a privacidade ao mesmo tempo em que permitem uma máxima ventilação, os elementos vazados são usados nas mais diversas formas e feitos de materiais variados. Dispostos diretamente no plano da fachada ou avançando no limite das varandas, os *brises* e elementos vazados participam sempre da composição geométrica da fachada, ora reforçando as verticais em oposição à linha da cobertura, ora horizontalmente contrapondo-se à estrutura.

Nessas edificações pode-se notar que a idéia de uma volumetria purista fica comprometida nos lotes de pequenas testadas. A implantação da casa moderna nessas condições diverge da casa tradicional e das residências das classes mais abastadas, pois se dá a um lado do terreno de modo a garantir um afastamento lateral condizente com a passagem de um veículo até os fundos do lote (Figuras 5 e 6) (Cf. Reis Filho, 1995). Nesses casos, a marquise chega a se estender de divisa a divisa, ampliando o espaço interno, alargando a proporção da composição e evidenciando a linha horizontal e, conseqüentemente, a regularidade do conjunto.



Figuras 6. Casa da rua Santos Dumont. Eng. Juventino Zamberlan. 1973.

De toda sorte, em todos esses casos fica evidente a discrepância entre a solução da fachada e a conformação geral da construção: a casa valoriza a frente da edificação, com a lateral e os fundos recebendo um tratamento menos prestigiado (Figuras 6 e 3) e, naturalmente, nem tão moderno.

Resultados e discussão

Ao investigar a recepção e a apropriação populares do vocabulário formal modernista nas casas de Belo Horizonte, Lara (2002) ressalta que o interessante desse episódio é o descompasso notável entre produção e reprodução. “*Enquanto a casa de Niemeyer*”, diz ele, “*não podia ser produzida em massa como (Walter) Gropius pensava que toda casa deveria ser, sua estética estava naquele mesmo momento sendo reproduzida em centenas de milhares de casas de classe média*”. Com processos e técnicas adaptadas à realidade local, os fragmentos da arquitetura moderna davam o status almejado, ainda que modernismo e modernização estivessem em descompasso.

A apropriação desses motivos formais e sua reprodução nem sempre eram vistas com maus olhos. O arquiteto Artigas (1999), por exemplo, via na vulgarização de certas conquistas da arquitetura brasileira o reflexo da simpatia geral pelo esforço renovador e pelas soluções que ela propõe. Ao contrário dos que encaravam a rápida aceitação e reprodução de certas formas construtivas sem suficiente assimilação crítica ou elaboração criadora como um sintoma de decadência, ele enxergava na democratização das conquistas da arquitetura o desejo ardente, por parte do povo, da aquisição de uma linguagem nova no campo da arquitetura.

Como se sabe, a arquitetura moderna brasileira era produto altamente cotizado e vendável, chegando a ganhar exposições internacionais. Lara lembra que a mídia impressa da época divulga maciçamente a arquitetura moderna brasileira como:

“paradigma de estilo” e “de forma menos direta e mais próxima do contexto popular, a publicidade da época usa e abusa da arquitetura moderna para vender de tudo. Aparelhos domésticos, materiais de construção, automóveis, roupas e até produtos de limpeza a usam como cenário ideal para a sedução publicitária. O resultado é que a arquitetura moderna de uma forma ou de outra invadiu os lares brasileiros na década de 50 com um glamour e um status dignos daqueles ‘anos dourados’. (Lara, 2002)

Para concluir, Lara nos mostra ainda que:

Sedentos por qualquer forma de modernidade, os lares brasileiros adotaram o modernismo como o estilo dos anos 50. Após ter sido adotada pelo governo como estilo oficial e pelas classes mais favorecidas como signo de status, a

arquitetura moderna brasileira foi adotada pela classe média como paradigma estético, apesar das diferenças regionais ou discrepâncias sociais. Uma identidade fora construída intelectualmente e estava sendo massiva e entusiasticamente aplicada. Na verdade, em todo o mundo a arquitetura moderna foi implantada de cima para baixo, primeiro como um movimento vanguardista da elite cultural e em seguida como estilo oficial governamental (Europa do pós-guerra e países emergentes) ou das grandes corporações (EUA). A peculiaridade do caso brasileiro se encontra no fato de que em nenhum outro lugar a arquitetura moderna ultrapassou a barreira da conservadora classe média. (Lara, 2002).

No caso dessas edificações maringenses apresentadas, este trabalho pôde levantar as edificações com características modernistas no centro da cidade de Maringá e notar que nelas os conceitos, propósitos, métodos e técnicas próprios da arquitetura moderna se apresentavam de maneira distorcida.

Podemos ver que o repertório formal da arquitetura moderna foi reproduzido e adaptado às circunstâncias, de modo a construir a imagem moderna da edificação em voga em todo o mundo, ainda que com meios pouco modernos ou desvios da modernidade ortodoxa. Pôde-se perceber a apropriação e a repetição de motivos formais modernistas nas casas de Maringá, ainda que o interior ou a estrutura domiciliar dessas edificações mantivesse uma organização convencional e tradicional, lembrando o mesmo ‘modernismo de fachada’ detectado por Lara, e ainda, a ornamentação aplicada ou o uso de certos artifícios apenas para simular nas fachadas motivos formais reconhecidamente modernos.

Assim, podemos perceber como a arquitetura moderna se espalhou como estilo, com um certo conjunto de elementos formais que puderam ser aplicados de maneira a configurar casas consoantes com a estética de então.

Referências

- ARTIGAS, J. B. V. *Caminhos da Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.
- COLQUHOUN, A. Tipologías y métodos de diseño. In: *Arquitectura moderna y cambio histórico*. Barcelona: GG, 1978. p.61-74.
- COSTA, L. Documentação necessária. In: COSTA, L. *Registro de uma vivência*. 2. ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997, p. 457-462.
- HITCHCOCK, H.; JOHNSON, P. *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*. Madri: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984.
- LARA, F. Modernismo de fachada? Considerações sobre a apropriação popular da estética modernista. SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, VII,

Salvador, 2002. *Anais...* Salvador: UFBA, 2002.

LE CORBUSIER. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura e del urbanismo*. Barcelona: Poseidon, 1978.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MONTANER, J. M. *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. 2. ed. Barcelona: GG, 1995.

REIS FILHO, N. G. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROWE, C. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. 3. ed. Barcelona: GG, 1999.

SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.

ZEVI, B. *Saber ver a arquitetura*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZEVI, B. *A linguagem moderna da arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 2002.

Bibliografia consultada

ACAYABA, M. M. *Residências em São Paulo. 1947-1975*. São Paulo: Projeto, 1986.

BENEVOLO, L. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: GG, 1982.

BRUAND, Y. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAVALCANTI, L. (org.). *Quando o Brasil era moderno: Guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

LE CORBUSIER. O espírito novo em arquitetura. In: REGO, R.L. (Org.). *A palavra arquitetônica*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999, p.23-46.

LE CORBUSIER; JEANNERET, P. *Oeuvre Complète 1910-1929*. 10. ed. Zurique: Les editions d'architecture, 1974.

MINDLIN, H. E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MONTANER, J. M. *As formas do século XX*. Barcelona: GG, 2002.

REGO, R. L. Natureza, cultura, artifício e paisagem: o desenho da arquitetura moderna brasileira e a construção da paisagem antrópica. *Acta Scientiarum*, Maringá, v.24, n. 6, p.1809-1818, 2002.

REGO, R. L. Breve história de três idéias: motivos formais recorrentes na produção da arquitetura moderna brasileira. COLÓQUIO ARQUITETURA BRASILEIRA: REDESCOBERTAS, 2000, Cuiabá. *Anais...* Belo Horizonte: IAB-MG, 2000.

XAVIER, A., org. *Depoimento de uma geração - arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, A. et al. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.

XAVIER, A.; LEMOS, C.; CORONA, E. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: PINI, 1983.

Received on June 05, 2003.

Accepted on November 24, 2003.