

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
MARCO ANTÔNIO NOGARA SOUZA

O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ NO CONTEXTO DAS
EDIFICAÇÕES DO ESTADO NOVO DE GETÚLIO VARGAS EM
CURITIBA

FLORIANÓPOLIS
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
MARCO ANTÔNIO NOGARA SOUZA

O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ NO CONTEXTO DAS
EDIFICAÇÕES DO ESTADO NOVO DE GETÚLIO VARGAS EM
CURITIBA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-
Graduação em Urbanismo, História e
Arquitetura da Cidade da Universidade
Federal de Santa Catarina para a obtenção do
Grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.
Orientadora: Profa. Dra. Soraya Nór.

FLORIANÓPOLIS
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Nogara Souza, Marco Antônio

O Colégio Estadual do Paraná no contexto das edificações
do Estado Novo de Getúlio Vargas em Curitiba / Marco
Antônio Nogara Souza ; orientador, Soraya Nór -
Florianópolis, SC, 2015.

332 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo.

Inclui referências

1. Arquitetura e Urbanismo. 2. Poder. 3. Racionalismo.
4. Estado Novo. 5. Littorio. I. Nór, Soraya. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

Marco Antônio Nogara Souza

O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ NO CONTEXTO DAS
EDIFICAÇÕES DO ESTADO NOVO DE GETÚLIO VARGAS EM
CURITIBA

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção de Título de Mestrado, e aprovada em sua forma final pelo Programa Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade – PGAU-Cidade.

Florianópolis, 09 de março de 2015

Profa. Dra. Arq-Urb. Adriana Marques Rossetto – Coord. PGAU-
Cidade
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Arq-Urb. Adriana Marques Rossetto
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Dra. Arq-Urb. Soraya Nórr,
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Arq-Urb. Gilberto Sarkis Yunes,
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dr. Arq-Urb. Luis Salvador Gnoato,
Membro Externo
Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Dedico este trabalho aos meus pais, Luiz Souza (in memoriam) e Adenir Maria Nogara Souza. Eles, que sempre me incentivaram a prosseguir cada vez mais nos estudos e ensinaram que somente com educação, trabalho árduo, disciplina e conhecimento científico, será possível edificar um bom futuro em qualquer país.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha família, minha esposa Ana Flávia, meus filhos Marcella e Gabriel, pelo apoio incondicional em todas as fases do trabalho e por compreenderem as minhas ausências.

À minha orientadora professora Dra. Soraya Nór, pelo seu papel fundamental de orientação, incentivo e controle, sem os quais eu não teria conseguido chegar a esse ponto. Muito obrigado pela sua dedicação e apoio.

Aos professores do PGAU, em especial aos professores Gilberto S. Yunes, Adriana M. Rosseto, Lino F. Bragança Peres, Luiz Eduardo F. Teixeira, Nelson Popini Vaz, Gilcéia P. do Amaral e Silva, Lisete Assen de Oliveira e Maria Inês Sugai; que muitíssimo colaboraram para que o trabalho chegasse a termo.

Ao professor Dr. Luis Salvador Gnoato da PUCPR, cujo generoso apoio à pesquisa, considero também fundamental, em função dos conhecimentos transmitidos, da amizade e do empenho de muitas horas do seu precioso tempo.

À minha equipe de trabalho do escritório, Jéssica Macagnan, Flávia Bucaneve, Carolina Bonetti, Larissa Donadel e Shalise Basso, pelo trabalho sempre dedicado, compreensão e empenho em cobrir minhas ausências quando em viagens a Florianópolis e outras localidades.

À secretária do PGAU-UFSC, Adriana Vieira, que sempre me atendeu e me apoiou com incríveis dedicação, profissionalismo, simpatia e boa vontade.

À minha amiga, arquiteta Analu Cadore, pela amizade e apoio.

À equipe do Centro de Memória do Colégio Estadual do Paraná, liderada pela professora Ana Lygia Czap, pela disponibilidade e apoio irrestrito no acesso às instalações e informações pertinentes ao Colégio.

Ao professor Coronel Oswaldo Augusto Borges de Menezes Junior, pelo incentivo, apoio à pesquisa e fornecimento de importantes informações, relacionadas à experiência própria de vida, como cadete no ambiente construído da Academia Militar das Agulhas Negras.

Ao professor do Colégio Estadual do Paraná, Sr. Ernani Straube pelas informações fornecidas relacionadas à vida do estudante nas novas instalações daquela instituição.

Ao professor do Colégio Estadual do Paraná, Sr. José Manoel Luiz da Silva, pelo empenho, apoio à pesquisa e fornecimento de informações muitíssimo relevantes que conectam o projeto da Academia Militar das Agulhas Negras ao do Colégio Estadual do Paraná.

À Academia Militar das Agulhas Negras, estabelecimento de ensino superior do Exército Brasileiro, em especial ao seu comandante em 2013, General de Brigada Tomás Miguel Miné Ribeiro de Paiva, ao Major Osmar Malveira da Silva Junior e ao Sr. Frederic Adolf, pela recepção, atenção, fornecimento de informações de extrema relevância e apoio à pesquisa.

À arquiteta Claudia Dalcanale, do IPPUC - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, pela recepção e apoio à pesquisa.

À arquiteta Rosina Parchen, da Coordenação do Patrimônio Cultural / Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, pela sua atenção e total disponibilidade da sua equipe de trabalho em apoio à pesquisa.

Ao professor arquiteto Luis Henrique Fragomeni, ex-presidente do IPPUC e professor da UFPR, pelo irrestrito apoio à minha atividade no Mestrado, à pesquisa científica em Arquitetura e Urbanismo e ao meu avanço profissional.

A todos, meu sincero agradecimento.

RESUMO

Ao fim do século XIX e início do século XX, estados totalitários fizeram uso da arte, arquitetura e outras expressões estéticas tais como vestuário, *design*, produção gráfica e símbolos nacionais, em proveito próprio ou de determinado grupo, como parte de uma lógica de dominação total da vida humana, chegando, em determinados casos, a estabelecer verdadeiras políticas de Estado para tal. Em menor grau de interferência, porém com os mesmos objetivos, o Estado Novo, período de governo caracterizado pelo autoritarismo no Brasil, que perdurou de 1937 a 1945, tende a seguir esta orientação, com o emprego maciço da arquitetura como forma de expressão, inovação e veículo adequado de contemporaneidade, mensageira de ideais políticos e socioculturais. A proposta deste trabalho é realizar uma abordagem histórica do tema *Arquitetura - um aspecto cultural a serviço de um governo*, tendo como foco, a identificação de indícios do emprego de elementos característicos dessa *Arquitetura*, carregada de mensagens político - ideológicas, pelo governo de Getúlio Vargas, no projeto e construção de edifícios públicos. Esses edifícios foram projetados e construídos em sua maioria, no seu primeiro governo (1930 / 1945), com mais ênfase no período denominado Estado Novo (1937 / 1945), que é o recorte temporal da pesquisa e servem de objeto de análise e comparação tipológica. O trabalho converge então, para o aprofundamento na investigação conclusiva sobre a presença de elementos que evidenciem o emprego dos mesmos recursos, tipologia, técnicas construtivas e finalidades, na edificação do Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura. Poder. Racionalismo

ABSTRACT

At the end of the nineteenth century and early twentieth century, totalitarian states have made use of art, architecture and other aesthetic expressions such as clothing, design, graphic production and national symbols, in their own advantage or to a particular group, as part of an overall logic of domination of human life. In some cases, it resulted, sometimes, on the establishment of true state policies to do so. In a lesser degree of interference, but with the same goals, the “Estado Novo”, a period of government characterized by authoritarianism in Brazil, which lasted from 1937 to 1945, tends to follow this guidance, with the massive use of architecture as a form of expression, innovation and appropriate vehicle, to give the message of political ideals and social / cultural tendencies. The intention of this work is to make a historical approach to an architecture theme, as a cultural aspect in the service of a government, focusing on the identification of employment or evidence of characteristic elements of this type of architecture, laden with political and ideological messages, in a period of the government of Getúlio Vargas. The public buildings were designed and built mostly in his first government (1930 / 1945); with more emphasis in a period which is called “Estado Novo” (1937 / 1945). It is the time frame of the study and serve as an object of analysis and typological comparison. The work then converges to the deepening of conclusive research on the presence of data showing the use of the same features, typology, structural systems, building technologies, and purposes, at the “Colégio Estadual do Paraná”, in Curitiba.

KEYWORDS – Architecture. Power. Rationalism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cenotáfio a Newton, Louis Boulée.....	43
Figura 2 - Planta Teatro proposto por Boulée para Paris – 1785.	44
Figura 3 - Teatro proposto por Boulée para Paris – 1785.	44
Figura 4 - Barrière de La Villete	45
Figura 5 - Panteón de Paris - 1757	45
Figura 6 - Arco do Triunfo.....	46
Figura 7 - Igreja de St. Madeleine.....	46
Figura 8 - Teatro de Convent Garden, Robert Smirke	49
Figura 9 - Planta Teatro de Covent Garden.....	49
Figura 10 - Museu Britânico	50
Figura 11 - Igreja de St. Pancras em Londres.	50
Figura 12 - Somerset House - Riverside	51
Figura 13 - Portal de Brandemburgo.....	53
Figura 14 - Altes Museum.....	53
Figura 15 - Planta Altes Museum.....	54
Figura 16 - Planta Schauspielhaus.....	54
Figura 17 - Schauspielhaus	55
Figura 18 - Reichstag, Berlim 1884 - 1894.....	57
Figura 19 - Petit Palais, Paris – 1900.	57
Figura 20 - Gare d’Orsay – 1898.....	58
Figura 21 - Edifício da Liga das Nações	62
Figura 22 - Vladimir Tatlin Monument.....	70
Figura 23 - Mausoléu de Lenin, Moscou	70
Figura 24 - Vanguarda Russa e Construtivismo.....	73
Figura 25 - Vanguarda Russa e Construtivismo.....	74

Figura 26 - Vanguarda Russa e Construtivismo	74
Figura 27 - Vanguarda Russa e Construtivismo	75
Figura 28 - Vanguarda Russa e Construtivismo	75
Figura 29 - Vanguarda Russa e Construtivismo	75
Figura 30 - Palácio dos Sovietes	78
Figura 31 - Implantação Palácio dos Sovietes	79
Figura 32 - Palácio dos Sovietes	79
Figura 33 - Palácio dos Sovietes	80
Figura 34 - Skyline Palácio dos Sovietes	80
Figura 35 - Implantação proposta Le Corbusier	81
Figura 36 - Perspectiva proposta Le Corbusier	81
Figura 37 - Teatro do Exército Vermelho, Moscou	82
Figura 38 - Planta Baixa do Teatro do Exército Vermelho.....	83
Figura 39 - Planta Universidade Lomonosov.....	84
Figura 40 - Universidade Lomonosov – Moscou.....	84
Figura 41 - Planta Ministério das Relações Exteriores – Moscou – 1948.	85
Figura 42 – Ministérios das Relações Exteriores - Moscou	85
Figura 43 - Pavilhão Soviético Exposição Internacional de Paris 1937.....	87
Figura 44 - Alemanha - década de 1920.	89
Figura 45 - Croquis de Hitler	89
Figura 46 - Fábrica de aviões Heinkel	92
Figura 47 - Interior edifício administrativo - Fábrica de aviões Heinkel.....	92
Figura 48 - Vila dos Funcionários - fábrica Heinkel.....	93
Figura 49 - Hangar operacional Fábrica de Aviões Heinkel - 1938.....	93
Figura 50 - Fábrica de aviões Messerschmitt.....	94

Figura 51 - Aeroporto Tempelhof, Berlim	95
Figura 52 - Aeroporto Tempelhof, Berlim	95
Figura 53 - Aeroporto Tempelhof, Berlim	96
Figura 54 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935.....	96
Figura 55 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935.....	97
Figura 56 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935.....	97
Figura 57 - Chancelaria do Reich.....	98
Figura 58 - Maquete da avenida imaginada por Hitler, ligando o Arco do Triunfo de Berlim ao Volkshalle, Alemanha	99
Figura 59 - Catedral de Luzes - 1934	100
Figura 60 - Zeppelinfeld 1934.....	101
Figura 61 - Embaixada do Japão, Berlim	101
Figura 62 - Pavilhão Alemão Exposição Internacional de Paris 1937	102
Figura 63 - Mussolini e Hitler	103
Figura 64 - Monumento aos mortos da guerra em Bolzano	105
Figura 65 - Fachada Ca'brutta.....	108
Figura 66 - Foto aérea Ca'brutta	108
Figura 67 - Planta Ca'brutta	109
Figura 68 - Escola de Aplicação – Reggia Aeronautica – Littorio.....	114
Figura 69 - Associação Facista G.I.L.- Littorio.....	115
Figura 70 - Portal de acesso EUR-42	115
Figura 71 - EUR-42.....	116
Figura 72 - EUR-42.....	116
Figura 73 - EUR-42.....	117
Figura 74 - Foto aérea EUR-42 executada e Instituto Nacional da Previdência Social.....	117
Figura 75 - Foto Instituto Nacional de Previdência Social - EUR-42.	118

Figura 76 - Imagem do Palácio dos Congressos	118
Figura 77 - Fachada do Palácio dos Congressos - EUR-42.....	119
Figura 78 - Arquivo Central do Estado - EUR-42	119
Figura 79 - Fachada do MNPE - EUR-42.....	120
Figura 80 - Fachada do Palácio da Reitoria da Universidade de Roma - projeto de 1932	120
Figura 81 – Museo della Civiltá Italiana.....	121
Figura 82 - Cartaz publicado pelo DIP	129
Figura 83 - Exemplos da publicidade promovida pelo Estado Novo no Brasil.....	133
Figura 84 - Foto Dutra, Góes Monteiro e Vargas	136
Figura 85 - Foto do Jipe em Natal, com Franklin D. Roosevelt.....	137
Figura 86 - Imagem Aérea Ministério da Educação e Saúde	145
Figura 87 - Fachada Ministério da Educação e Saúde	145
Figura 88 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde.....	151
Figura 89 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde.....	151
Figura 90 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde.....	152
Figura 91 - Mulher reclinada	152
Figura 92 - Imagem de satélite do edifício que abrigou o Ministério da Fazenda	156
Figura 93 - Imagem satélite dos Três Ministérios.....	156
Figura 94 - Ministério da Fazenda	157
Figura 95 - Ministério da Fazenda	157
Figura 96 - Obra Ministério da Fazenda	158
Figura 97 - Ministério da Fazenda finalizado	158
Figura 98 - Interior Ministério da Fazenda	159
Figura 99 - Ministério da Fazenda	159

Figura 100 - Ministério da Fazenda	160
Figura 101 - Auditório Ministério da Fazenda.....	160
Figura 102 - Ministério da Fazenda	161
Figura 103 - Detalhes Ministério da Fazenda.....	161
Figura 104 - Ministério da Fazenda e Ministério do Trabalho.....	164
Figura 105 - Ministério da Fazenda	165
Figura 106 - Avenida Champs Elysées, Paris, França.....	167
Figura 107 - Avenida The Mall – Londres – Inglaterra - início do século XX.....	167
Figura 108 - Avenida Diagonal, Barcelona, Espanha - 1960.....	168
Figura 109 - Av. Presidente Vargas	169
Figura 110 - Av. Presidente Vargas	169
Figura 111 - Campo de Santana	171
Figura 112 - Ministério da Guerra e Central do Brasil.....	171
Figura 113 - Av. Presidente Vargas / Candelária.....	173
Figura 114 - Rio antigo.	174
Figura 115 - Rio antigo.	174
Figura 116 - Imagem satélite Ministério da Guerra.	176
Figura 117 - Ministério da Guerra.....	177
Figura 118 - Palácio Duque de Caxias	178
Figura 119 - Grattacielo a Genova	180
Figura 120 - Imagem aérea Estrada de Ferro Central do Brasil	181
Figura 121 - Central do Brasil.....	182
Figura 122 - Saguão principal Central do Brasil	182
Figura 123 - Proposta Le Corbusier para Universidade do Brasil.....	185
Figura 124 - Proposta Lúcio Costa para Universidade do Brasil	186
Figura 125 - Plano Marcello Piacentini Universidade do Brasil	186

Figura 126 - Maquete Projeto Piacentini	187
Figura 127 - Maquete do Prédio da Reitoria – Universidade do Brasil no Rio de Janeiro	189
Figura 128 - Planta Universidade do Brasil - Marcello Piacentini.....	190
Figura 129 - Universidade do Brasil - Marcello Piacentini.	190
Figura 130 - Reitoria Universidade do Brasil - Marcello Piacentini....	191
Figura 131 - Reitoria Universidade do Brasil - Marcello Piacentini....	192
Figura 132 - Universidade do Brasil	192
Figura 133 - Estádio da Universidade do Brasil	193
Figura 134 - Estádio da Universidade do Brasil	193
Figura 135 - Edifício Conde Matarazzo / Patriarca.....	194
Figura 136 - Interior Edifício Conde Matarazzo / Patriarca.....	195
Figura 137 - Escola Militar do Realengo	201
Figura 138 - Projeto original - Escola Militar de Resende - Implantação.....	201
Figura 139 - Projeto original - Escola Militar de Resende - Localização.	202
Figura 140 - Detalhe da implantação original da Escola Militar de Resende.....	202
Figura 141 - Planta do acesso principal / portão monumental	203
Figura 142 - Raul Penna Firme – prancha fachada lateral – conjunto principal.	203
Figura 143 - Perspectiva do projeto do arquiteto Raul Penna Firme. ..	204
Figura 144 - Imagem da cópia heliográfica da planta original do bloco principal da Escola Militar.....	204
Figura 145 - Planta dos alojamentos dos cadetes.....	205
Figura 146 - Elevação noroeste do conjunto principal.....	205

Figura 147 - Elevação sudoeste da Escola Militar, configurando o acesso principal, de frente para o portão monumental.....	206
Figura 148 - Elevação sudoeste, do segmento do conjunto principal, que abriga o cine-teatro.....	206
Figura 149 - Maquete da Escola Militar de Resende, tal como foi revelada em 1940.....	207
Figura 150 - Obra Escola Militar de Resende - estacas tipo Franki. ...	207
Figura 151 - Obra Escola Militar de Resende - estruturas em concreto armado.....	208
Figura 152 - Obra Escola Militar	208
Figura 153 - Escola Militar de Resende - Portão Monumental.	213
Figura 154 - Escola Militar de Resende - AMAN - acesso principal..	213
Figura 155 - Escola Militar de Resende – AMAN - guarda Portão Monumental.	214
Figura 156 - Academia Militar.....	214
Figura 157 - Escola Militar de Resende - A Estrela do Oficialato.	215
Figura 158 - Academia Militar – AMAN.....	215
Figura 159 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	216
Figura 160 - Academia Militar – AMAN.....	216
Figura 161 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	217
Figura 162 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	217
Figura 163 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	218
Figura 164 - Escola Militar de Resende - AMAN.....	218
Figura 165 - Escola Militar de Resende - Vitrais.....	219
Figura 166 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	220
Figura 167 - Imagem satélite atual Escola Militar de Resende - AMAN.....	223

Figura 168 - Imagem atual - Escola Militar de Resende.....	224
Figura 169 - Escola Militar de Resende - AMAN - refeitório dos cadetes.....	224
Figura 170 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	225
Figura 171 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	225
Figura 172 - Escola Militar de Resende - AMAN	226
Figura 173 - Academia Militar – AMAN	226
Figura 174 - Escola Militar de Resende – AMAN.....	227
Figura 175 - Janelas Escola Militar de Resende	227
Figura 176 - Área de pilotis sob os blocos de salas de aulas.....	228
Figura 177 - Prefeitura Militar - Escola Militar de Resende – AMAN	228
Figura 178 - Plano Agache 1943.....	231
Figura 179 - Plano Agache 1943.....	231
Figura 180 - Estádio em Curitiba	233
Figura 181 - Imagem Centro Cívico projetado por Agache e o Plano Executado.....	233
Figura 182 - Fotomontagem da implantação do Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade.....	235
Figura 183 - Planta Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade	236
Figura 184 - Perspectiva do projeto para o Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade	236
Figura 185 - Chácara da Nhá Laura – Terreno definitivo do Colégio Estadual do Paraná.....	240
Figura 186 - Planta de setorização do Colégio Estadual do Paraná.....	241
Figura 187 - Perspectiva do Colégio Estadual do Paraná	242
Figura 188 - Detalhe da construção do Colégio Estadual do Paraná ...	243

Figura 189 - Colégio Estadual do Paraná.....	244
Figura 190 - Detalhe da construção do Colégio Estadual do Paraná...	244
Figura 191 - CEP + Círculo Militar do Paraná – década de 1940.	246
Figura 192 - CEU + CEP.....	246
Figura 193 - Colégio Estadual do Paraná no dia da sua inauguração em 1950.....	247
Figura 194 - Implantação do CEP	248
Figura 195 - Colégio Estadual do Paraná.....	254
Figura 196 - Colégio Estadual do Paraná - Auditório	254
Figura 197 - Colégio Estadual do Paraná – Centro desportivo.	257
Figura 198 - Colégio Estadual do Paraná – Piscinas.....	258
Figura 199 - Colégio Estadual do Paraná – Estádio.....	258
Figura 200 - Janelas.....	260
Figura 201 - Junção dos blocos de salas de aula	260
Figura 202 - Janelas sala de professores	261
Figura 203 - Janelas.....	261
Figura 204 - Janelas.....	262
Figura 205 - Pilotis.....	262
Figura 206 - Colégio Estadual do Paraná.....	263
Figura 207 - Colégio Estadual do Paraná.....	264
Figura 208 - Colégio Estadual do Paraná.....	264
Figura 209 - Colégio Estadual do Paraná.....	265
Figura 210 - Colégio Estadual – Praça da Fonte e Verticalidades	266
Figura 211 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre.....	267
Figura 212 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre.....	267
Figura 213 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre.....	268
Figura 214 - Colégio Estadual do Paraná - Quadro Salão Nobre.....	268

Figura 215 - Colégio Estadual – Laje sobre a Biblioteca.....	269
Figura 216 - Colégio Estadual do Paraná – Biblioteca original.....	269
Figura 217 - Colégio Estadual – Laje sobre a Biblioteca.....	270
Figura 218 - Corredor de junção dos blocos de salas de aula	271
Figura 219 - Corredor das salas de aula	271
Figura 220 - Sala de aula padrão - CEP.	272
Figura 221 - Abrigo antiaéreo - CEP.	272
Figura 222 - Colégio Estadual do Paraná.....	274
Figura 223 - Colégio Estadual do Paraná.....	275
Figura 224 - Janelas das salas de aula - CEP.	275
Figura 225 - Caminho de entrada, visto do portão principal.....	276
Figura 226 - Fachada Colégio Estadual	277
Figura 227 - Colégio Estadual do Paraná.....	277
Figura 228 - Colégio Estadual do Paraná.....	278
Figura 229 - CEP	279
Figura 230 - Saguão principal, no térreo.....	280
Figura 231 - Colégio Estadual do Paraná.....	280
Figura 232 - Colégio Estadual do Paraná.....	281
Figura 233 - Placa de bronze, alusiva à inauguração do Colégio Estadual do Paraná.....	282
Figura 234 - Colégio Estadual do Paraná.....	283
Figura 235 - Colégio Estadual do Paraná.....	283
Figura 236 - Colégio Estadual do Paraná.....	284
Figura 237 - Colégio Estadual do Paraná.....	286
Figura 238 - Colégio Estadual do Paraná - hidrantes.....	287
Figura 239 - Colégio Estadual do Paraná.....	287
Figura 240 - Colégio Estadual do Paraná.....	288

Figura 241 - Colégio Estadual do Paraná.....	288
Figura 242 - Colégio Estadual do Paraná.....	289
Figura 243 - Colégio Estadual do Paraná.....	290
Figura 244 - Colégio Estadual do Paraná.....	290
Figura 245 - Colégio Estadual do Paraná.....	291
Figura 246 - Colégio Estadual do Paraná / Laboratório de Ciências...	291
Figura 247 - Colégio Estadual do Paraná / Laboratório de Química...	292
Figura 248 - Colégio Estadual do Paraná – Sala de xadrez.....	292
Figura 249 - Colégio Estadual do Paraná.....	293
Figura 250 - Colégio Estadual do Paraná – Sala exames	293
Figura 251 - Colégio Estadual do Paraná.....	294
Figura 252 - Colégio Estadual do Paraná / Consultório Odontológico	294
Figura 253 - Colégio Estadual do Paraná / Piscina	295
Figura 254 - Colégio Estadual do Paraná - Piscinas.....	296
Figura 255 - Colégio Estadual do Paraná.....	296
Figura 256 - Colégio Estadual do Paraná / Pista Atletismo	297
Figura 257 - Colégio Estadual do Paraná - Acesso área desportiva....	297
Figura 258 - Colégio Estadual do Paraná - Área desportiva	298
Figura 259 - Colégio Estadual do Paraná - Áreas desportivas	298
Figura 260 - Implantação Atual Colégio Estadual do Paraná	299
Figura 261 - Planta – Térreo - Colégio Estadual.....	300
Figura 262 - Planta 1º pavimento do Colégio Estadual.....	301
Figura 263 - Planta 2º pavimento do Colégio Estadual.....	302
Figura 264 - Planta 3º pavimento do Colégio Estadual.....	303
Figura 265 - Elevação Frontal.....	304
Figura 266 - Elevação lateral	305
Figura 267 - Corte A	306

Figura 268 - Corte B	307
Figura 269 - Corte C	308

LISTA DE SIGLAS

M.I.A.R. - Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (Movimento Italiano para a Arquitetura Racional).

AMAN - Academia Militar das Agulhas Negras

E.U.R.42 - Exposição Universal de Roma em 1942

ONU - Organização das Nações Unidas

RAMI - Riagruppamento Architetti Moderni Italiani

ANL - Aliança Nacional Libertadora

AIB - Ação Integralista Brasileira

DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda

MES - Ministério da Educação e Saúde

CEP - Colégio Estadual do Paraná

ABE - Associação Brasileira de Educação

SUMÁRIO

Introdução

Apresentação da problemática.....	27
Contextualização histórica.....	27
Justificativa do tema.....	29
Objetivo geral da pesquisa.....	30
Objetivos específicos.....	30
Procedimentos metodológicos.....	31
Estrutura da dissertação.....	32

CAPÍTULO 1- Arquitetura e Estado

1.1- A Relação Arquitetura / Poder e sua representação nos primórdios do Estado Moderno.....	35
1.1.1- O Neoclássico - Modelo de Arquitetura do Estado - 1780 - 1840.....	40
1.1.2- Historicismo.....	56
1.1.3- Nova Tradição.....	58
1.2- Europa no período entre Guerras.....	60
1.3- Confronto Conceitual entre o Movimento Moderno e o Neoclássico.....	62
1.4- As Arquiteturas soviética, alemã e italiana no mundo entre guerras.....	66
1.4.1- União Soviética.....	72
1.4.2- Alemanha.....	88

1.4.3- Itália.....	102
--------------------	-----

CAPÍTULO 2- O Estado Novo no Brasil

2.1- Contexto Histórico -	121
2.2- Estado Novo e Arquitetura.....	139
2.2.1- Ministério da Educação e Saúde.....	143
2.2.2- Ministério da Fazenda.....	153
2.2.3- Ministério do Trabalho.....	162
2.2.4- Av. Presidente Vargas.....	165
2.2.5- Ministério da Guerra.....	175
2.2.6- Estação Dom Pedro II / Central do Brasil.....	178
2.2.7- Universidade do Brasil.....	184
2.3- Estado Novo e Educação.....	196

CAPÍTULO 3- Escola Militar de Resende e Colégio Estadual do Paraná

3.1- Escola Militar de Resende.....	200
3.2- Colégio Estadual do Paraná.....	229
3.2.1- Projeto e Construção do Colégio Estadual do Paraná.....	234
3.3- Análise da Edificação.....	247
3.3.1 - Configuração e Volumetria.....	259
3.3.2 - Linguagem Formal e Aspectos Simbólicos.....	273
3.3.3 - Estrutura Funcional.....	285

Conclusão

Resultados da pesquisa.....	309
Considerações finais.....	312
Possíveis encaminhamentos para futuros trabalhos.....	313

REFERÊNCIAS

Bibliográficas.....	315
Webgráficas.....	322

INTRODUÇÃO

Apresentação da problemática

O presente trabalho acadêmico aborda a questão do indício de emprego de determinado modelo de arquitetura como política de Estado. Uma análise de como o conteúdo imagético e simbólico da arquitetura, por meio da tipologia de um edifício, pode influenciar e induzir o comportamento de uma coletividade, beneficiando assim o Estado incentivador, com a imagem de eficiência administrativa e atualidade em relação aos seus pares. Neste sentido, a investigação histórica parte de uma grande amplitude, com avaliações de situações ocorridas na Europa, passando para a realidade brasileira, até culminar na análise da obra edificada do Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba.

Contextualização histórica

O recorte local e temporal desta dissertação de mestrado é o período do Estado Novo no Brasil, com o país submetido ao governo do presidente Getúlio Vargas. Precisamente, entre os anos de 1937 e 1945, período em que foi gerado o projeto do Colégio Estadual do Paraná, instalado em Curitiba, de acordo com as políticas federais de revolucionar e influenciar a educação do Brasil, também por meio de um novo tipo de edifício que propiciasse as condições adequadas para a formação do almejado novo modelo de cidadão brasileiro. Em Curitiba, fervilhavam a essa época, as obras de implantação do revolucionário projeto

urbanístico conhecido como Plano Agache de 1943, e houve grandes investimentos do governo federal na capital paranaense. Não por acaso, o terreno escolhido para a instalação do projeto monumental do colégio, se encontrava em posição elevada, em uma esquina, frente a uma das novas avenidas abertas pelo mencionado Plano.

Na análise do contexto histórico mundial e nacional, abrange-se um espectro muito maior, que discorre a respeito de assuntos ligados aos séculos XVIII, XIX e XX, com a conexão efetiva dos movimentos artísticos e arquitetônicos, contextualizando a produção de obras promovida pelos Estados nas épocas citadas. São analisados os avanços, conflitos, revoluções, crises econômicas de alcance global nesses períodos, e suas implicações nos processos projetuais, que resultaram na preferência, ou eventualmente na impossibilidade, de certos países optarem por esse ou aquele modelo, explorando essa evolução e o respectivo resultado tipológico nas edificações de interesse da pesquisa, até se chegar ao recorte pretendido.

O foco da pesquisa recai sobre o paralelo da evolução da arquitetura europeia, ao sair do período do neoclassicismo e ecletismo, avançando para o que é conhecido como Movimento Moderno, havendo, porém, um momento de transição que é o Racionalismo Italiano e seus similares. A pesquisa procura indícios de como o estado interferiu em determinados momentos, com a opção, ou mesmo imposição de que determinados tipos seriam copiados, alterados, acrescidos, hibridizados com tipos locais e eventualmente se tornariam o modelo de arquitetura, capaz de simbolizar determinado período, de uma determinada nação. Reflexos na América do Norte também foram avaliados, para em seguida, analisar-se a consequência dessa evolução arquitetônica já nas décadas de

1930 / 1940, do século XX, no Rio de Janeiro, então capital federal do Brasil, e também em Curitiba - Paraná, capital de um estado, como os demais àquela época, sob intervenção federal.

Justificativa do tema

Passados mais de sessenta anos da inauguração do Colégio Estadual do Paraná, instituição cuja tradição de qualidade perdura até os dias atuais, permanecendo assim como um ícone da educação paranaense, não se dispõe de publicações com dados concretos a respeito de seu projeto de arquitetura. Pesquisadoras como a historiadora Elizabeth Amorim de Castro (2010), e a arquiteta Ana Paula Pupo Correia (2004), desenvolveram recentes trabalhos abrangendo historiografia e arquitetura escolar no Paraná, restando, porém, uma lacuna no tocante à origem do projeto de arquitetura do Colégio Estadual do Paraná e sua ligação, conforme definição do Prof. Dr. Salvador Gnoato (2006), com o Racionalismo Italiano. Que influência teve o governo federal em um projeto-símbolo de tal relevância, em um estado sob intervenção? Qual a ligação deste modelo de arquitetura com o Racionalismo Italiano? Onde estão essas características marcantes no edifício construído, e como elas se revelam em termos de simbolismo?

A pesquisa procurou identificar se houve influência do M.I.A.R. (Movimento Italiano para a Arquitetura Racional), bem como compreender o papel de Marcello Piacentini nesta atividade, uma vez que esse arquiteto italiano foi contratado pelo governo federal na década de 30 para o projeto da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro.

Este trabalho de investigação e pesquisa se propôs a estudar uma relevante e histórica edificação do cenário cultural do estado do Paraná, no intuito de colaborar com a busca de respostas e conclusões para tais questões levantadas.

Objetivo geral da pesquisa

Identificar no projeto de arquitetura do Colégio Estadual do Paraná e na obra edificada, elementos que o caracterizem como um projeto que segue a metodologia projetual do Littorio, sendo este, uma derivação do Racionalismo Italiano.

Objetivos específicos da pesquisa

- a) verificar se elementos característicos do Racionalismo Italiano, mais especificamente do Littorio, foram utilizados em outras edificações projetadas e construídas no mesmo período, com a mesma finalidade, a saber: da identidade de um governo;
- b) investigar, e procurar confirmar, a possibilidade do uso desse recurso pelo governo de Getúlio Vargas, como uma forma de gerar uma arquitetura do Estado Novo;
- c) identificar a eventual utilização desses mesmos recursos, no projeto da Escola Militar de Resende, atual Academia Militar das Agulhas Negras - AMAN, a escola de formação de oficiais do Exército Brasileiro, em Resende - Rio de Janeiro.

Procedimentos metodológicos

A metodologia adotada para leitura dos edifícios, foi por meio da análise comparativa do material coletado em pesquisa empírica e pesquisa teórica, buscando apontar elementos que tipifiquem as composições das construções características do período do Racionalismo Italiano / Littorio, e de seus similares, surgidos em outros países europeus, tanto na concepção dos projetos, quanto nas composições formais e tipologias resultantes das edificações em estudo. A visita técnica às edificações citadas e comentadas se fez necessária, e foi levada a cabo, num processo lento de levantamentos, coleta de informações e compilação de dados.

Para a elaboração do presente trabalho, foram fundamentais também, leituras de obras, que criassem o necessário embasamento, teorizassem e contextualizassem a existência de um momento de transição entre os padrões de construção de edifícios públicos, notadamente na Europa e América do Norte, no final do século XIX e início do século XX. Essas leituras também contextualizaram o panorama político do início do século XX, com os conflitos e os primórdios do Movimento do Moderno. Foram utilizadas diversas fontes iconográficas, tais como fotografias, mapas, projetos arquitetônicos, maquetes e outros recursos, obtidos em órgãos públicos, universidades, acervos particulares e bibliotecas, no Brasil e exterior. Houve também grande utilização de material fotográfico próprio, coletado quando da visita do autor a grande parte dos edifícios descritos e comentados.

O método histórico - comparativo é o recurso utilizado neste trabalho de pesquisa, apontando a utilização de técnicas similares de

emprego da arquitetura, como elemento oficial de comunicação do Estado, no Brasil e em diversos outros países, simultaneamente e com o mesmo objetivo, qual seja, o da reverência à atualidade e aos valores tidos como progressistas por esse Estado, representados pela figura de um governante em determinado período.

Estrutura da Dissertação

A presente dissertação de mestrado está estruturada em uma introdução ao tema, três capítulos, e a conclusão.

Introdução apresenta um panorama do assunto a ser tratado: a utilização da arquitetura como elemento simbólico carregado de mensagens, pelo Estado, bem como dos objetivos a serem atingidos. Esclarece a contextualização histórica do objeto de estudo, com o recorte local e temporal do Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba, nos anos do Estado Novo de Getúlio Vargas, bem como procura justificar a relevância da pesquisa, dada a existência de lacunas sobre o projeto e seu contexto histórico. São definidos que pontos e que informações conformam tais lacunas, e a partir daí, monta-se o quadro do objetivo geral do trabalho e ainda os objetivos específicos, que complementam a análise. São apresentados, ainda na introdução, os procedimentos metodológicos utilizados e também a estruturação da dissertação.

No *capítulo-1 – Arquitetura e Estado*, é feita uma apresentação de arquitetos e obras tidos como relevantes na formação do embasamento da pesquisa. É feita também a ligação de obras existentes, com fatos pesquisados, criando assim a base teórica necessária para a argumentação.

É apresentado um resumo histórico, fazendo-se uma retrospectiva, esclarecendo a evolução da História da Arquitetura, de modo a criar o contexto e as condições predisponentes para o surgimento do movimento de transição em estudo, o Racionalismo Italiano / Littorio e seus similares ou derivados. São esclarecidas as relações dos Estados europeus com a arquitetura e sua evolução. A influência de movimentos intelectuais como o Iluminismo, sua relação com a independência dos Estados Unidos da América e Revolução Francesa. É apresentado um histórico dos avanços tecnológicos da virada do século XIX para o século XX, sendo exemplificado o confronto conceitual desse momento, entre o Movimento do Moderno e o Neoclássico. Há também, explicação a respeito do panorama das arquiteturas soviética, alemã e italiana, no período entre as duas grandes guerras mundiais.

O capítulo-2 - O Estado Novo no Brasil, versa a respeito do surgimento do Estado Novo de Getúlio Vargas no Brasil, suas relações e pretensões quanto à arquitetura e educação, exemplificando a ocorrência de inúmeras obras, construídas nesse período no Rio de Janeiro, então capital federal. Os edifícios dos ministérios, as grandes avenidas, as obras marcantes de uma nova situação, de um novo povo, em um novo país.

O capítulo-3 - Os projetos para a Escola Militar de Resende e Colégio Estadual do Paraná, trata de uma explanação a respeito da relação existente entre os dois projetos e leitura do espaço edificado dessas duas instituições, esclarecendo detalhes e pormenores relacionados ao processo investigatório de interesse. Analisa-se o

contexto histórico da elaboração dos projetos de arquitetura, das obras, dados e informações relevantes sobre a Companhia Construtora Nacional, responsável pela execução de ambas edificações, bem como as relações do governo estadual sob o mando do interventor Manoel Ribas com o governo federal de Getúlio Vargas. A figura de Gustavo Capanema como Ministro da Educação e Saúde, como intermediador do processo, a análise da edificação do Colégio Estadual do Paraná e os vínculos com o entorno urbano, sua configuração, volumetria, estrutura, funcionalidade, linguagem formal e presença de elementos simbólicos.

É feita nesse capítulo também, uma análise crítica, que condensa as comparações necessárias com outras edificações do Brasil e exterior, culminando com a busca de conclusões que possam validar a pesquisa como um todo.

Conclusão - é apresentada a finalização do trabalho de pesquisa, com avaliação dos resultados obtidos em relação aos objetivos pretendidos, reflexões sobre a pesquisa desenvolvida e possibilidades de continuidade de estudos a respeito do tema.

CAPÍTULO 1 - Arquitetura e Estado

1.1 - A Relação Arquitetura / Poder e sua representação nos primórdios do Estado Moderno

A preferência pela escala monumental, com o objetivo de impressionar, é compartilhada por praticamente todos os grandes líderes de nações, independente de suas ideologias, regimes políticos, riqueza, hemisfério ou continente. Pela história da arquitetura, poderia se passar por inúmeros países, relacionando incontáveis edificações que simbolizem a magnitude, prestígio e relevância de determinado período histórico. Definir que existiu uma arquitetura capitalista, ou stalinista, democrática, liberal, imperialista, facista etc, como houve a arquitetura grega, seria superdimensionar os fatos. Houve sim, predominância da predileção do poder pelas proporções monumentais, e a apropriação de elementos da arquitetura Clássica, bem como apropriação dos princípios geradores dos edifícios Clássicos da antiguidade, numa quase obsessão por grandeza, simetria, razões, proporções e harmonia, além da aplicação literal de determinada iconografia, variando de caso para caso, em benefício de uma personalização, ou numa apologia a esse ou aquele governo, governante, regime, ideologia ou povo, exaltando feitos epopéicos muitas vezes de caráter ultranacionalista.

Define-se este comportamento como "uma afeição incurável" (SUDJIC, 2005 p.289).

Segundo Décio Pignatari (2004, p.175),

os traços fundamentais de uma semiótica do poder, devem ser buscados nos ícones que são abrangidos pelas palavras alto e grande. São os modos pelos quais se estabelecem hierarquias no universo icônico e paratático". Ou seja, relativo a imagens, experiências e idéias.

Para que se compreenda a evolução e a relação entre arquitetura e Estado Moderno, há que se fazer um recorte histórico, para haver o entendimento das razões da adoção do neoclassicismo como padrão da arquitetura estatal entre 1780 e 1840 aproximadamente, época que coincide com o surgimento de democracias como forma de governo, no lugar do absolutismo, seguida de uma explicação sobre o conceito de Historicismo e Nova Tradição.

Ao analisar as origens do emprego do neoclassicismo e sua relação com o Iluminismo, tem-se maior clareza na percepção do uso posterior da arquitetura pelo Estado Moderno, como veículo propagador de concepções e ideais.

No sistema de soberania rígido do absolutismo, século XVIII, por volta de 1750, desenvolveu-se o movimento intelectual do Iluminismo¹. O Iluminismo pretendia libertar não apenas o pensamento, mas toda uma maneira de se viver, tendo como orientação, apenas a razão - *ratio* - racionalismo. “ O Iluminismo foi a libertação do homem, de uma menoridade da qual ele seria a própria causa” (KANT, 1760).

¹ Movimento intelectual ocorrido na Europa, no século XVIII. Teve sua maior expressão na França, palco de grande desenvolvimento das ciências e da filosofia (GYMPEL, 1996).

O Iluminismo, tendo sua origem na burguesia, passa a exigir por sua vez, alterações políticas. O pensar e agir racional, determinantes no dia-a-dia de atividades como a de professor, banqueiro ou comerciante, tornou-se cada vez mais importante, apesar de Alemanha e França não permitirem a participação destes profissionais no poder político. Nessa época de despotismo e poder absoluto do rei, houve em seguida, o surgimento dos Déspotas Esclarecidos². Governantes tais como Frederico II da Prússia, ou Joseph II da Áustria, que permitiam reformas e que concediam relativa liberdade religiosa aos seus povos, aboliram a tortura e introduziram um sistema judiciário regulamentado, porém, era evidente que as estruturas feudais ainda perduravam, e seria necessário uma reforma mais profunda (GYMPEL, 2006).

Jean Jacques Rousseau³ (1712-1778), John Locke⁴ (1632-1704) e o teórico do estado, Montesquieu⁵ (1689 – 1755), defendiam que o suporte da nação não poderia jamais ser apenas o soberano, mas também o povo, de onde emanaria direta ou indiretamente, através de representantes eleitos, todo o poder do Estado, tendo-se pensado inicialmente, numa forma de controle do poder do rei, por um parlamento e por uma constituição. Para impedir abusos de qualquer ordem, o então poder absoluto do rei, deveria ser dividido em três poderes: legislativo, executivo e judiciário, com as decisões estatais, guiando-se por regras estabelecidas e públicas: a Constituição do Estado e as leis. O sistema

² Soberanos europeus que tentaram colocar em prática os ideais do Iluminismo no século XVIII.

³ Um dos principais filósofos franceses do Iluminismo.

⁴ Filósofo inglês, ideólogo do Liberalismo,

⁵ Político, filósofo e escritor francês.

elaborado pelo Iluminismo, encontrava-se submetido ao conceito de que, segundo Rousseau , "o homem é por natureza bom, tendo sido entretanto, corrompido pela civilização" (ROUSSEAU, 1770). Via-se a solução, num regresso à forma mais natural de Estado, uma comunidade de indivíduos com direitos iguais, que deveriam fechar um contrato social, fundamentado na razão e seguindo suas regras. John Locke (1632-1704), designou a liberdade, igualdade e inviolabilidade das pessoas e bens, como valores jurídicos superiores. Os Direitos do Homem, e as regras do Estado democrático, foram utilizados pela primeira vez como documento, na elaboração da constituição dos estados norte-americanos, em 1776 - 1780, em seguida na nova constituição, como Estados Unidos da América, em 1787 - 1788, e após isso, na constituição da República Francesa, em 1791 (GYMPEL, 2006).

A crença na razão humana, que acabaria sempre por vencer, tendo como consequência o bem e a verdade, teve não apenas efeitos políticos sérios, mas incorreu também, em uma forte laicização da sociedade, que se mantém até os dias atuais, em várias nações. Se o homem segue apenas a sua razão, não pode aceitar Deus como seu guia, mas apenas, e em última instância, como seu criador.

Desse momento em diante, a arquitetura não deveria servir apenas à religião e aos senhores feudais. Existia a convicção de que era possível influenciar positivamente o espírito dos homens com o auxílio do ambiente criado por ela, de motivar uma população a uma atuação conduzida pela razão e pela moral. Para tanto, seria necessário que tal padrão de arquitetura, preenchesse por si próprio, critérios éticos e morais.

Passa-se por uma época de projetos utópicos, como os de Etienne - Louis Boullée⁶, com o Cenotáfio a Newton - 1784 e Claude-Nicolas Ledoux⁷, com o projeto da cidade ideal de Chaux. O primeiro é um exemplo paradigmático dessa fase utópica, pois conta com duas das características essenciais: a concentração das massas construídas e a utilização de formas geométricas simples. As concepções de Etienne-Louis Boullée e o emprego de escalas monumentais em seus projetos, impressionariam e influenciariam tremendamente Albert Speer⁸, arquiteto do Reich e Adolf Hitler, quando da concepção dos edifícios para a nova Berlim do pós - guerra, a capital de Alemanha, e também os arquitetos soviéticos após a determinação de Stalin, a respeito da adoção do Realismo Socialista como a imagem do Estado nas artes e arquitetura, em 1932. O segundo, no projeto ideal de uma cidade, Ledoux procurou preencher todas as exigências materiais e estéticas de uma cidade. A principal característica são as formas geométricas simples e a uniformidade da implantação. O princípio da cidade ideal, será posteriormente desenvolvido por Bruno Taut e Le Corbusier, no início do século XX. Percebe-se também, indícios de apropriação de ideais similares, no projeto de cidades ou bairros, como o E.U.R.⁹, dedicado à

⁶ Arquiteto francês, promoveu o conceito de fazer a arquitetura expressar seus propósitos. Foi um dos grandes precursores do movimento Neoclássico.

⁷ Arquiteto e engenheiro francês, precursor do movimento Neoclássico (GYMPEL, 2006).

⁸ Arquiteto chefe e depois Ministro do Armamento na Alemanha sob governo nazista.

⁹ Referente à Exposição Universal de Roma, prevista para o ano de 1942, mas que não chegou a acontecer, em razão da Segunda Guerra Mundial já ter eclodido na Europa. O bairro chamado E.U.R., contudo, foi totalmente construído, inaugurado, e resiste até os dias atuais, agora com grande apelo comercial.

Exposição Universal de Roma em 1942, com sua simetria e formas geométricas simplificadas (FRAMPTON, 2008).

Historicamente, a arquitetura utópica, como parte do neoclassicismo, representa sobretudo, a concretização da ruptura com o Barroco e o Rococó¹⁰.

1.1.1 - O Neoclássico - Modelo de Arquitetura do Estado - 1780 / 1840

Franz Karl Leopold von Klenze¹¹ (1784 - 1864), arquiteto, pintor e escritor alemão, em sua obra "Coletânea de Projetos Arquitetônicos" - 1830, declara que só existiu, existe e também só existirá, uma arquitetura, aquela que na história e na cultura grega, atingiu a perfeição. Klenze considerava a arquitetura da Grécia Clássica, como a arte construtiva do mundo e de todos os tempos, não existindo clima, material, ou diferença de costumes que se opunha à sua aplicação generalizada.

Analisando o fato de o Iluminismo ter prosseguido com as idéias do Renascimento e do Humanismo, fazia sentido sim, o retorno da arquitetura da antiguidade Clássica.

¹⁰ Barroco e Rococó, na história da arquitetura, foram movimentos ocorridos entre os anos de 1600 e 1780. Foram precedidos pelo Renascimento no período aproximado de 1420 a 1620 e sucedidos pelo Neoclássico, de 1750 a 1840 aproximadamente. A sobreposição das datas indica o prazo estimado de um movimento perder força e o seguinte se impor efetivamente (GYMPEL, 2006).

¹¹ Franz Karl Leopold Von Klenze - (1784-1864) arquiteto alemão, projetou alguns dos mais destacados edifícios do século XIX, em Munique, então capital da Bavária.

Ocorre então um grande debate por toda a Europa, suscitando dúvidas, a respeito de qual Clássico seria original, grego ou romano (SUDJIC, 2007). No fim do século XVIII, os europeus visitavam a Grécia com frequência crescente, ao mesmo tempo, que em Pompéia, vinham à luz suas ruínas ocultadas pela erupção do vulcão Vesúvio, revelando uma riqueza de detalhes até então desconhecida a respeito da vida durante o Império Romano. Supunha-se que a arquitetura grega era original, e a romana, uma cópia. Outros alegavam que a arquitetura do Império Romano simbolizava o total refinamento e avanço da arquitetura grega (GYMPEL, 2006).

Resumidamente, pode-se dizer que o neoclassicismo é por si, variado e complexo. Em parte, uma reação ao Barroco e Rococó, uma tentativa de regresso a uma pureza e uma nobreza da arquitetura que supostamente havia sido perdida. O termo neoclassicismo, surgiu apenas no século XIX, apesar de ter sido adotado a partir da metade do século XVIII. Tem raízes na investigação intelectual e pode-se considerar segundo diversos autores, que teve influência de quatro fatores: estudos aprofundados de arqueologia; ampliação do uso das fontes impressas, o que permitiu a rápida expansão do conhecimento; do romantismo, pois os achados arqueológicos eram descritos como ruínas românticas, e da pureza estrutural das suas origens. A simplicidade das estruturas gregas inspirou projetos em que os ornamentos eram retirados ou reduzidos (PRINA; DEMARTINI, 2005).

Na França, que foi um dos primeiros países a reagir ao Barroco e Rococó, por volta da metade do século XVIII, os arquitetos começaram a projetar edifícios impregnados da linguagem Clássica da arquitetura,

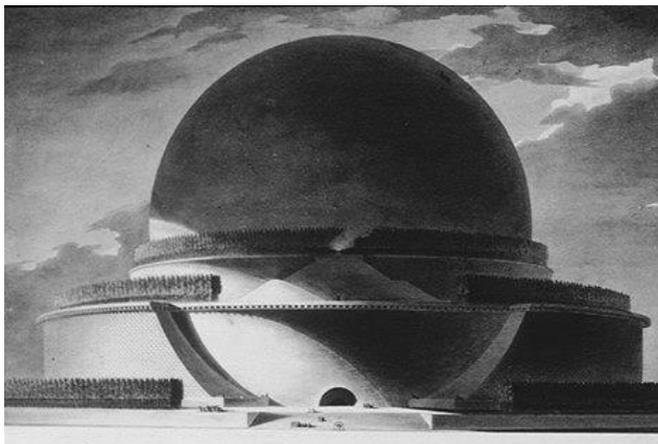
porém com restrição ao uso desenfreado de adornos e pormenores. Os teóricos franceses, abordaram o classicismo com espírito racional e analítico, construindo inclusive teorias a respeito da origem das ordens, algumas efetivamente procedentes, outras puramente fantasiosas. A pesquisa arqueológica foi levada muito a sério, chegando a ser publicado um inventário de edifícios da Grécia antiga. Como exemplos notáveis de Neoclássico na França, é possível citar: Barrière de la Villette¹², em Paris - 1780 – 1789, projeto de Claude-Nicolas Ledoux; Pantèon, em Paris¹³ - 1757 - 1790, projeto de Jacques-Germain Soufflot , Arco do Triunfo¹⁴ - 1806 - 1836, projeto de Thèrese Chalgrin (que era um entusiasta e discípulo de Boullée, já citado) e Igreja St. Madeleine, em Paris - 1806 - 1842, projeto de Pierre Alexandre Vignon.

¹² Esse edifício de porte avantajado, com a função de ser uma repartição pública encarregada da coleta de impostos, foi uma das poucas que escapou quase intacta da fúria dos revoltosos quando da Revolução Francesa de 1789. Possui uma cúpula que cobre uma grande rotunda e que se sobrepõe a uma fachada originada em uma planta ortogonal. Na sua fachada, estão colunas dóricas, despidas de todos os ornamentos possíveis. Os arquitetos Paul Troost e Albert Speer, estudariam meticulosamente essa edificação, com o propósito de empregar tais conceitos na arquitetura que sintetiza o Neoclássico simplificado do novo Reich alemão. O projeto da chancelaria de Hitler, em Berlim, 150 anos depois, utilizaria conceitos nela empregados (GYMPEL, 2006).

¹³ Monumento em Paris, inicialmente utilizado como igreja. Neoclássico.

¹⁴ Monumento em Paris, construído sob encomenda de Napoleão Bonaparte para comemorar suas vitórias militares. Neoclássico.

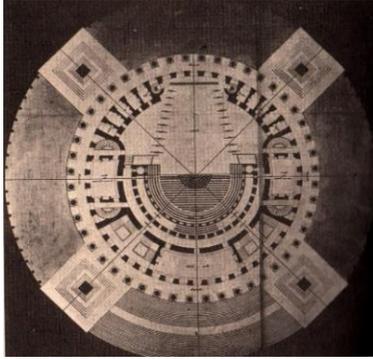
Figura 1 - Cenotáfio a Newton, Louis Boulée



Fonte:wordpress

Legenda: no projeto desse cenotáfio (túmulo sem a presença do corpo) dedicado a Isaac Newton – 1784, Boulée faz uso de duas características essenciais da arquitetura utópica: a concentração das massas construídas e a utilização de formas geométricas simples (GYMPEL, 1996).

Figura 2 - Planta teatro proposto por Boulée para Paris – 1785



Fonte: wordpress.

Legenda: com soluções estruturais e espaciais avançadas, 150 anos depois, este projeto influenciaria arquitetos do Realismo Socialista na União Soviética, encarregados de projetar o Teatro do Exército Vermelho em Moscou.

Figura 3 - Teatro proposto por Boulée para Paris – 1785



Fonte: wordpress.

Legenda: a escala do edifício público, proposto por Boulée, foi de encontro aos anseios de estados totalitários, que fizeram uso dos princípios do Iluminismo aplicados na arquitetura utópica, em seus próprios proveitos.

Figura 4 - Barrière de La Villete



Fonte:virtualglobetrotting

Legenda: essa edificação, já no século XVIII, apresentava uma leitura simplificada do classicismo, bem como a dimensão monumental desejada para o edifício público. Projeto de Claude Nicolas Ledoux - 1780 / 1789.

Figura 5 - Panteón de Paris - 1757



Fonte:wikipedia

Legenda: construída como igreja de St. Geneviève, entre os anos de 1764-1790, o edifício representa o neoclassicismo francês precoce. Em 1791, tornou-se Panteón de Paris. Arquiteto Jacques Soufflot.

Figura 6 - Arco do Triunfo



Fonte:wikimedia

Legenda: o Neoclássico francês tinha a função de expor o poder do estado. O Arco do Triunfo, projeto do arquiteto Chalgrin e construído entre 1806 e 1836, amplifica o valor das vitórias militares de Napoleão Bonaparte.

Figura 7 - Igreja de St. Madeleine



Fonte:meucat

Legenda: a apropriação das formas Clássicas gregas atinge o seu ápice, com a construção da Igreja de St. Madeleine em Paris. Arquiteto Pierre A. Vignon, construída na forma atual, entre 1807 – 1828.

Na Inglaterra, há a opção pelo revivalismo grego, ou seja, os edifícios não eram copiados literalmente, mas dos originais, eram

retirados elementos isolados, como cariátides, frontões e colunas, agregados a um corpo funcional prévio, para se criar um cenário adequado a cada função.

No fim do século XVIII e no século XIX, a Inglaterra tornou-se uma potência econômica mundial, isso levou à necessidade de se construir cada vez mais e maiores edifícios públicos, que eram ao mesmo tempo, representativos do orgulho e do espírito empreendedor nacional. A linguagem Clássica era vista como perfeita para tal, pois aliava elementos que resumiam em si, dignidade e grandiosidade, aliados a uma escala monumental e impressionante. Baseados nesse fato, poderemos compreender mais tarde, a dificuldade do modernismo, como uma arquitetura capaz de transmitir as mesmas sensações, redundando então no retorno ao Clássico, ou na inserção de elementos da arquitetura Clássica numa arquitetura de Estado verdadeiramente eclética, na União Soviética e em diversos países do leste Europeu, nos anos 40 e 50 do século XX.

Desta maneira, os elementos isolados de edifícios públicos gregos e romanos, puderam ser apropriados livremente em sua forma original, para serem adaptados na Inglaterra. Assim, surgiram museus e universidades, com a aparência de termas romanas e templos gregos. A idéia básica, era dar ao Império britânico dos séculos XVIII e XIX, a concepção de grandiosidade e poder dos gregos e romanos em seus tempos. O teatro de Covent Garden¹⁵, de Robert Smirke, foi o primeiro edifício em estilo dórico grego, a ser construído em Londres, sendo porém

¹⁵ Neoclássico inglês, atualmente este teatro é conhecido também como “Royal Opera House”.

o Museu Britânico¹⁶, em Londres (1823 – 1847), também projeto de Robert Smirke um dos exemplares mais conhecidos dessa fase, sendo notáveis ainda ; Igreja de St. Pancras¹⁷, em Londres (1819 - 1822) projeto de William e Henry Inwood; e Somerset House / Riverside Offices¹⁸, um grande edifício com escritórios governamentais, em Londres (1759 1761), projeto de Sir William Chambers.

¹⁶ Também um dos grandes exemplos do Neoclássico Inglês.

¹⁷ “Revival” grego, conta inclusive com cariátides.

¹⁸ Palácio situado no centro de Londres, Neoclássico inglês.

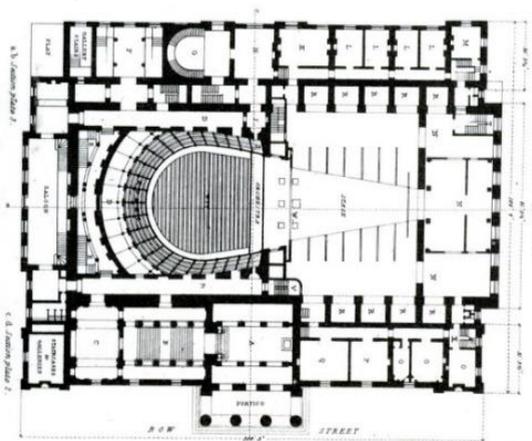
Figura 8 - teatro de Covent Garden, Robert Smirke



Fonte:wikimedia

Legenda: o edifício público inglês no século XIX, seguia padrões do neoclassicismo, porém com adaptações que reuniam fragmentos da arquitetura Clássica grega que lhe emprestavam o caráter monumental.

Figura 9 - Planta Teatro de Covent Garden



Fonte: theatre-architecture

Legenda: notar a linguagem Clássica do projeto do teatro de Covent Garden em Londres, com pesadas paredes de sustentação e simetria volumétrica, bem como as colunas dóricas no acesso principal.

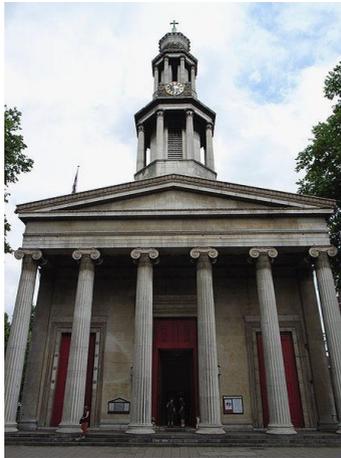
Figura 10 - Museu Britânico



Fonte:wikipedia

Legenda: projeto do arquiteto Robert Smirke, construído nessa configuração entre 1823 e 1847. Entendia-se que a linguagem formal exterior num revivalismo grego, exprimia a função e a história do edifício.

Figura 11 - Igreja de St. Pancras em Londres



Fonte: tripadvisor

Legenda: projetada nos anos de 1819 – 1822, St. Pancras além das colunas jônicas, apropriadas do classicismo grego, conta também com cariátides originais, vindas do Partenon de Atenas.

Figura 12 - Somerset House - Riverside



Fonte: londontown

Legenda: projeto do arquiteto William Chambers – 1759-1761, a Somerset House Riverside é um edifício estatal, de caráter administrativo.

Na Alemanha, que a exemplo da maioria dos países europeus, oriundos de regimes feudais, começou a existir como nação apenas em 1871, e que até então, era um conjunto de principados e estados independentes, unidos por uma língua em comum, o Neoclássico está intimamente ligado à procura de uma identidade nacional. Novamente, a procura de uma arquitetura que simbolize a unidade nacional, o poder do Estado e a força da unificação de um país.

Uma nova geração de arquitetos emergentes, influenciados pelos teóricos franceses já citados, apropriou-se dos ideais gregos de arquitetura, por considerá-los, como era o pensamento unânime na Europa, o mais adequado para os edifícios públicos, por combinar a beleza estética com o sério objetivo cívico. O primeiro edifício revivalista

grego na Alemanha, veio a ser o Portal de Brandemburgo, em Berlim¹⁹, projeto de Karl Gotthard Langhans (1732-1808), seguido pela Schauspielhaus – Ópera de Berlim, do arquiteto Karl Friedrich Schinkel²⁰ (1781–1841). Schinkel foi a figura principal no projeto de formação de uma identidade nacional alemã e foi influenciado pelo movimento Romântico. Passou parte da sua vida na Itália, onde começou a apreciar tanto a arquitetura Gótica, quanto a Clássica, considerando que ambas continham a pureza estrutural que se perdeu no Renascimento e no Barroco. Defendia que a arquitetura poderia desempenhar um papel ainda mais relevante: envolver as convicções políticas e exprimir as aspirações de toda uma nação. Entre as suas principais obras, pode-se destacar: Altes Museum em Berlim, 1823 - 1830 e Schauspielhaus (novo teatro / Ópera) em Berlim 1818 - 1821.

¹⁹ Portal de Brandemburgo - Construído para delimitar o acesso ocidental à cidade de Berlim, a porta inspira-se no Propileus da Acrópole de Atenas. A diferença mais observada, é a não existência de um frontão em Berlim, mas de um ático encimado por uma quádriga, um grupo escultórico formado por um carro de guerra puxado por quatro cavalos. Tal escultura simboliza a vitória, e tem sua origem na Arquitetura Romana, onde era aplicada sobre arcos comemorativos a triunfos.

²⁰ Karl Friederich Schinkel - (1781-1841). Arquiteto alemão, estudioso da Arquitetura Clássica grega, projetou inúmeros edifícios neoclássicos, e também neogóticos. Entre eles, destacam-se: Altes Museum, Schaulspielhaus, Gendarmenmarket e a Bauakademie, todos em Berlim.

Figura 13 - Portal de Brandemburgo



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: Portal de Brandemburgo – Berlim – arquiteto Karl Langhans – 1788-1791.

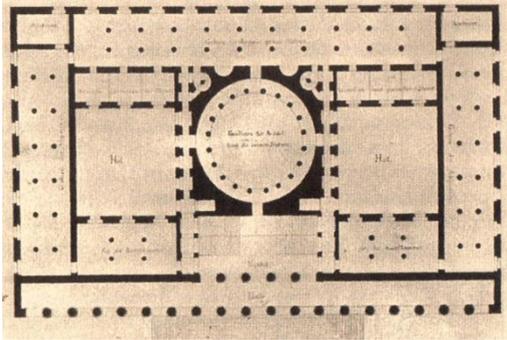
Figura 14 - Altes Museum



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: Altes Museum. Projeto do arquiteto Karl F. Schinkel – 1823-1830 Berlim.

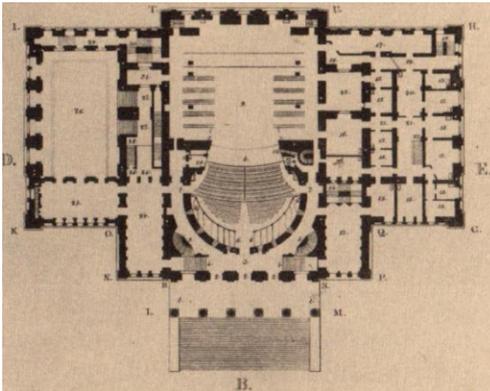
Figura 15 - Planta Altes Museum



Fonte: etsav

Legenda: planta do térreo do Altes Museum em Berlim, revelando sua origem Clássica e total simetria. Notar a colunata frontal composta por elementos jônicos. Esta configuração, simplificada e geometrizada se fará presente no Littorio italiano nos anos da década de 1930.

Figura 16 - Planta Schauspielhaus



Fonte: european

Legenda: projeto de Karl F. Schinkel, 1818-1821, a Ópera de Berlim apresenta também rígida simetria, projeto típico do Neoclássico alemão para edifícios estatais.

Figura 17 - Schauspielhaus



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: frente da Ópera de Berlim. Rigidez simétrica, colunas jônicas, frontões e aberturas exuberantes, bem como elevação em relação ao nível do solo, de modo a valorizar a edificação.

De acordo então com o raciocínio iluminista, o homem, ao contrário do período Barroco e Rococó, pelo fato de não dever aceitar Deus como seu único guia, mas sim, ter sua vida pautada por decisões racionais, demandava uma nova arquitetura, que fosse de encontro a esse raciocínio e que expressasse tais características.

Concluiu-se que a arquitetura com soluções mais racionais poderia influir positivamente o espírito dos homens e que para isso, ela deveria abranger também, critérios morais. Isso configura o emprego da arquitetura de fundo racional, como criadora de um cenário capaz de transmitir os ideais do Iluminismo. Essa arquitetura, era o Neoclássico, com seus regionalismos diversos nos países europeus.

1.1.2 - Historicismo

O historicismo, em arquitetura, define um movimento que é caracterizado pela imitação de estilos históricos, sem haver a inspiração direta na antiguidade, como no classicismo, uma vez que em princípio, se deve dar o mesmo valor a todos os exemplos retirados do passado. O movimento prega a adoção de formas compositivas históricas diversas e é marcado pela rejeição da cultura arquitetônica do Neoclássico. Ao invés de se fazer a busca tão somente nos ideais do classicismo, o historicismo busca também a arquitetura do final da idade média e do movimento Neogótico. Busca ainda, formas do Barroco e Rococó (SUDJIC, 2007).

São edifícios característicos do movimento historicista, o Reichstag em Berlim, 1882 - 1894, projeto de Paul Wallot; o Petit-Palais em Paris, construído a princípio para a Exposição Universal de Paris de 1900, projeto de Charles Girault; e a Ópera de Paris, 1861 - 1875, projeto de Charles Garnier entre outros. Esses projetos, também foram relacionados por alguns estudiosos, como sendo ecléticos, ou ainda, no caso do Petit-Palais, da Ópera de Paris, do Grand-Palais, em Paris, projeto de Henri Deglane, Albert Lowet, Albert-Felix-Theophile Thomas e Charles Girault 1897 - 1900 e o da Gare D'Orsay, em Paris, projeto de Victor Laloux 1898, como sendo arquitetura "Beaux-Arts", em virtude de serem um tipo de arquitetura praticada na Escola de Belas Artes de Paris²¹.

²¹ Refere-se à “École Nationale Supérieure des Beaux-Arts” de Paris, a principal escola de formação em artes e arquitetura da França (GYMPEL, 1996). Sendo a França então uma potência cultural, política, industrial e militar, dela se originavam e se copiavam tendências e padrões nos mais diversos ramos, incluindo arquitetura.

Figura 18 - Reichstag, Berlim 1884 - 1894



Fonte: boonedocks

Legenda: o desenvolvimento da Alemanha em fins do século XIX, exigia edifícios públicos compatíveis. O projeto de Paul Wallot para o Reichstag, empresta formas do Barroco, Renascimento e Antiguidade Clássica, .

Figura 19 - Petit Palais, Paris – 1900



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: tal como ocorreria com o Reichstag, o Petit-Palais em Paris é também representante desse momento de ecletismo na arquitetura, com a mescla de formas ou adornos renascentistas e barrocos com elementos do classicismo.

Figura 20 - Gare d'Orsay – 1898



Fonte: europeantrips

Legenda: a eclética Gare D'Orsay, em Paris. Essa estação de trens serviria de modelo para muitas outras em todo o mundo, inclusive, na década de 1920, para a Estação Inicial da Estrada de Ferro Sorocabana, em São Paulo.

1.1.3 - Nova Tradição

Em 1928, o historiador Henry-Russel Hitchcock, publicou uma série de artigos tratando a respeito do assunto - Arquitetura Moderna. Nesses artigos, ele procura montar um rol de pessoas e movimentos que moldariam a Arquitetura na América do Norte, no século XX. Hitchcock (1928), estabelece então duas categorias básicas entre os arquitetos mais progressistas de então: os pertencentes à Nova Tradição, e os Novos Pioneiros.

Os pertencentes à Nova Tradição, seriam retrospectivos, na sua tendência de tomar emprestado formas e concepções do passado, até mesmo do Gótico e Barroco, mas seriam atuais também, ao poder combinar com esses elementos do passado, outras formas e recursos construtivos, não necessariamente pertencentes à aquele passado, gerando assim edifícios sem os problemas apresentados nos últimos cinquenta anos. Frank Lloyd Wright era visto como um exemplo entre os componentes dessa Nova Tradição, seguido por outros como Sullivan e Richardson, assim como Berlage, Saarinen, Hofmann, Perret e outros na

Europa. Havia na América, outros profissionais assim qualificados, tais como os projetistas de arranha-céus de Chicago e Nova York, das décadas de 20 e 30 do século XX.

Já os Novos Pioneiros, em contraste com os anteriores, estariam fazendo uma dramática ruptura com o passado. Estes insistiriam que não se pode abster a arquitetura, de dispor imediatamente de todos os avanços tecnológicos nas áreas de construção, e dos novos materiais disponíveis. Arquitetura para os Novos Pioneiros, se traduz na disposição de massas, volumes e superfícies em formas geometricamente significativas, de acordo com a inspiração criativa do profissional (FRAMPTON, 1997). Hitchcock via o grupo dos Novos Pioneiros, como um fenômeno puramente europeu. Na América, segundo ele, somente um ou dois, apesar de haver grandes profissionais, seriam capazes de mais tardiamente, compreender conscientemente, o que é Arquitetura Moderna.

A visão de Hitchcock refletia um momento no período do início do século XX, em que se procurava digerir onde os avanços tecnológicos e algumas intenções de ruptura com o passado, poderiam levar a arquitetura. Esse momento foi permeado por profissionais que procuravam um retorno às formas da natureza, formas clássicas, e afins; e outros, de movimentos vanguardistas, que já possuíam uma antevisão das possibilidades que os novos materiais e as novas tecnologias poderiam agregar no campo do projeto de arquitetura.

Havia ainda, os que queriam buscar a essencialidade dos edifícios do passado, utilizando-se dos recursos e técnicas avançadas, que a Revolução Industrial tinha proporcionado, no fim do século XIX.

1.2 - Europa no período entre Guerras

A Primeira Guerra Mundial foi um conflito armado iniciado em 1914 e finalizado em 1918, que confrontou a Alemanha e o Império Austro-Húngaro, à França, Rússia, Inglaterra e aliados. Na origem desse conflito, estão a política externa da Alemanha, sua expansão econômica e naval, que perturbava muito a ingleses e franceses, e a corrida armamentista entre os dois blocos. A expansão econômica da Europa como um todo, era fruto da Revolução Industrial e dos avanços tecnológicos obtidos com o emprego da máquina a vapor e incremento da escala de produção, produzindo excedentes capazes de serem exportados.

A obtenção de matérias primas era fácil, pois ou eram comercializadas a preços irrisórios ou eram extraídas das colônias africanas, asiáticas ou americanas. O comércio marítimo tinha ganhado grande impulso, com novas técnicas de construção naval, domínio da siderurgia na produção de aço, e propulsão a vapor. Daí a ameaça alemã não apenas no setor econômico, com sua indústria definidora de altos padrões de qualidade, mas perigosamente no setor marítimo, com a expansão da sua Marinha de Guerra, preocupar ingleses, dependentes da navegação oceânica para manter suas relações comerciais, e franceses, que apesar de estarem nesse momento, em uma posição econômica secundária em relação à Inglaterra, eram aliados tradicionais da Rússia e também dependentes do fluxo normal dos navios com exportação de manufaturados e importação de matérias primas diversas (HOWARD, 2011).

O conflito foi deflagrado com o assassinato do herdeiro da Austria, o arquiduque Francisco Ferdinando, por um estudante, em

Sarajevo. A resposta do Império Austro-Hungaro, foi a declaração de guerra à Sérvia em 1914. Quando terminou, em 1918, o saldo era de oito milhões de mortos. Houve alteração profunda na geopolítica européia, com intervenção de forças dos Estados Unidos, rendição das potências centrais da Europa, e colapso da Rússia, o que aumentaria o conjunto de condições pré-disponíveis para as revoluções socialistas que se seguiriam e culminariam com a queda do regime czarista.

No campo da arquitetura, é relevante citar, que há novamente um confronto entre o Movimento Moderno e a Nova Tradição, com o concurso para o projeto do edifício que abrigaria a Liga das Nações, uma espécie de órgão precursor da ONU - Organização das Nações Unidas. O jurado deste concurso selecionou vinte e sete projetos representativos das três abordagens principais do período: “Beaux-Arts”, modernismo e Nova Tradição.

Nove prêmios foram para o “Beaux-Arts”, oito foram concedidos aos projetos modernistas, e dez para os projetos da Nova Tradição, incluindo o projeto de Marcello Piacentini²². Três dos vencedores, representativos da Nova Tradição, foram contratados para elaborar o projeto final, cujo resultado, numa análise atual, se aproximaria do classicismo simplificado, quase Realismo Socialista soviético²³.

²² Arquiteto italiano, realizou projetos em várias cidades da Itália, porém em Roma, foi o local onde obteve maior projeção. Piacentini se destacaria muitíssimo durante a época do Facismo, chegando a ser conhecido como “Architetto Del Regime”, no caso, o regime facista de Benito Mussolini, que grassou na Itália nos anos da década de 1920 e 1930 até o colapso, na década seguinte.

²³ O Realismo Socialista Soviético foi imposto pelo regime de Joseph Stalin, na então União Soviética, por decreto, como linguagem oficial do Estado, para todas as formas de arte e arquitetura. Nada mais é do que uma derivação do objeto de

Figura 21 - Edifício da Liga das Nações



Fonte: wordpress

Legenda: o projeto executado mescla concepções de três competidores considerados vencedores. Apresenta ainda o peso dos fechamentos do classicismo. A exuberância de aberturas lhe dá alguma leveza e verticalidade.

1.3 - Confronto conceitual entre o Movimento Moderno e o neoclassicismo

Sendo a arquitetura Neoclássica parte de um movimento cultural do fim do século XVIII, que se identifica com a retomada da cultura Clássica como padrão, por parte da Europa Ocidental, pode ser tratada também como uma reação ao Barroco e ao Rococó, movimentos imediatamente anteriores. Dispunha dos avanços tecnológicos para erigir suas edificações no modelo Clássico, porém procuravam manter o caráter arquitetônico dos tipos edificadas no passado, que serviram como modelo (FLETCHER, 1996).

O Movimento Moderno, cujo momento de início é difícil de ser definido pelos historiadores, mas localizado geralmente na virada do

estudo desse trabalho, um momento de transição entre o emprego das tipologias Clássicas em arquitetura e o Movimento do Moderno.

século XIX para o século XX, pode ser inserido em uma linha do tempo, como sucessor do neoclassicismo, porém, não de forma abrupta e automática, havendo um momento de transição no qual se situa o objeto de estudo desse trabalho, o Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba.

Sendo o Moderno, um movimento sucessor, apresenta contraposições conceituais evidentes, mas também alguns pontos de acordo, como por exemplo, a utilização das modernas tecnologias em prol de uma arquitetura de execução mais célere, com efeitos mais imediatos.

A arquitetura Neoclássica apresenta características que foram buscadas nos ideais Clássicos greco-romanos, evidenciados pelas grandes descobertas arqueológicas e o aprofundamento na pesquisa científica a respeito do passado dessas civilizações. Tem como característica, a utilização de materiais nobres, enquanto que o Movimento do Moderno, tem como prerrogativas o uso de materiais mais acessíveis, gerando edifícios mais baratos, que possam produzir uma arquitetura mais abrangente em termos de alcance social. Processos técnicos avançados são apropriados para erigir-se a arquitetura Neoclássica, o mesmo se aplica às obras propostas pelo Moderno. Sistemas construtivos relativamente simples no modelo Neoclássico, e relativamente complexos no Moderno, sendo a estrutura do Neoclássico, um elemento tipológico marcante e decorativo, ao contrário do Moderno, onde o elemento estrutural é por vezes oculto nas paredes de vedação, ou independente e discreto, mas sempre conformando sistemas independentes - vedação e estrutura (FLETCHER, 1996). Formas regulares, geométricas e simétricas predominam no Neoclássico, enquanto que no Moderno, o arquiteto dispõe de liberdade muito maior na geração das formas, não está preso a

uma disciplina rígida, assim como o simbolismo e a monumentalidade da edificação sejam talvez mais importantes que a própria função, no Neoclássico, enquanto que no Moderno, a função é priorizada, sendo a forma da edificação uma consequência (GYMPEL, 1996).

No Neoclássico, tem-se os espaços interiores organizados segundo critérios geométricos e formais de grande racionalidade, pórticos, colunatas e frontões triangulares. No Moderno, tem-se os espaços interiores organizados de acordo com a sua função, os espaços interiores são acabados tendo-se em vista a operacionalidade do ambiente, os ornamentos inexistem, há grande emprego de vidros nas fachadas. Há uma preocupação com a integração do edifício Moderno com o meio urbano no qual esse se insere, com o emprego de pilotis, por exemplo, criando uma sutileza notável à presença do edifício naquele contexto, minimizando os efeitos da sua edificação. Ao contrário do Neoclássico, onde a edificação é propositadamente inserida no meio urbano, de modo a destacar-se em função da sua tipologia e monumentalidade características.

Pode-se dizer que a monumentalidade de uma edificação resultante do Movimento Moderno, é fruto da própria função, das necessidades e requerimentos de um programa arquitetônico, enquanto que no Neoclássico, a monumentalidade do edifício, seja talvez a premissa básica.

Nesse momento de transição, que chamamos de Racionalismo Italiano, Realismo Socialista e outros termos similares, percebe-se a mescla de objetivos e características de um e de outro movimento (GNOATO, 2006).

No Brasil, o choque de conceitos do Neoclássico e do Moderno também ocorreu, uma vez que o Neoclássico aqui desembarcou, em 1816, com a vinda da Missão Francesa²⁴, contratada para erigir no Rio de Janeiro, então capital federal, a Escola de Artes e Ofícios²⁵. Em 1826, fundou-se a Academia Imperial de Belas Artes²⁶, com influência na pintura e arquitetura.

A vinda da Missão Francesa trouxe consigo, Grandjean Montigny²⁷, que adaptou o modelo Neoclássico ao clima tropical do Brasil, então um país sustentado por uma precária economia de base totalmente agrária, com uma sociedade escravocrata, governado por um regime monárquico. Pode-se afirmar que a influência Neoclássica no Brasil se deu, a princípio, em dois níveis, primeiramente nos centros maiores do litoral, em cidades tais como Rio de Janeiro, a capital, Belém quando vivia o ciclo econômico da borracha, Recife quando do ciclo econômico do açúcar, e num segundo momento, em algumas cidades do interior com desenvolvimento econômico mais avançado por motivo da extração de minerais, pedras preciosas ou qualquer outro evento que tenha gerado incremento de renda.

²⁴ Grupo de artistas e artífices franceses que vieram ao Brasil no início do século XIX, com a finalidade de introduzir o sistema de ensino superior acadêmico. Influenciou o surgimento do Neoclassicismo no Brasil.

²⁵ Criada em 1816, com a finalidade de promover o ensino ligado a áreas tidas como indispensáveis à comodidade da civilização dos povos. Compunham a missão, pintores, arquitetos, técnicos, artesão e profissionais experientes dos setores de agricultura, mineração, indústria e comércio (ENDERS, 1996).

²⁶ Fundada por D. João VI, no Rio de Janeiro. Tornou-se centro de difusão de novos ideais estéticos e educativos.

²⁷ Arquiteto, paisagista e urbanista, compunha a missão francesa (ENDERS, 1996).

O Movimento Moderno no Brasil, começa a ter seus ideais difundidos a partir da primeira década do século XX, e foi introduzido com a vinda de arquitetos estrangeiros adeptos do movimento na Europa. Profissionais como Gregori Warchavchik, que projetou a Casa Modernista (1929-1930) em São Paulo, a primeira residência do Movimento Moderno construída no Brasil. O Movimento encontrou adeptos, e teve grande desenvolvimento a partir do trabalho de arquitetos da magnitude de Oscar Niemeyer e Lucio Costa, que aplicariam os conceitos do Moderno em obras governamentais de grande visibilidade, gerando assim enorme popularidade para essa arquitetura que se contrapunha ao Clássico, e que era a imagem do novo, a imagem da modernidade tão almejada pelo país (ENDERS, 2006).

1.4 - As Arquiteturas soviética, alemã e italiana no mundo entre guerras

No início do século XX, o entusiasmo com as novas descobertas científicas, com os novos materiais, e as novas possibilidades no campo da construção, criou um ambiente propício e otimista que levou ao surgimento de movimentos inovadores, notadamente no campo da arquitetura, em dois países, Itália e Rússia, em que o desenvolvimento político e sobretudo industrial, se achavam bastante atrasados em relação a países da Europa ocidental, como a França e Alemanha, por exemplo.

Na Itália, surgiu uma corrente de pensamento chamada "*Futurismo*", no "*Manifesto Futurista*", publicado em 1909 por Filippo Tommaso Marinetti²⁸, onde eram tematizados a velocidade, o perigo, e

²⁸ Escritor, poeta, jornalista e ativista político. Iniciador do movimento Futurista (GYMPEL, 1996).

também a violência da era industrial, ao mesmo tempo em que considerava o legado artístico Clássico como um fardo onipresente, e fazia ainda uma apologia às guerras, como único recurso de higienização do mundo.

Nesse contexto, futuristas como Antonio Sant'Elia (1912)²⁹ e Virgílio Marchi (1914)³⁰, procuravam uma nova linguagem formal, que servisse à técnica construtiva e ao trânsito automotor, elementos desse novo mundo, que também continha centrais elétricas, estações de trem, aeroportos, cidades com gigantescos arranha-céus, grandes avenidas e sistemas viários complexos.

Um mundo novo, para um homem novo, uma sociedade que agora colhia os frutos da Revolução Industrial. Os grandes projetos dos futuristas eram tão inovadores, do ponto de vista da dimensão e técnica construtiva, que a maioria extrapolava os parâmetros imaginários de qualquer orçamento.

Os futuristas publicaram manifestos contendo discursos inflamados e projetos considerados utopias, na medida inversa da execução dos seus projetos arquitetônicos, sendo que estes chegaram à Rússia, onde influenciariam o Construtivismo Russo. O que unia Futurismo e Construtivismo, entre vários aspectos passíveis de serem observados, era o entusiasmo pelas possibilidades aparentemente ilimitadas, oferecidas aos arquitetos pelas novas técnicas construtivas.

²⁹ Arquiteto italiano, nascido em Como, é tido como o principal arquiteto do Futurismo (GYMPEL, 1996).

³⁰ Arquiteto italiano, aderiu ao Movimento Futurista em 1920.

Um dos grandes nomes desse período, El Lissitzky³¹, artista plástico e arquiteto, trabalhou durante alguns anos na Alemanha, tendo colaborado com a organização da Primeira Exposição de Arte Russa em Berlim, em 1922. Essa exposição e os ideais do Construtivismo, encontrariam terreno fértil nessa região da Europa, com maiores recursos industriais, o que influenciaria movimentos paralelos como o De Stijl na Holanda³² e Bauhaus, na própria Alemanha³³ (FRAMPTON, 1997).

Essa efervescência cultural envolvendo artes e arquitetura, combinadas com as possibilidades do emprego de novos materiais e novas tecnologias como foi visto, predispõe o incentivo à criação e proposição de novos caminhos para a arquitetura, envolvendo a esperança de um mundo melhor, logo após o fim da Primeira Guerra Mundial.

Os construtivistas na então União Soviética, estavam otimistas e dispostos a provar que naquele momento, nada poderia ser tão avançado ou inovador para simbolizar o novo país que se estava construindo, como a sua arquitetura.

Os princípios do Construtivismo, transferidos para a arquitetura significavam resumidamente, a modelação espacial entendida como espaço livre, com edifícios se arremessando para o alto, com linhas verticais ou inclinadas, compostos por elementos construtivos ordenados sem transição uns relativamente aos outros, reduzidos a forma e cores básicas, desenvolvendo a sua forma diretamente da construção e mostrando-se

³¹ Arquiteto russo, artista plástico e designer, destacou-se com o Suprematismo.

³² Nascido na Holanda, a partir de uma publicação de uma revista chamada “De Stijl”, esse movimento pregava que a arte deveria conciliar as grandes polaridades da vida: natureza e intelectualidade (FRAMPTON, 1997).

³³ Escola de “design”, artes plásticas e arquitetura fundada na Alemanha, inicialmente na cidade de Weimar, tendo funcionado entre 1919 e 1933. Combinava o ensino técnico com artes e produção industrial, com arquitetura e escultura. Seu fundador foi Walter Gropius. (1883 – 1969).

abertamente através de grandes superfícies envidraçadas (GYMPEL, 1996, p. 85).

Vladimir Tatlin³⁴, com seu projeto - Monumento para a III Internacional³⁵, de 1919, propõe um edifício esculpido, que é por si, a essência do Movimento Construtivista, em termos de função, forma e metodologia construtiva em estrutura metálica.

Entre os poucos projetos desse movimento executados, tem-se a casa na Leningradskaya Pravda³⁶, em Moscou, e o Mausoléu de Lênin³⁷, na Praça Vermelha, também em Moscou.

³⁴ Pintor, escultor e arquiteto ucraniano (1885 – 1953).

³⁵ Terceira Internacional ou Internacional Comunista (1919 – 1943), é a organização internacional fundada por Lênin, em 1919, para reunir os partidos comunistas de diferentes países.

³⁶ Casa na Leningradskaya Pravda - Moscou - 1923 - arquitetos Leonid Vesnine e Viktor Vesnine. Construtivismo.

³⁷ Mausoléu de Lênin - Moscou - 1924 - A. Schusev - arquiteto (FRAMPTON, 1997).

Figura 22 - Vladimir Tatlin Monument



Fonte: radford

Legenda: maquete do projeto de Vladimir Tatlin para o monumento à III Internacional Comunista, 1919.

Figura 23 - Mausoléu de Lenin, Moscou



Fonte: wikipedia

Legenda: o mausoléu de Lênin, projeto de Schusev – 1924, defronte à muralha do Kremlin, é um exemplo de arquitetura Construtivista. O Construtivismo seria erradicado da União Soviética, por Stalin em 1932.

Observa-se que a utopia, ou quase utopia estética das concepções radicais do Construtivismo combinam com ideais políticos também radicais e inovadores. O Construtivismo era alinhado com os dogmas do Bolchevismo, então guindado ao poder, através da vitoriosa Revolução Russa de 1917³⁸ e a linha que os unia ao Futurismo italiano, tornou-se um ponto de corrosão na unidade, imagem e consistência do movimento. Isso porquê, os futuristas italianos estavam naquele momento alinhando-se com o movimento político facista.

O recorte deste trabalho de pesquisa, leva ao aprofundamento da análise desta questão, em países como a Itália, Alemanha e União Soviética, mas indica que o gosto pela monumentalidade clássica, não estava de forma alguma, restrito a estados totalitários, mas podia ser visto em Paris, onde aconteciam obras como o “Musée d'Art Moderne”, projeto de J. C. Dondel e o “Musée des Travaux Publics”, projeto de Auguste Perret, ambos concluídos em 1937. Também se manifestou claramente nos Estados Unidos, em edifícios públicos, onde aos poucos foi emergindo do Neoclassicismo “Beaux-Arts”, até então adotado pelo país para este tipo de obra.

³⁸ Vitória dos Bolcheviques e implantação do comunismo na União Soviética. Fim do czarismo.

1.4.1 - Arquitetura na União Soviética no período entre guerras do século XX

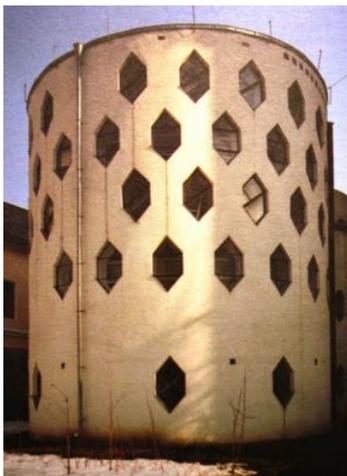
A ascensão de Joseph Stalin³⁹ ao poder, quando indicado ao cargo de Secretário Geral do Partido Comunista Soviético, em abril de 1922, em virtude do início da decadência do estado de saúde de Lênin, inicia também uma fase de perseguição a qualquer eventual postulante ao seu cargo de comando. Por volta de 1934, com todos os possíveis concorrentes efetivamente ou virtualmente eliminados, inclusive por meio de métodos repressivos e supressivos brutais, Stalin passou a ser a figura central de um sistema de governo autoritário na então União Soviética. Almejava para o seu país, um grande programa de construções que abrangia desde represas, canais, hidrelétricas, arranha-céus, a até mesmo cidades inteiras, e para sí, páginas na história, qual um grande imperador, realizador de grandes feitos e epopéias (MONTEFIORI, 2006).

Stalin considerava que todo elemento da sociedade deveria estar a serviço do estado, incluindo, é claro, os arquitetos, e com o incremento do poder sob seu controle, também o seu gosto pessoal passaria a ser lei. De origem humilde e poucos estudos, Stalin e seu círculo de poder hierarquicamente e imediatamente inferior passam a reger a produção literária, artística e arquitetônica, com resultados que seriam percebidos em produções claramente associadas a aspectos políticos e propaganda daquele regime. Nesse contexto, o stalinismo, como veio a ser chamado

³⁹ Joseph Stalin foi alçado ao cargo de Secretário Geral do Partido Comunista da União Soviética em 1922. Ficou na liderança da União Soviética até sua morte, em 1953 (MONTEFIORI, 2006).

o período sob seu poder, tornará a prática construtivista primeiramente quase criminosa, até chegar ao ponto em que o governo central da União Soviética, em abril de 1932, determine que a nova linguagem do Estado soviético, para as artes, literatura e arquitetura, passe a ser o Realismo Socialista⁴⁰, e que qualquer desvio desse padrão, seja percebido como atividade subversiva, passível de levar o infrator a punições variáveis e até mesmo à prisão (TARKHANOV; KAVTARADZE, 1992).

Figura 24 - Vanguarda Russa e Construtivismo

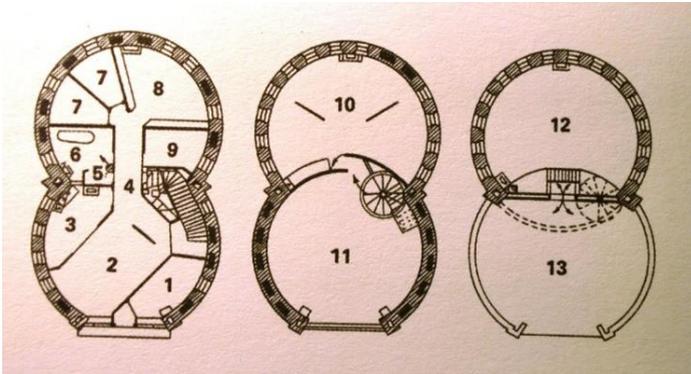


Fonte: Moscow heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: residência e estúdio do arquiteto russo Konstantin Melnikov, Moscou, 1927 – 1929. Um dos maiores expoentes da vanguarda arquitetônica russa.

⁴⁰ Linguagem estética imposta pelo governo da União Soviética sob a liderança de Stalin, em 1932 (FRAMPTON, 1997).

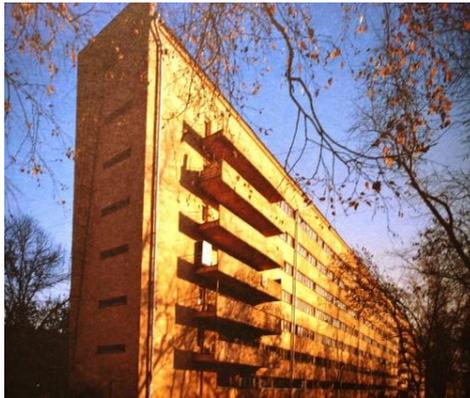
Figura 25 - Vanguarda Russa e Construtivismo



Fonte: Moscow heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: planta da residência / studio de Melnikov, demonstrando a interseção de dois volumes cilíndricos promovendo a funcionalidade dos espaços resultantes.

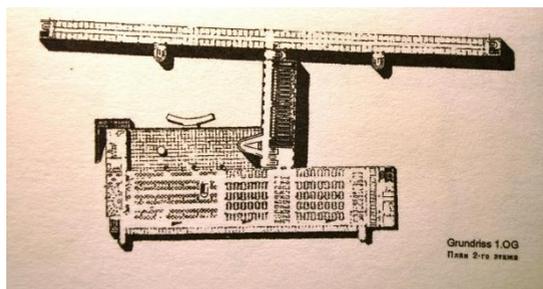
Figura 26 - Vanguarda Russa e Construtivismo



Fonte: Moscow heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: edifício de oito pavimentos para moradia de estudantes do Instituto Textil de Moscou – arquiteto Ivan Nikolayev – 1929.

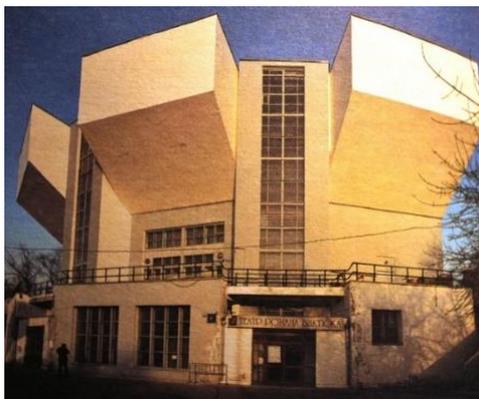
Figura 27 - Vanguarda Russa e Construtivismo



Fonte: Moscow heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: planta do pavimento térreo do edifício para moradia de estudantes do Instituto Têxtil de Moscou. Notar neste projeto de 1929, as avançadas linhas arquitetônicas que se coadunam com outras vanguardas europeias.

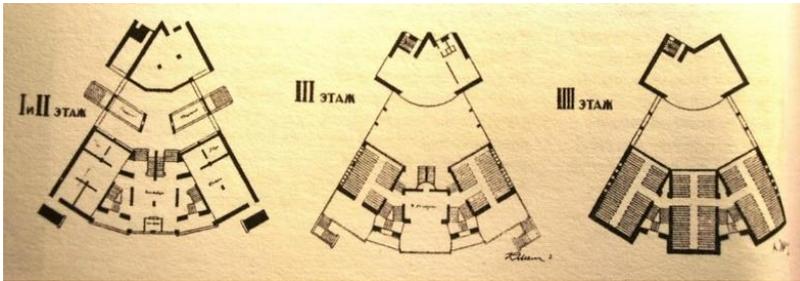
Figura 28 - Vanguarda Russa e Construtivismo



Fonte: Moscow heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: clube Rusakov – Moscou – 1927-1929. Arquiteto Konstantin Melnikov.

Figura 29 - Vanguarda Russa e Construtivismo



Fonte: Moscow heritage at crisis point.

Legenda: plantas dos pavimentos do clube Rusakov em Moscou. Até o final da década de 1920, período entre guerras, era grande o intercâmbio de informações entre as vanguardas europeias, com benefícios mútuos.

A procura por uma arquitetura que simbolizasse essa nova e sonhada potência do proletariado, e que vai colocar em rota de colisão construtivistas, modernistas e classicistas, foi iniciada. Culminou com o concurso para a construção do Palácio dos Sovietes⁴¹, em Moscou – 1931-1934. A ambição do certame era obter um projeto para a construção do supostamente mais importante edifício do mundo, que por sua vez, seria a expressão dessa nova arquitetura. Esse evento, a exemplo de seus antecessores cronológicos, o concurso para a construção do edifício sede do jornal Chicago Tribune - Chicago - 1922 e o concurso para obtenção

⁴¹ Concebido por Stalin, para ser o centro do poder soviético. O edifício de proporções colossais, com sua tipologia característica, seria também um instrumento de propaganda do regime. O início da Segunda Guerra Mundial entretanto, inviabilizaria a sua edificação (MONTEFIORI, 2006). A palavra *soviete* significa conselho. Após a Revolução Russa, passou a designar um tipo de assembleia eleita pelas organizações econômicas da classe operária, organizações proletárias.

do projeto para o edifício sede da Liga das Nações – Basel -1926-1927, foi um dos maiores concursos de arquitetura do século XX.

O Palácio dos Sovietes em Moscou, destinava-se a abrigar um centro administrativo e o novo congresso da União Soviética. Sua tipologia arquitetônica seria a solução procurada pelo regime, para padronizar a arquitetura do edifício público na União Soviética. A localização: na área central de Moscou, perto do Kremlin, local antes ocupado pela Igreja do Cristo Salvador⁴², que foi demolida para liberar o espaço necessário.

O concurso serviu como resposta soviética ao concurso internacional para a escolha do projeto destinado à construção da Liga das Nações em Basel, na Suíça, 1926-1927 e foi desenvolvido em duas etapas: a primeira, em fevereiro de 1931, envolvendo apenas arquitetos soviéticos representantes de quinze entidades. A segunda, em julho de 1931, com a participação de cento e sessenta projetos, sendo vinte e quatro de arquitetos ou escritórios internacionais. Houve um grande impacto desse concurso para a arquitetura soviética, tanto pelo fato de estimular a equalização da atividade de projeto com o resto do mundo, como também para a inserção de grandes nomes da arquitetura, como: Le Corbusier, Perret, Gropius, e outros, na competição (FRAMPTON, 1997).

O vencedor do concurso na sua segunda etapa, foi a proposta dos arquitetos soviéticos Boris Iofan, Vladimir Schuko e Vladimir Gelfreich

⁴² Igreja do Cristo Salvador – construída em Moscou, para comemorar a vitória czarista sobre Napoleão Bonaparte, que havia invadido a Rússia, foi demolida em 1931, para dar lugar ao Palácio dos Sovietes (TARKHANOV; KAVTARADZE, 1992).

cujo projeto se constitui em auditórios de caráter construtivista, que eram mostrados como edifícios semicirculares situados nas extremidades, delimitando os confins de um pátio retangular Clássico. A partir do centro desse espaço, erguia-se um pilone igualmente Clássico rematado pela estátua de um trabalhador. Esse projeto foi sucessivamente incrementado com detalhes que o deixaram cada vez mais Clássico e menos construtivista, até chegar-se ao projeto final, em 1934, definido por Keneth Frampton (1997), como "um bolo de noiva", com Lênin, a quatrocentos e cinquenta metros de altura, oferecendo sua mão ao universo.

Figura 30 - Palácio dos Sovietes



Fonte: Livro Stalinist Architecture

Legenda: o projeto vencedor para o Palácio dos Sovietes, em 1934. Arquitetos Boris Iofan, Vladimir Schuko e Vladimir Gelfreich.

Figura 31 - Implantação Palácio dos Sovietes



Fonte:wordpress

Legenda: o projeto vencedor para o Palácio dos Sovietes, simbolizava também o modelo de arquitetura escolhido pelo estado soviético para o edifício público, o Realismo Socialista contrariando construtivistas e vanguardistas.

Figura 32 - Palácio dos Sovietes



Fonte: livro Stalinist Architecture

Legenda: corte mostrando as proporções colossais do projeto. O topo da estátua de Lênin estaria a 450 metros de altura. A obra, todavia, não foi executada em função da Segunda Guerra Mundial, que gerou várias contingências.

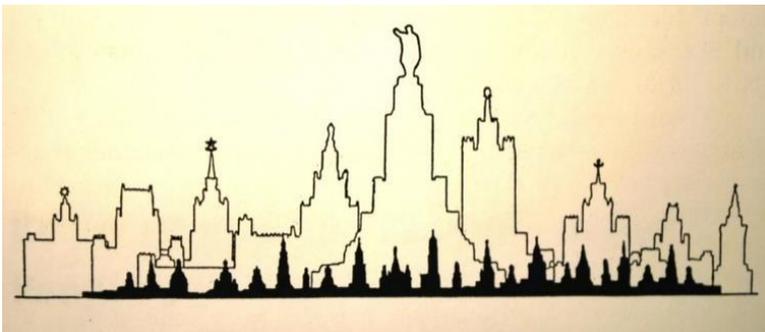
Figura 33 - Palácio dos Sovietes



Fonte: livro Stalinist Architecture.

Legenda: o retorno ao Clássico através do Realismo Socialista, não estava previsto apenas para o edifício público, mas a longo prazo, para a cidade inteira de Moscou, como mostra esta perspectiva do arquiteto Lev Rudnev, de 1934.

Figura 34 - Skyline Palácio dos Sovietes



Fonte: Moscou heritage at crisis point – 2004 / 2007.

Legenda: o Palácio dos Sovietes, ao centro, era apenas um dos edifícios planejados para definir o novo horizonte de Moscou, sete foram efetivamente construídos. Em preto, a Moscou czarista.

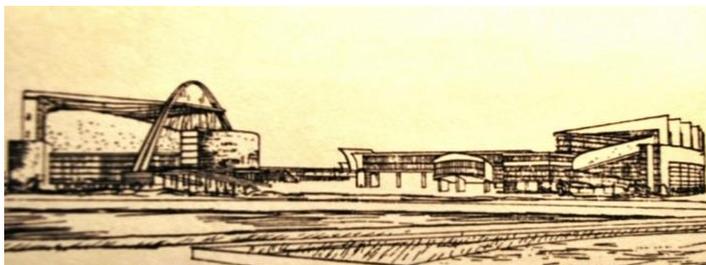
Figura 35 - Implantação proposta Le Corbusier



Fonte: blogspot.

Legenda: proposta de Le Corbusier para o Palácio dos Sovietes. Os conceitos da Arquitetura Moderna eram, aos olhos da cúpula Stalinista na década de 1930, tidos como inassimiláveis pelo proletariado soviético.

Figura 36 - Perspectiva proposta Le Corbusier



Fonte: blogspot.

Legenda: na visão dos decepcionados construtivistas, vanguardistas e modernistas russos, o projeto vencedor não simbolizava a vitória da revolução e nem o futuro, como a proposta de Le Corbusier, mas sim, o passado.

Assim, com a Nova Tradição se impondo também na União Soviética, inúmeros edifícios de caráter que poderiam ser chamados de pseudo-neoclássicos e até mesmo híbridos de pseudo-neoclássicos com neogóticos, começam a ser erigidos com total apoio do estado Soviético. É o surgimento do que determinados autores definem como Arquitetura Stalinista⁴³, ou Realismo Socialista na arquitetura, a ser exportado, no pós Segunda Guerra Mundial principalmente, para países do leste europeu e outros sob influência política da União Soviética, como padrão para o edifício público nos estados socialistas.

Figura 37 - Teatro do Exército Vermelho, Moscou



Fonte: anovademocracia

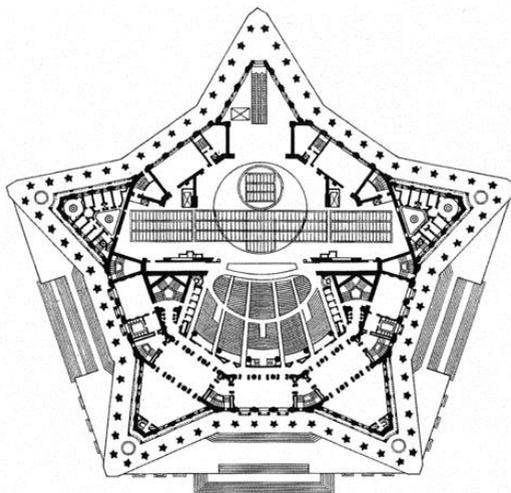
Legenda: Realismo Socialista. Simetria, elevação em relação à via, simbolismo e inserção de elementos do classicismo grego. Há nítida influência das utopias de Louis Boulée. Neste caso porém, a obra foi executada.

⁴³ Arquitetura Stalinista refere-se à aplicação do Realismo Socialista aos projetos de arquitetura, a partir do decreto que impôs essa tipologia como sendo oficial e única, para projetos a serem construídos na União Soviética.

Na análise do projeto e de imagens do Teatro do Exército Vermelho em Moscou, projetado por Alabian e Simbirtsev em 1935, percebe-se simetria, simbolismo e ritmo em forte evidência. O Realismo Socialista faz uso de formas clássicas evidentes, como é o caso do emprego de capitéis coríntios personalizados com elementos do ideário político comunista.

O estado soviético entende que seria mais fácil personalizar o Clássico, ainda que essa fosse a imagem do czarismo, que correr o risco da não interpretação popular de uma arquitetura de vanguarda sintetizante.

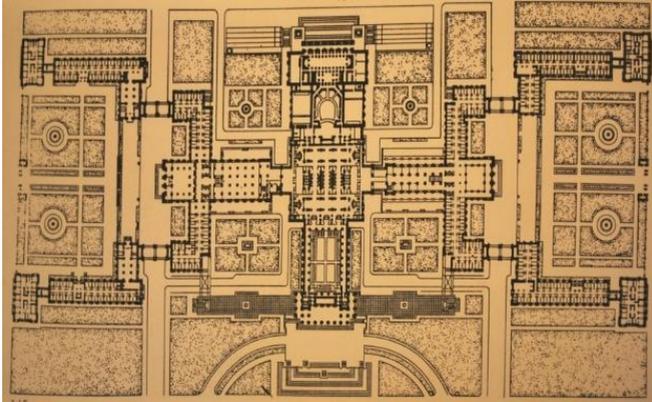
Figura 38 - Planta Baixa do Teatro do Exército Vermelho



Fonte: anovademocracia

Legenda: a planta em estrela foi um exemplo de como o simbolismo e a monumentalidade se tornaram mais importantes que a funcionalidade na arquitetura do Realismo Socialista, nesse período.

Figura 39 - Planta Universidade Lomonosov



Fonte:blogspot

Legenda: o edifício principal da Universidade Lomonosov de Moscou, já pertence ao conjunto de edifícios projetados no pós-guerra. Arquitetos Rudnev, Abrosimov, Khryakov e outros. – 1949.

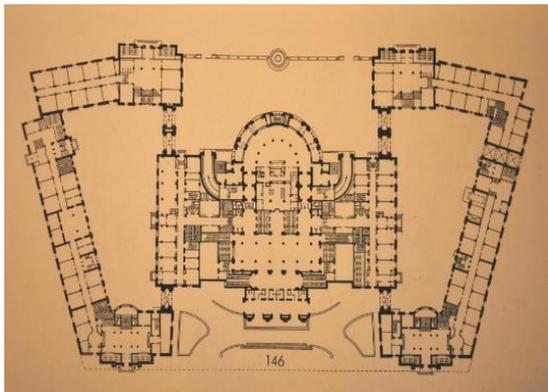
Figura 40 - Universidade Lomonosov – Moscou



Fonte:blogspot

Legenda: o espelho d'água suaviza e ao mesmo tempo amplifica a sensação de grandiosidade da edificação. O Realismo Socialista aplicado, apresenta perfeita simetria e simboliza o estado forte e racional.

Figura 41 - Planta Ministério das Relações Exteriores – Moscou – 1948



Fonte:blogspot

Legenda: planta do Ministério das Relações Exteriores – Moscou – arquitetos Vladimir Gelfreich e Mikhail Minkus. Projeto de 1948. Notar a total simetria e racionalidade do conjunto, típicos do Realismo Socialista.

Figura 42 – Ministério das Relações Exteriores – Moscou - 1948



Fonte: livro Stalinist Architecture.

Legenda: Seguindo a linha monumental do Realismo Socialista na arquitetura, pelo fim da década de 1940, o edifício público soviético apresentava inúmeras similaridades com o Racionalismo italiano / Littorio.

Diversos fatores concorreram para que a Nova Tradição surgisse na União Soviética. Primeiro, houve o desafio doutrinário e incontestável lançado pelo Vopra (uma das principais facções arquitetônicas) aos intelectuais construtivistas, no sentido de que só o proletariado poderia criar uma cultura proletária. Depois, havia os acadêmicos reabilitados do pré-guerra que, apesar de tecnicamente indispensáveis para o programa de construção, não se mostrariam solidários com o Construtivismo, para a decepção de muitos. E, ainda, havia o próprio Partido Comunista, o qual percebia que a imensa maioria da população, habituada à relação edifício Neoclássico com o poder e a autoridade, calcados durante o período do czarismo, simplesmente era incapaz de reagir à estética abstrata da Arquitetura Moderna como tal. Para eles, a imagem direta do poder estava vinculada muito mais ao Neoclássico com sua infinidade de detalhes, rebuscamentos e adornos, que ao modernismo e suas linhas puras e sintetizantes.

O Historicismo simbolizado pelo Neoclássico é entendido como pertencente ao czarismo. O Movimento do Moderno - entendido como grande abstração, é visto como incompreensível pela grande população e ainda, é visto com simpatia pelos facistas italianos, assim como, demanda aço em enormes quantidades e técnicas de construção inovadoras, bem como mão de obra qualificada, elementos indisponíveis para a escala desejada de construções de edifícios públicos na então União Soviética. A soma desses fatores, adicionada à pouca cultura e predileção de Stalin por uma arquitetura mais rebuscada e que fizesse uso de materiais e mão de obra locais em escala gigantesca, fez com que a Nova Tradição dominasse a arquitetura nesse período.

A vitória da Nova Tradição, ou Tradição Clássica é entendida nesse caso, como sendo o emprego de formas variadas do passado, mescladas com o uso de tecnologias e materiais atuais para a época. O estado soviético vislumbrava que essa arquitetura, serviria bem ao suposto novo homem que viveria em um novo mundo.

Figura 43 - Pavilhão Soviético Exposição Internacional de Paris 1937



Fonte: blogspot

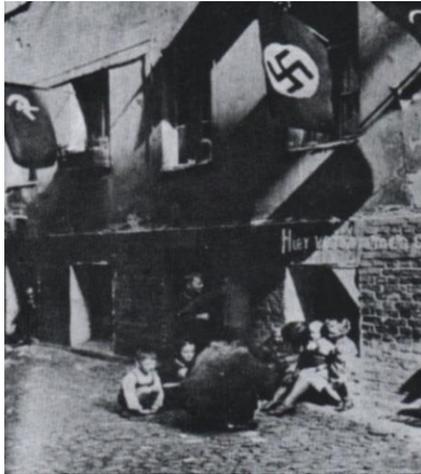
Legenda: Realismo Socialista: projeto do arquiteto Boris Iofan para o pavilhão soviético na Exposição internacional de Paris em 1937, que era encimada pela escultura de Vera Mukhina – *O Trabalhador e a Garota da Fazenda Coletiva*.

1.4.2 - Arquitetura na Alemanha no período entre guerras do século XX.

Enquanto o conceito da Arquitetura Moderna Italiana tinha apoio do regime facista e na União Soviética era mal vista pela classe política e incompreendida pela maioria da população, na Alemanha, esse novo conceito de arquitetura contemporânea era visto como uma verdadeira ameaça.

A derrota da Alemanha na Primeira Guerra Mundial e as cláusulas achacantes do Tratado de Versalhes, que os alemães foram obrigados a assinar quando do fim do conflito, impondo o pagamento de compensações aos aliados vitoriosos, trouxeram o caos econômico ao país e um período de extremos de inflação, pobreza e turbulências políticas. O terreno era fértil para revoluções, golpes de estado e atos de violência, embasados em promessas para uma população faminta e desesperançosa do futuro. Atentos a tudo isso, grandes forças políticas: o movimento Nacional Socialista, também conhecido como Nazista, e o Partido Comunista Alemão, que pregava uma espécie de revolução, nos moldes da Revolução Bolchevique, que havia sido vitoriosa na Rússia em 1917, e que se consolidava com a evolução da União Soviética, entraram em choque.

Figura 44 - Alemanha - década de 1920



Fonte: Livro: Hitler. FEST, Joaquim – vol. 1

Legenda: na Alemanha após a Primeira Guerra Mundial, duas ideologias entraram em conflito, oferecendo a salvação. O choque subsequente criará condições para a aceitação do ideário do Moderno em escala global.

Figura 45 - Croquis de Hitler



Fonte: Livro: Hitler. FEST, Joaquim – vol. 1

Legenda: apesar de leigo, Adolf Hitler demonstrava através dos seus croquis, uma predileção por formas arquitetônicas de caráter racionalista e monumental.

Com a ascensão ao poder do nazismo, em 1933, a Arquitetura Moderna foi eclipsada, pois era vista como degenerada e cosmopolita, sendo aceita apenas quando a funcionalidade era primordial, no caso por exemplo de fábricas, onde a função se impunha absolutamente. Na Alemanha, havia um conjunto de políticas ideológicas sutis, visando encontrar talvez não apenas uma, mas várias tipologias arquitetônicas que bem representassem a revolução social pretendida. Uma nova Alemanha surgiria das cinzas, com um novo e heróico povo ariano, assim como surgiu uma nova União Soviética e um novo homem soviético, como surgiu uma nova Itália, triunfante e seu novo homem, agora facista, apoiado pelo passado histórico do Império Romano (FEST, 1976).

Ocorre que o Partido Nazista Alemão, que agora estava no poder, era avesso a soluções gerais, modelos comuns a tudo e todos, o que explica em parte a perseguição e fechamento da Escola Bauhaus. Entendia que a solução deveria ser implementada de cima para baixo, como um decreto, uma decisão governamental daqueles que se encontravam no poder, no melhor padrão totalitário.

Enquanto os líderes do Partido se empenhavam em defender o Nazismo como a efetivação heróica do destino germânico, desejavam também satisfazer o desejo popular por uma arquitetura de segurança psicológica, que lhe compensasse os horrores da guerra passada, das agruras da industrialização, do trabalho massificado, do caos econômico e das convulsões políticas (FRAMPTON, 1997).

Na tentativa de se buscar um meio termo entre a arquitetura de Schinkel, ora adotada pelos alemães como essencialmente germânica (assim como os ingleses entendiam o Gótico como essencialmente britânico) e a arquitetura tradicional com raízes no campesinato alemão,

negando ao mesmo tempo o Construtivismo, Futurismo, Modernismo, ou qualquer linha que levasse à generalização e sintetização total das formas, o que se vê é um conjunto de experiências, cujo exemplo maior, é a fábrica de aviões Heinkel, em Oranienburg, periferia de Berlim, em 1936 (GYMPEL, 1996). Era permitido, por ser um ambiente industrial, que se utilizasse Arquitetura Moderna nas instalações funcionais, tais como oficinas, hangares, linhas de montagem e áreas afins. Nas habitações para os funcionários, fez-se uso da tradicional arquitetura residencial alemã, com grandes águas nos telhados cerâmicos, sótãos e aberturas mógicas, porém nas edificações de recreio, ou administrativas, pode-se mesclar e experimentar um tipo de arquitetura híbrida, que envolvia elementos da arquitetura tradicional alemã com elementos do Racionalismo Italiano, ou, em outras palavras, mais germânicas, provenientes da sintetização do Neoclássico de Schinkel, mas sem excessos. Era a busca por uma imagem de arquitetura que bem simbolizasse o Terceiro Reich.

Figura 46 - Fábrica de aviões Heinkel



Fonte: avionesclasicos

Legenda: notar nessa edificação administrativa, a simplificação do classicismo, com a releitura da linguagem das colunas, marcando o acesso principal e a inexistência de frontão, substituído pela águia, símbolo da empresa.

Figura 47 - Interior edifício administrativo - Fábrica de aviões Heinkel



Fonte: arturimages.com

Legenda: o caráter Moderno se evidencia no interior do edifício administrativo, em que pese a fachada estar ainda ligada ao classicismo.

Figura 48 - Vila dos Funcionários - fábrica Heinkel



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: para a moradia dos funcionários, optou-se por construções mais vinculadas à arquitetura tradicional alemã, com grandes telhados e sótãos. Fábrica de aviões Heinkel em Oranienburg - Alemanha - situação atual.

Figura 49 - Hangar operacional Fábrica de Aviões Heinkel - 1938



Fonte: avionesclasicos

Legenda: tida como degenerada pelo III Reich de Hitler, a Arquitetura Moderna era admissível em ambientes funcionais, como este hangar, construído em 1937, na fábrica de aviões Heinkel em Oranienburg - Alemanha.

Figura 50 - Fábrica de aviões Messerschmitt



Fonte: avionesclasicos

Legenda: arquitetura Moderna abrigando outra linha de montagem. Dessa vez, na fábrica de aviões Messerschmitt em Augsburg - Hanstetten, região da Bavária, Alemanha, 1938. Funcionalidade em primeiro lugar, na indústria.

Concluindo que a arquitetura tradicional alemã, não serviria para a construção de edifícios que simbolizassem esse Terceiro Reich, ou o Reich dos Mil Anos, como apregoava Adolf Hitler, os arquitetos durante a década de 30, até meados de 1940, primeiramente Paul Troost, e em seguida Albert Speer, partiram para a utilização da grande monumentalidade, ou mesmo o gigantismo das edificações, fazendo uso do que Keneth Frampton (1997, p.264), chama de classicismo espartano para as edificações governamentais mais importantes. Nos chamados edifícios governamentais funcionais, a tendência recaiu para as mesmas técnicas construtivas, porém com acabamentos menos onerosos, como é o caso do Aeroporto Tempelhof, Berlim, cujas linhas arquitetônicas remetem imediatamente a uma comunalidade com o Racionalismo Italiano.

Figura 51 - Aeroporto Tempelhof Berlim,



Fonte: wikimedia

Legenda: as janelas do saguão principal com pé-direito duplo, impõe certa verticalidade, em contrapartida à horizontalidade dominante, tal como no Racionalismo italiano e seu derivado, o Littorio.

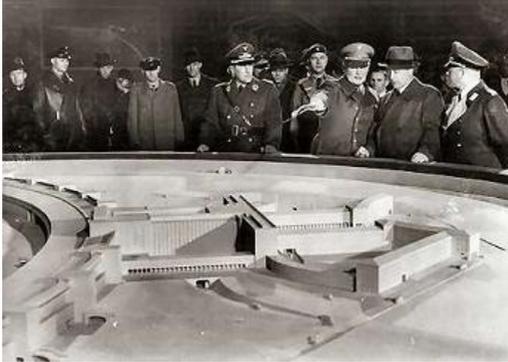
Figura 52 - Aeroporto Tempelhof, Berlim



Fonte: germany

Legenda: saguão principal, áreas de embarque de passageiros e administrativas. Notar a grande área dedicada a estacionamentos e a horizontalidade dominante das áreas operacionais, bem como a rígida simetria.

Figura 53 - Aeroporto Tempelhof, Berlim



Fonte: avionesclasicos

Legenda: de acordo com o arquiteto Sir Norman Foster (2008), Tempelhof é considerado o pai de todos os aeroportos modernos em razão da sua funcionalidade. Inaugurado em 1936, foi desativado apenas em 2008.

Figura 54 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935



Fonte: avionesclasicos

Legenda: o emprego de técnicas estruturais avançadas para a época, denota o elevado grau de desenvolvimento da engenharia de construção alemã no período que antecede a Segunda Guerra Mundial. À leveza do arranjo estrutural em aço de Tempelhof, todavia, seriam acrescentadas pesadas alvenarias de vedação, gerando uma releitura do Clássico nas áreas de passageiros apenas. Nas áreas de hangares e oficinas, prevaleceria o caráter Moderno – funcional, com estruturas aparentes inclusive.

Figura 55 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935



Fonte:wikimedia

Legenda: outro elemento em comunaldade com o Littorio, é visto no saguão principal da área de embarque: pé-direito duplo, forro trabalhado com iluminação indireta e grandes aberturas verticais para a apropriação da iluminação natural.

Figura 56 - Aeroporto Tempelhof, Berlim - 1935



Fonte:wikimedia

Legenda: o domínio de avançadas tecnologias em estruturas metálicas, aliadas à disponibilidade de mão de obra, facilitaram a execução de obras como Tempelhof na década de 1930. Nos hangares e oficinas, estruturas aparentes.

Figura 57 - Chancelaria do Reich



Fonte: googleusercontent

Legenda: diferentemente do que se viu no aeroporto de Tempelhof, a Chancelaria apresenta maiores sobriedade e disciplina, do classicismo espartano, similares à Barrière de La Villete em Paris (FRAMPTON,1997).

Albert Speer, o arquiteto do Reich, utilizou técnicas construtivas contemporâneas, como o concreto armado, aço, vitrais, mármore e granitos, além de todos os recursos tecnológicos disponíveis, para criar projetos de edificações que transmitam a imagem de um novo país, na visão dos seus dirigentes, o mais importante do planeta, cuja capital seria Germânia, uma Berlim com construções totalmente amplificadas, de acordo com a nova ordem mundial ambicionada.

Figura 58 - Maquete da avenida imaginada por Hitler, ligando o Arco do Triunfo de Berlim ao Volkshalle



Fonte: wikipedia

Legenda: rapidamente, sonhos e croquis de Hitler começam a se materializar na década de 1930, através de Troost, Speer e outros arquitetos do Reich. Os princípios utópicos de Louis Boulée são revistos e aplicados nos projetos para a Berlim do imaginado pós guerra vitorioso. Notar o caráter Racionalista da grande avenida e o classicismo revisto, dominante.

Ao deixar o Historicismo, vigorosamente representado pelo Neoclássico de Schinkel, o Estado Alemão, então sob domínio do Nacional Socialismo, não assistiu ao conflito entre Moderno versus Nova Tradição. Vitória da Nova Tradição, ou Tradição Clássica racionalista, simbolizadas pela Arquitetura de Paul Troost e Albert Speer, inicialmente com projetos mais módicos em Munique, e posteriormente, com o projeto da nova Chancelaria do Reich em Berlim, culminando com os projetos da

capital de Germânia, num clímax de uma espécie de cenografia para o êxtase das massas, que se iniciou em 1933, com a Catedral de Luzes, para os comícios do Partido Nazista em Nuremberg.

Figura 59 - Catedral de Luzes - 1934



Fonte: wikipedia

Legenda: a cenografia e a monumentalidade faziam parte do conjunto de ações necessárias para que houvesse adesão maciça da população alemã ao ideário nazista, como parte do processo de envolvimento multissensorial.

Figura 60 - Zeppelinfeld 1934



Fonte: blogspot

Legenda: a arquitetura Racionalista do Zeppelinfeld, compõe um cenário adequado ao discurso nazista, transmitindo sensações de ordem, ritmo, disciplina, coletividade, monumentalidade e por consequência, poder.

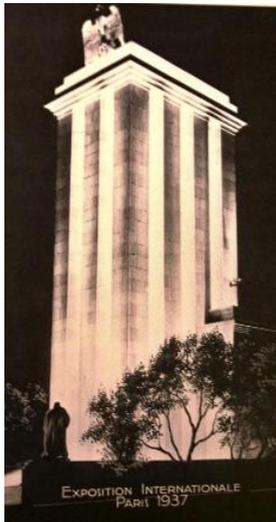
Figura 61 - Embaixada do Japão, Berlim



Fonte: blogspot

Legenda: jogo de volumes cheios e vazios na Embaixada do Japão, em Berlim, construída na década de 1930. Ela revela características do Racionalismo alemão, numa releitura que traduz a simplificação do Clássico.

Figura 62 - Pavilhão Alemão Exposição Internacional de Paris 1937



Fonte: blogspot

Legenda: classicismo simplificado. Projeto do arquiteto Albert Speer para o pavilhão alemão, na Exposição Internacional de Paris, 1937. Edificação, de caráter racionalista e monumental, encimada pela águia, símbolo do III Reich.

1.4.3 - Arquitetura na Itália no período entre guerras do século XX

O Movimento político facista italiano, que inclusive serviu de inspiração ao nazismo de Adolf Hitler e ao Estado Novo de Getúlio Vargas, teve seu grande momento, com a transformação do Movimento Facista em partido político nacional que culminou com a Marcha de Mussolini sobre Roma, em outubro de 1922. Nesse período, a produção arquitetônica na Itália variava entre os ideais Clássicos, ecletismo e Futurismo.

O Gruppo Novecento, surge em 1921, em Milão, formado pelos arquitetos Giovanni Muzio, Mino Fiochi, Emilio Lanza e Gio Ponti, procurava então, criar uma Arquitetura Moderna italiana, inspirada na arquitetura Neoclássica de Milão, do final do século XVIII, o que resulta no chamado “Stile Novecento”, entendido por seus criadores como uma forma legítima de modernidade. O primeiro exemplo desse movimento, resultaria no projeto da Ca’Brutta, ou casa feia, de Muzio (GENTILE, 1996).

Figura 63 - Mussolini e Hitler



Fonte: blogspot

Legenda: sendo um inspiração para o outro em vários aspectos, ambos lideravam estados totalitários na década de 1930. A política mais uma vez influenciará sobremaneira as decisões arquitetônicas na Itália e Alemanha, gerando reflexos em escala global.

O M.I.A.R. – “Movimento Italiano per l'Architettura Razionale” (Movimento Italiano para a Arquitetura Racional), fundado durante a Primeira Exposição de Arquitetura Racionalista, ocorrida em Roma no ano de 1928, teve entre os seus organizadores, os arquitetos membros do Gruppo - 7. O Gruppo – 7 era um movimento originário da Escola Politécnica de Milão, que iniciou uma reação ao tipo de arquitetura que lhes era ensinado naquela instituição, a Arquitetura Clássica. Era composto por: Giuseppe Terragni, Sebastiano Larco, Guido Frette, Carlo Enrico Rava, Adalberto Libera, Luigi Figini e Gino Poccini.

Aparentemente, com representantes de regiões importantes da Itália, pode se ter a impressão de que o M.I.A.R., traduziria certa unanimidade nacional, pois todos defenderiam uma arquitetura funcional, oposta ao tradicionalismo reinante. Mas, não foi bem assim.

Adalberto Libera, presidente do Movimento, defendia a idéia de que a modernidade do Racionalismo reside na busca por uma expressão artística e condensa de forma veemente, a simples repetição de elementos de estilo funcionalista como as obras que o já influente Marcelo Piacentini vinha fazendo para o governo italiano. É importante ressaltar que Piacentini trabalhava com um tipo de neoclassicismo simplificado, algo entre o Gruppo Novecento, que praticava a arquitetura clássica e o M.I.A.R. (FRAMPTON,1997).

Figura 64 - Monumento aos mortos da guerra em Bolzano



Fonte: bolzanoinfo

Legenda: verticalidade, monumentalidade, simplificação do classicismo, mármore e elementos escultóricos estão presentes no projeto de Marcello Piacentini de 1926 para a cidade de Bolzano - Itália. Monumento aos mortos da Primeira Guerra mundial.

A colisão entre as forças se deu, em uma exposição, a Segunda Exposição da Arquitetura Racionalista em Roma, 1931. Pietro Maria Bardi, que mais tarde se casaria com Lina Bo Bardi, então fiel partidário do M.I.A.R., organiza a Mostra e se assegura da presença da comitiva do *Duce*⁴⁴ Benito Mussolini. Era capital para o Movimento, assegurar a simpatia da elite facista para com os seus ideais. Vale lembrar, que até esse momento, o próprio governo italiano fazia uso de projetos futuristas, como é o caso da Casa del Fascio⁴⁵ em Como.

⁴⁴ Duce é uma palavra italiana que significa líder.

⁴⁵ Um dos ícones do Racionalismo italiano. Projeto de 1932, do arquiteto italiano Giuseppe Terragni, era a sede do Partido Facista Italiano em Como, na Itália (FALASCA-ZAMPONI, 1997).

É importante frisar, que o termo Racionalismo era utilizado até então, para simbolizar essa arquitetura que tende para o Futurismo. A arquitetura padrão para a Itália facista de Benito Mussolini seguirá o chamado "Stile Littorio"⁴⁶.

A comparação forçada não impressionou o Duce, talvez porque ele próprio já tivesse opinião formada sobre o assunto, em favor de uma arquitetura mais próxima da de Piacentini. A partir desse momento, o M.I.A.R. perdeu fôlego e distanciou-se da elite do governo italiano.

No mesmo ano de 1931, o Sindicato dos Arquitetos, que é apoiado pelo governo, retira seu apoio ao M.I.A.R., para juntar forças a Marcello Piacentini, em apoio à reconciliação de forças antagônicas, coesas a partir daí, sob o nome de Riagruppamento Architetti Moderni Italiani - RAMI. Conforme Frampton (1997), o desenvolvimento da ideologia facista entre as duas grandes guerras mundiais, teve sua origem em dois aspectos distintos do Movimento Futurista, o primeiro seria a preocupação revolucionária com a reestruturação da sociedade, e o segundo, o culto à guerra e a adoração à máquina e às novas possibilidades de vida que ela poderia proporcionar.

Esses dois aspectos continham elementos capazes de serem incorporados à retórica facista, porém, como a Primeira Guerra Mundial já havia sido um desastre para a Itália, a idéia de uma cultura da máquina, apregoada ou evidenciada pelo Futurismo, poderia soar impopular inclusive para a elite facista. A idéia de guerra, pelo menos neste momento, também não seria interessante, daí, o ocaso do Futurismo.

⁴⁶ "Stile Littorio" é tido como a versão do Racionalismo Italiano, que melhor convenceu Benito Mussolini, como sendo a mais eficiente forma de representação através da arquitetura, do estado facista italiano.

Giovanni Muzzio, que fazia parte da vanguarda arquitetônica na região de Milão, já reinterpretava as formas Clássicas mediterrâneas, criando assim uma antítese ao Futurismo. A obra inaugural desse movimento, os apartamentos Ca' Brutta, construídos na Via Moscova em Milão, 1923, era o ponto de partida para o Racionalismo do M.I.A.R.e também uma influência sobre o "Stile Littorio", de Marcello Piacentini, que surge com todo vigor, no projeto para o edifício da Reitoria da Universidade de Roma, em 1932 (FALASCA-ZAMPONI, 1997).

Em 1935, Gustavo Capanema, então ministro da Educação e Saúde, do governo Vargas, em pleno período do Estado Novo, convidou Marcello Piacentini para fazer o projeto do núcleo, do que viria a ser a Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. A vinda de Marcello Piacentini ao Brasil, era vista como indispensável, uma vez que ele já havia feito projetos para cidades universitárias em Roma, Madri e Berlim, além de inúmeros planos urbanísticos. A vinda de Piacentini influenciará inúmeros arquitetos no Brasil e divulgará o "Stile Littorio", que é o modelo de arquitetura adotado pelo regime facista italiano.

Figura 65 - Fachada Ca'brutta



Fonte: wordpress

Legenda: notar forma, proporções, aberturas e arranjo de cheios e vazios. Este projeto é visto como uma antítese do Futurismo na Itália em 1923. Influenciará o Racionalismo italiano e o Littorio.

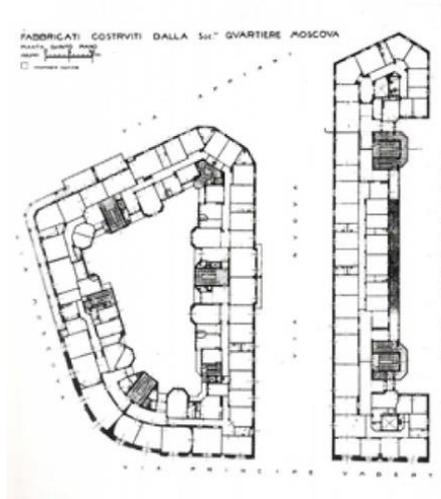
Figura 66 - Foto aérea Ca'brutta



Fonte: tynpic

Legenda: Ca'brutta em Milão, como expressão do neoclassicismo simplificado. Notar o arco monumental de acesso à rua interna entre os blocos.

Figura 67 - Planta Ca'brutta



Fonte: ordinearchitetti

Legenda: concepção dos arquitetos G. Muzio, Barelli, Vitorino e Colonese segundo princípios do M.I.A.R.. Notar a rua fechada pelo arco e também o miolo de quadra conformados pelo projeto racionalista.

Na essência, segundo Frampton, o conflito entre Modernidade e Tradição na Itália, assume uma forma particularmente sutil, uma vez que os integrantes do M.I.A.R. estariam tão comprometidos quanto Muzio com o seu neoclassicismo simplificado de um lado, e Piacentini, com a reinterpretação da Tradição Clássica agora no Littorio, do outro (FRAMPTON, 1997, P.261). Ocorre que as obras do M.I.A.R. eram extremamente sintetizadas, intelectualizadas e austeras, carecendo portanto da facilidade de compreensão por grande parte da população. Isso soa muito mal, para um governo de raízes populistas.

Uma vez convencido de que o Racionalismo do M.I.A.R era incapaz de representar uma ideologia, pela ausência de iconografia fácil de ser compreendida, o governo facista, em 1931, opta por uma tipologia Clássica simplificada, facilmente reproduzível, de fácil compreensão, capaz de bem representar a ideologia nacionalista, mas que fizesse uso de tecnologias e técnicas construtivas avançadas para a época. A apoteose dessa junção de idéias, foi o projeto de um conjunto de edifícios para abrigar a Exposição Universal de Roma de 1942. Nele, tudo que fosse possível expressar através da arquitetura, seria feito. A monumentalidade, simetria, disciplina, ritmo, evocação de formas sintetizadas oriundas do classicismo, tudo enfim, conformaria no projeto de Marcello Piacentini, a essência da "Architettura de'l Regime", no caso, regime facista de Benito Mussolini.

Na Itália, há portanto a vitória da Nova Tradição. O poder facista optou por um conjunto que expressasse através de formas arquitetônicas simplificadas, sua origem clássica, que resgatava então a suntuosidade, imponência, elegância e monumentalidade, dignos do novo homem italiano, que habita agora o Estado Facista Italiano, herdeiro natural do passado glorioso do Império Romano. A tendência selecionada por Mussolini, tendia ao Moderno, sem sê-lo. É o que se convencionou chamar de Littorio.

O Littorio é então visto como uma abstração do Clássico, e nas suas edificações, são encontradas características como a planta livre e o espaço fluidificado, uma vez que faz uso de tecnologias avançadas, com o emprego do concreto armado, lajes nervuradas, lajes maciças, cálculos estruturais avançados, e ainda, distinção entre os elementos estruturantes

e os de vedação. Tinha como objetivo a máxima eficiência operacional da edificação, sem deixar de lado o simbolismo e a monumentalidade.

Há também, o emprego da rígida simetria, com a existência de um eixo principal, herança direta do classicismo, modulação, criação de blocos que se integram, harmonia entre cheios e vazios, estereometria das fachadas, com a marcação do acesso principal com verticalidades avantajadas em relação ao volume da edificação, conformando uma espécie de átrio, que antecede o acesso hierarquicamente mais nobre. Há a modulação de aberturas, portas e janelas sempre retangulares. Apesar de ter havido o emprego de arcos nos seus primórdios, e janelas redondas no que seria um Littorio tardio, há o domínio do ângulo reto. É feito o emolduramento das aberturas em si, e também dos conjuntos de aberturas, em determinados casos, reforçando a intenção compositiva, gerando tensões propositais na fachada do conjunto.

A horizontalidade proeminente, o caráter austero, impositivo, o aspecto cenográfico e o grande recuo, sempre que possível, em relação à via pública, também o caracterizam. Percebe-se também, que na maioria das edificações projetadas para um grande afluxo de pessoas, de um número limitado de pavimentos, sempre em torno de quatro, mais um eventual subsolo, conectados por escadas generosas bem iluminadas e ventiladas, o que denota preocupação com a funcionalidade e independência de sistemas eletromecânicos.⁴⁷ Mesmo em edifícios com

⁴⁷ Quando o edifício tivesse uma superestrutura com muitos pavimentos, as áreas de maior fluxo de pessoas, ou seja, os pavimentos mais baixos, contariam também com generosas e monumentais escadarias, favorecendo a circulação vertical rápida e independente, procurando liberar os elevadores para o atendimento aos pavimentos mais distantes do térreo em altura.

maior número de pavimentos, havia distinção para as áreas de maior tráfego de usuários.

Há nos edifícios maiores, a conformação de pátios internos, que podem configurar praças. Alguns pátios contam com a presença de vegetação, para amenizar a rigidez das linhas e acabamentos da edificação. São também utilizados na maioria das edificações estudadas, subsolos multifuncionais, sendo que estes, poderiam eventualmente serem utilizados como abrigo antiaéreo⁴⁸ em caso de conflito.

Levando em conta a horizontalidade evidente que o Littorio por vezes propunha, a quebra da horizontalidade era feita com pilares de seção retangular, retilínios, de proporções avantajadas em relação ao volume total da edificação, que eram acrescidos nessa função, pelo conjunto de aberturas (portas e janelas) também eventualmente emolduradas, que estabeleceram um conjunto massivo equilibrado bem como um ritmo.

A repetição de pilares retangulares, em escala monumental, numa conexão com a essência do Littorio, que tem na sintetização do Clássico, um dos seus principais argumentos, acentua o evidente caráter de monumentalidade, onde a grandiosidade da escala é fator primordial, e era definida também em relação à topografia do terreno de sua

⁴⁸ Nos anos 30 do século XX, com o desenvolvimento acelerado do emprego do avião como arma de guerra, era comum, uma nação em conflito, ter suas cidades mais importantes, bombardeadas indiscriminadamente pela aviação inimiga. Exemplo disso ocorreu durante a Guerra Civil Espanhola 1936 -1939, quando cidades como Guernica, Barcelona e outras, foram alvos de ataques aéreos. Portanto, como a própria história confirmaria no decorrer da Segunda Guerra Mundial, que iniciou em 1939, a existência de abrigos para a população do próprio edifício, mais a comunidade do entorno imediato, não era exagero e sim uma necessidade. Sua existência era comum nos edifícios do chamado Littorio.

implantação. O térreo da edificação estava sempre em um plano elevado, o que pode ser considerado também uma herança natural do classicismo. Havia o emprego de tons como o terracota, areia, bege e creme, na forma de revestimentos, texturas e pinturas, em alusão às cores dominantes do Forum Romano.

Foi feito o emprego de materiais pétreos nos pátios adjacentes e revestimentos nobres como mármore polido nos acabamentos de pisos e paredes de áreas nobres da edificação e acessos principais, gerando pompa, cerimônia e formalidade, caracterizados pela presença de elementos iconográficos, escultóricos, placas comemorativas, bustos, altos-relevos, baixos-relevos, evidenciando e homenageando personalidades relativas ao edifício e à sua função.

Havia grande preocupação com a visualização a partir da escala humana, as perspectivas e a paisagem deveriam sempre ser espetaculares. O trajeto da via pública até o interior de tal edificação deve sempre causar sensações de intimidação e de submissão ao poder que aquela construção deve emanar. O caminho passa por portais, umbrais, arcos, mastros, balizamentos e eventualmente outros elementos cheios de significado.

A edificação resultante expressa tremenda disciplina, ordem, ritmo, proporcionalidade, uniformidade, eficiência, equilíbrio e ainda, por vezes, austeridade. Qualidades desejáveis a um edifício público erigido pelo Estado.

Não por acaso, portanto, que o Littorio tornou-se popular nos anos 30 do século XX e foi considerado muito adequado, quando aplicado no mundo inteiro, a projetos de edifícios governamentais, ministérios, universidades, academias militares colégios, ou onde quer que se

desejasse que o ambiente e o seu entorno, transpirassem as qualidades expostas acima. Lembrando também, que a essa época, havia a insegurança do apelo do Movimento do Moderno e também, como já foi dito, que muitos dos profissionais de arquitetura vinha de uma formação “Beaux-Arts” e viam no Littorio, uma espécie de meio termo, uma zona de conforto, algo mais razoável. Avançado como a releitura do classicismo, mas nada bombástico como a ruptura que o Moderno propunha.

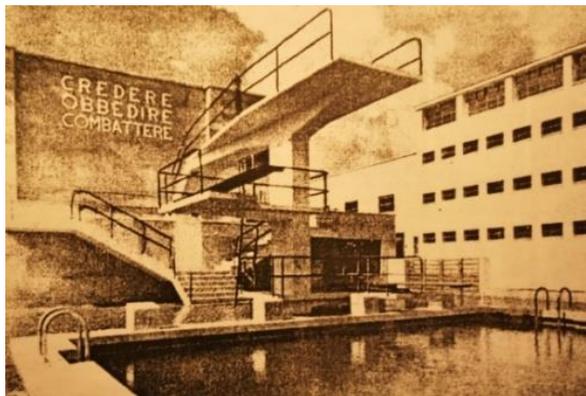
Figura 68 - Escola de Aplicação – Reggia Aeronautica – Littorio



Fonte: livro Marcello Piacentini - Architettura Moderna - Saggi Marsilio -
pg.198

Legenda: configuração do pátio interno da Escola de Aplicação da Força Aérea Italiana na década de 1930. Notar a presença de elementos escultóricos voltados para a temática bélica. Projeto de R. Fagnoni.

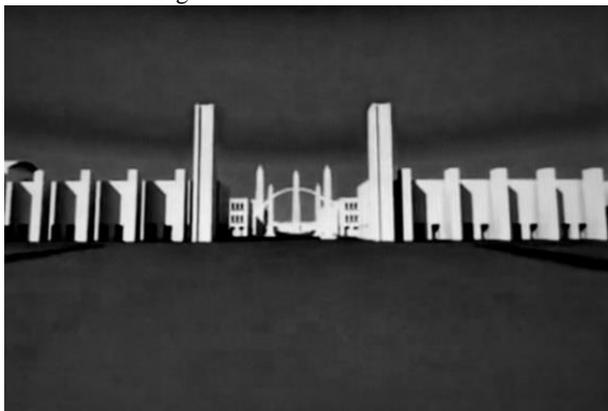
Figura 69 - Associação Facista G.I.L.- Littorio



Fonte: livro - Marcello Piacentini - Architettura Moderna - Saggi Marsilio - pg.202

Legenda: acreditar, obedecer, combater – lemas da Associação da Juventude Italiana Littoria, que primava pela total aptidão física dos componentes e contava com impecáveis instalações desportivas. Projeto de G. Minucci.

Figura 70 - Portal de acesso EUR-42



Fonte: archiwatch

Legenda: Littorio - a imponência e monumentalidade do conjunto de edificações devem causar impacto e submissão do indivíduo. A ordem é imposta pela arquitetura e seus elementos. Projeto EUR-42 em Roma.

Figura 71 - EUR-42



Fonte: archiwatch

Legenda: ao transpor os umbrais, o conjunto arquitetônico informa ao indivíduo, através de percepções multissensoriais, que ele está em um local onde ordem, ritmo e disciplina são primordiais.

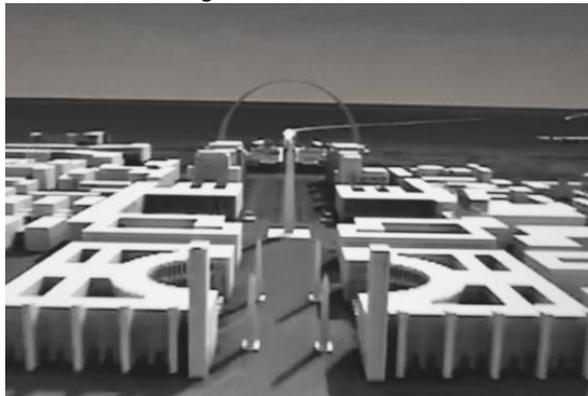
Figura 72 - EUR-42



Fonte:archiwatch

Legenda: à medida em que se avança, através de uma perspectiva monumental, horizontalizada e simétrica, as edificações se revelam. O ponto focal deverá ser um monumento, escultura, fonte ou edifício principal.

Figura 73 - EUR-42



Fonte: archiwatch

Legenda: maquete do projeto da EUR-42. Vista do acesso principal e a perspectiva desejada. Notar a proporcionalidade e hierarquia das edificações.

Figura 74 - Foto aérea EUR-42 executada e Instituto Nacional da Previdência Social



Fonte: archiwatch

Legenda: EUR-42, tal como foi executada. Apesar de pequenas simplificações, as diretrizes do Littorio foram rigidamente obedecidas, causando assim as sensações esperadas.

Figura 75 - Foto Instituto Nacional de Previdência Social - EUR-42



Fonte: wikipedia

Legenda: o caráter monumental do edifício público, com estrutura independente, colunata e galeria de acesso, fachadas em mármore, predominância horizontal e equilíbrio de cheios e vazios, são típicos do Littorio.

Figura 76 - Imagem do Palácio dos Congressos



Fonte: wikipedia

Legenda: ídem para o Palácio dos Congressos. Colunata, portal, revestimento em mármore, horizontalidade dominante, cheios e vazios, verticalidades buscando o equilíbrio compositivo.

Figura 77 - Fachada do Palácio dos Congressos - EUR-42



Fonte: wikipedia

Legenda: projetado por Adalberto Libera em 1938, o edifício tornou-se foco do debate a respeito da arquitetura apropriada ao fascismo italiano de Mussolini. Notar a colonata monumental.

Figura 78 - Arquivo Central do Estado - EUR-42



Fonte:marmibianchi

Legenda: o edifício possui composição rígida, revestimento em mármore, colonata de acesso no piso inferior, estrutura independente e também o caráter monumental. Notar os mastros simétricos em ambos os lados.

Figura 79 - Fachada do MNPE - EUR-42



Fonte: wikimedia

Legenda: Museu Nacional Pré-Histórico Etnográfico. Do ponto de vista do transeunte, a arquitetura do edifício público Littorio deve transmitir ao usuário mensagens de ordem, disciplina e seriedade. Notar a colonata inferior, que acolhe o visitante e a leveza promovida pelas colunas no nível superior que dão contrapartida à horizontalidade dominante, gerando equilíbrio.

Figura 80 - Fachada do Palácio da Reitoria da Universidade de Roma - 1932



Fonte: blogspot

Legenda: Littorio em seu ápice. Esta tipologia apresenta uma releitura de elementos arquitetônicos da antiga Roma, utilizando-se da monumentalidade tradicional para revelar a importância do edifício em questão. Notar a presença da fonte e do espelho d' água. Projeto de Marcello Piacentini – Universidade de Roma.

Figura 81 – Museo della Civiltá Italiana



Fonte: wordpress

Legenda: qual um novo Coliseu de Roma, o Museu da Civilização Italiana dentro do complexo EUR-42, evoca um dos princípios básicos do facismo: o retorno das glórias e epopéias do Império Romano.

CAPÍTULO 2 - O Estado Novo no Brasil

2.1- Contexto histórico

Getúlio Dornelles Vargas, esteve no poder no Brasil, em duas oportunidades, sendo que no que se denomina Era Vargas, se divide em três etapas. A primeira, quando foi conduzido ao poder pelos militares, por um conjunto de circunstâncias, que envolve principalmente o golpe de estado que depôs o presidente Washington Luis em 3 de novembro de 1930, marcando o início do que se chama Governo Provisório, que durou até 1934. A segunda, no chamado Governo Constitucional, de 1934 a 1937, e a terceira, no chamado Estado Novo, de 1937 a 1945. Getúlio Vargas foi o único civil a chefiar no Brasil um regime de ditadura, apesar

do fato de que as Forças Armadas e em particular o Exército, tivessem papel decisivo na sua sustentação.

O discurso Getulista, de fato, assumindo sem muitos disfarces os supostos méritos totalitários, tratou de apresentar o Estado Novo, que é o recorte temporal desta pesquisa, como a fórmula que permitiria realizar as tarefas de unificar o país, promover o desenvolvimento econômico, bem como criar uma nova representação das classes produtoras e dos trabalhadores. Introduzir enfim o suposto governo técnico, acima da política praticada pelos partidos (FAUSTO, 2008).

Para que se compreenda efetivamente a ascensão de Vargas ao poder, é necessário compreender os caminhos da política brasileira e a situação econômica do Brasil ainda no século XIX.

Desde a Proclamação da República em fins do século XIX, até 1930, o Brasil era uma economia essencialmente agrícola, com a produção de itens que giravam principalmente em torno do café, açúcar, algodão e borracha. A agricultura para exportação à essa época, tinha tomado grande impulso nas regiões centro-sul e sul do país, com grande destaque para a lavoura de café, que era cultivado principalmente no sudeste, e em pequenas propriedades no Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

A partir de 1880, iniciou-se o ciclo da borracha na Amazônia, o que vai gerar um grande fluxo de riquezas para a área, trazendo também, notável desenvolvimento para as cidades de Belém e Manaus principalmente. Gerou também um ciclo migratório interno de grandes proporções, patrocinado pelo governo federal, da região nordeste para a região norte do país, com o intuito de preencher o vazio demográfico e incrementar o volume de mão de obra a serviço da extração do látex. O

ciclo da borracha entrou em colapso por volta de 1910, em virtude do contrabando de mudas de seringueiras pelos ingleses, para a Malásia, que produziria mais, com custo menor. A atividade porém se manteve, mas jamais com o mesmo vigor econômico.

Sendo o Rio de Janeiro a capital federal, no final do século XIX e início do século XX, e Paris a cidade modelo, iniciou-se uma gigantesca tarefa de urbanização, sob o comando de Francisco Pereira Passos⁴⁹, prefeito da cidade, nomeado pelo então presidente da República, Rodrigues Alves⁵⁰. Pereira Passos teve a missão de fazer da cidade do Rio de Janeiro, uma capital que fosse motivo de orgulho para o país. Sua ação, segundo a historiadora Armelle Enders (2008, pg. 213), que tem a civilização como bandeira, desenvolve-se principalmente em dois domínios: grandes obras e reforma nos comportamentos.

Da Haussmanização de Paris⁵¹, Pereira Passos copiou o alargamento das ruas e as grandes aberturas através do tecido urbano antigo, e na pauta dos projetos, constavam ainda pavimentações de ruas, canalização de córregos, limpeza de praças e implementação de

⁴⁹ Engenheiro brasileiro, prefeito da cidade do Rio de Janeiro entre 1902 e 1906, nomeado pelo presidente Rodrigues Alves. A reforma Pereira Passos, como ficou conhecida, propunha basicamente, sanear e embelezar a cidade, bem como criar novas ruas e avenidas e eliminar os bastiões de pobreza, elitizando assim o centro da cidade, tido então como área nobre (ENDERS, 1992).

⁵⁰ Presidente do Brasil, de 1902 a 1906. Era o candidato representante das elites cafeeiras de São Paulo.

⁵¹ Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), responsável pela reforma urbana de Paris, entre 1852 e 1870, determinada por Napoleão III. A reforma demoliu inúmeras vias pequenas e edifícios medievais, criou largas avenidas, parques e praças, saneou a cidade e melhorou a circulação do tráfego. Era considerado quase que como unanimidade mundial, um exemplo a ser seguido (ENDERS, 1992).

paisagismo e nivelamento de calçadas. As reformas de Pereira Passos beneficiaram também algo de grande valor em arquitetura, que é a paisagem, como na via que ligava o centro da cidade ao bairro do Botafogo, com cinco quilômetros de extensão, pavimentada, e de onde se tinha vistas para a baía de Guanabara (ENDERS, 2008).

Fica claro que para fazer tais reformas, foram necessárias inúmeras desapropriações, e como aconteceu com Haussman, em Paris, Pereira Passos também negligenciou a questão do alojamento social. O Rio de Janeiro elitizado, queria parecer uma capital européia. Já em 1916, inicia-se a ocupação dos morros cariocas pela classe de menor renda, ou pelos desalojados à força, em virtude da implantação desses projetos urbanísticos. Um dos sucessores de Pereira Passos, em 1922, prolongou a urbanização que atingiu toda a área de Copacabana, (tido então como um bairro exótico, pois ficava de frente para o mar aberto, e não para as águas abrigadas da baía ou para a lagoa Rodrigo de Freitas). É concluído também em 1922, o desmonte do morro do Castelo, que gera uma grande área, a ser ocupada definitivamente, apenas na década de 1940, por edifícios administrativos a serem construídos na Era Vargas.

Na passagem do século XIX para o XX, o Rio de Janeiro, capital federal era para as elites, uma cidade europeizada. Não bastasse a influência francesa, havia ainda a influência inglesa nos hábitos e costumes, que tem como consequência, a vinda da prática de esportes como remo, natação, futebol e hipismo. No afã de consolidar sua expansão industrial e seu imperialismo econômico, imigrantes ingleses traziam consigo, hábitos e práticas européias.

Nesse mesmo período, enquanto ocorriam essas transformações sociais, culturais e urbanísticas na capital, desencadeava-se também o

processo de industrialização do país, notadamente em São Paulo, com a construção de inúmeras fábricas e conseqüentemente, a construção de vilas operárias. A vinda de grandes levas de imigrantes europeus, trouxe também, idéias e conceitos socialistas, anarquistas, sindicalistas e outros. Essa criação de uma massa crítica operária, pensante, capaz de se organizar e criar sindicatos, viria a influenciar sobremaneira, nos anos 30, o governo Vargas. Grande impulso foi dado às lavouras de café, então o principal produto de exportação do país, que se beneficiou muito da vinda de imigrantes, pois demandava grande quantidade de mão de obra (MORETTO, 2004).

Há a ocorrência da Primeira Guerra Mundial, de 1914 a 1917, com o Brasil se beneficiando em termos de industrialização, mas também perdendo mercados, uma vez que a navegação para a Europa se tornou muitíssimo arriscada. A oportunidade desenvolvimentista para o Brasil, apresentou-se pela primeira vez em função de um grave conflito internacional. Pelo final da década de 1930, o país terá novamente essa oportunidade de avanço e desenvolvimento em circunstâncias porém muito mais complexas, mas também com benefícios muito maiores.

Em 1921, surgiram vários movimentos anarquistas no país, manifestações de toda ordem, inclusive o movimento tenentista, que adotou postura contra o sistema oligárquico. O tenentismo tinha o sonho de construir uma república centralizada, organizada, sem favorecimento aos estados maiores, à época, Minas Gerais e São Paulo, em seguida, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Estava instaurada a Política do Café com Leite, ou seja, São Paulo rico em lavouras de café e Minas Gerais, com grande produção leiteira, se revezavam no poder máximo do país.

Nas eleições presidenciais destinadas a substituir Washington Luis, em 01 de março de 1930, houve uma ruptura na Política do Café com Leite, com Minas Gerais se aliando ao Rio Grande do Sul e apoiando Getúlio Vargas para a presidência do Brasil, tendo como vice, João Pessoa, da Paraíba. São derrotados na eleição de março de 1930, sendo vencedora a chapa encabeçada por Julio Prestes, de São Paulo. Um setor da Aliança Liberal não se conformou com o resultado, e partiu para uma Revolução, com o apoio do Movimento Tenentista. João Pessoa foi assassinado na Paraíba.

A Revolução encontrou firme apoio no nordeste e também no Rio Grande do Sul. Indo até o Rio de Janeiro, partidários de Getulio Vargas vindo do Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul e de todo o nordeste, tomaram o poder. Houve pouca resistência em Belo Horizonte e, no estado de São Paulo, onde se esperava grandes combates, nada aconteceu.

Getúlio Vargas, passou a ser presidente da República, num chamado Governo Provisório⁵², que tinha diante de sí, um quadro complicado, tanto no campo econômico quanto no político. No campo econômico, o Brasil tinha que administrar as consequências da crise mundial de 1929, da quebra da Bolsa de Valores de Nova York, da queda do valor do seu principal produto de exportação, o café e, da baixa oferta de crédito ao país, para contrair novos empréstimos. No político, o problema recorrente do Movimento Tenentista, que o apoiara na

⁵² Tinha esse nome porque tinha o caráter de provisório mesmo, com eleições programadas para a Assembléia Nacional Constituinte em maio de 1933. A nova Constituição promulgada em julho de 1934, prevê eleições com voto secreto e também o voto das mulheres, agora, pela primeira vez, liberadas para participar do pleito.

Revolução de 1930, mas que tinha idéias próprias, pois setores do exército lhe cobravam o bônus pelo apoio e havia ainda adversários do passado, que minavam suas políticas (FAUSTO, 2008).

Em 1932, eclodiu a Revolução Constitucionalista de São Paulo, que contou com o apoio político de outros estados. Foi uma revolta patrocinada pelas oligarquias paulistas, com o pretexto de exigir do governo federal a reconstitucionalização do país e um maior retorno em termos de verbas federais. Na verdade, o que elas desejavam, era colocar no poder um presidente paulista, em virtude da queda de Julio Prestes na Revolução de 1930.

O período entre guerras no mundo, foi marcado pelo descrédito dos sistemas liberais representativos e o crescimento de alternativas autoritárias, tanto, que na Europa, era maior o número de Estados totalitários do que as democracias. O facismo italiano e o nazismo alemão são apenas os casos mais emblemáticos. Os únicos países com instituições políticas democráticas durante todo esse período foram Tchecoslováquia, Inglaterra, Finlândia, Irlanda, Suíça e Suécia. Havia líderes e partidos políticos, convencidos do fracasso do sistema representativo do liberalismo.

Vargas, apoiado pelo jurista Francisco Campos, defendia o autoritarismo como única solução viável para a crescente sociedade de massas e analisava que caminhos poderia seguir, baseado nos exemplos europeus.

A primeira alternativa a ser vislumbrada, foi o socialismo, que ganhou grande evidência após o crescimento do prestígio do sistema soviético, pela industrialização que lançava o país ao status definitivo de

potência em um espaço de tempo relativamente curto. Por outro lado, os movimentos facistas se espalhavam e prometiam o fim do desemprego. O repúdio à ideia do igualitarismo e a vislumbrada necessidade de um homem forte, com plenos poderes, no comando da nação, fazia com que o facismo se opusesse tanto ao comunismo quanto à democracia.

Assim os nacionalismos alemão e italiano se transformaram em inspiração para o modelo de nação forte e homogênea que se pretendia construir no Brasil. Importante destacar, que no início dos anos da década de 1930, nem nazismo, nem facismo eram marginalizados, muito pelo contrário, eram vistos como modelos ideológicos a serem seguidos, por muitas nações.

No campo da arquitetura, percebeu-se entretanto, que o Estado Novo seguiria as tendências adotadas na Alemanha e Itália, porém sem abrir mão de outra tipologia considerada como expressão de tantos avanços nos mais diversos setores, a Arquitetura Moderna.

O governo provisório concedeu a realização de eleições para a formação de uma Assembléia Constituinte, em 5 de maio de 1933, sendo a nova Constituição promulgada em 16 de julho de 1934. O Congresso Nacional realiza eleições indiretas e Getúlio Vargas foi eleito presidente da República.

Houve nesse momento no Brasil, certa polarização ideológica, conformada pela ANL - (Aliança Nacional Libertadora), de tendência esquerdista, e pela AIB - (Ação Integralista Brasileira), que é um movimento fundamentalista inspirado nos ideais do facismo italiano e do nacional socialismo alemão.

Figura 82 - Cartaz publicado pelo DIP



Fonte: blogspot

Legenda: o DIP em ação. Apoiadores desejáveis na visão de Getúlio Vargas. Em primeiro plano, os militares, os trabalhadores e as mulheres. 10 de novembro de 1937, a data de criação do Estado Novo.

Nesse contexto, eclodiu no Rio de Janeiro, uma rebelião que visava a derrubada de Vargas, que viria a ser chamada de Intentona Comunista.

O plano de tomada do poder pelos comunistas, que a bem da verdade se limitou ao levante de algumas guarnições nas cidades de Natal, Recife e Rio de Janeiro, fracassou, mas serviu de combustível para que Getúlio Vargas não saísse do poder. A ANL é decretada ilegal, em 11 de julho de 1935, sua extinção provoca a reação de setores militares simpáticos ao seu programa político.

Em 1937, com as correntes políticas já se movimentando para as eleições presidenciais próximas, surge a revelação da existência de um suposto Plano Cohen⁵³, uma nova tentativa para a tomada do poder pelos comunistas. A fobia ao comunismo, extremada agora pela propaganda eficiente do governo, conseguiu então promover a instauração de um estado de guerra em pleno tempo de paz, com a adesão de vários governadores (MORETTO, 2004).

No aspecto ideológico, Getúlio fez questão de acentuar o caráter nacionalista dos novos tempos. Em dezembro de 1937, com o pretexto de salvar a nação das ameaças comunistas, o Congresso Nacional foi cercado e fechado. Iniciou-se dessa forma, a efetivação totalitária do Estado Novo, que irá perdurar de 1937 a 1945, cuja principal marca distintiva no plano institucional, foi a centralização do poder (FAUSTO, 2008).

A crença nas virtudes de um Executivo forte, vinha da ideologia positivista⁵⁴, que Getúlio absorvera com convicção desde os seus tempos

⁵³ É o nome dado a um suposto plano comunista para a derrubada de Getúlio Vargas do poder. Foi divulgada a sua existência em 30 de outubro de 1937, criando assim o pretexto para o golpe militar, que viabilizou o Estado Novo (ENDERS, 1992). Vale lembrar que a idéia de conspiração comunista como pretexto para endurecimento repressivo, não era nova. Em 27 de fevereiro de 1933, houve o incêndio do Reichstag em Berlim, considerado criminoso e atribuído aos comunistas, que estariam no clímax de um imaginário movimento de tomada do poder. Os acontecimentos posteriores na Alemanha, levaram Adolf Hitler ao cargo de Chanceler e à hegemonia do nazismo naquele país. A investigação sobre os verdadeiros culpados pelo sinistro ou envolvidos, nunca chegaram a termo, a repressão aos movimentos políticos adversários entretanto, atingiu níveis extraordinários, criando o cenário para o totalitarismo alemão.

⁵⁴ Corrente filosófica surgida na França no início do século XIX, tendo entre seus principais idealizadores, Auguste Comte. Para Comte, o Positivismo é uma doutrina filosófica, sociológica e política. Surgiu como um desenvolvimento sociológico do Iluminismo, das crises social e moral do fim da Idade Média e do nascimento da sociedade industrial. Em linhas gerais, o Positivismo propõe à existência humana, valores humanos, afastando radicalmente a teologia e a

de estudante, ainda no interior do Rio Grande do Sul. O Positivismo terá papel fundamental na implantação do seu modo de governar e tomar decisões.

Enquanto foi chefe do Governo Provisório, Getúlio dissolveu o Congresso e os legislativos estaduais e municipais. Todos os antigos presidentes, que mais tarde seriam chamados de governadores nos estados, foram substituídos por interventores federais.

Em 10 de novembro de 1937, portanto, nasceu uma ditadura civil, sustentada pelo Exército Brasileiro, a qual se concluiria em 29 de outubro de 1945, com deposição de Vargas do poder.

Francisco Campos foi o redator da Constituição de 1937, que fundamentou a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas. O jurista concebeu uma peculiar forma democrática a ser aplicada no país, e argumentava que a democracia liberal não passava de um regime fantasioso e insuficiente para a solução dos problemas da época.

O caráter autoritário do Estado Novo, não significa que ele seja monolítico, ou que os seus oito anos de existência formem um bloco homogêneo. A primeira fase que durou até o ano de 1941, resume-se ao uso da força bruta e da intolerância, justificados por um discurso nacionalista e anticomunista. Era uma ampliação do movimento iniciado em 1935, que condenou ao silêncio ou ao exílio, a maioria dos militantes de esquerda. A extrema direita, até então apoiadora de Vargas, representada na maioria pela Ação Integralista do Brasil, a AIB, é afastada do poder e se torna clandestina. No fim de 1941, a repressão

metafísica (FAUSTO, 2008). Está presente inclusive, na bandeira brasileira, através da inscrição: ordem e progresso.

governamental diminuiu de intensidade, abrindo espaço para um novo Estado Novo e procurou ganhar naquele momento, o apoio das massas populares (ENDERS, 2008). Uma publicação do governo na época, a revista Cultura Política, traçou ao longo de vários artigos, o retrato de um Brasil, que seria ao mesmo tempo novo e eterno, o de uma nação mestiça, e que por isso mesmo se distinguiria com vantagens, das sociedades brancas européias.

Até então, as elites procuravam alinhar o país com a Inglaterra, França, e ultimamente com os Estados Unidos. O Estado Novo apregoava a tese de que o Brasil era de outra natureza, diferente dessas nações, e que o povo mestiço, era sim, uma vantagem. Esse discurso, tentava impingir à população, a tese de que a democracia liberal representativa era boa para a Europa, porém, inadaptável ao Brasil, terra da democracia racial. Se tínhamos esta, não precisávamos daquela. Isso permitiu ao regime, conciliar democracia e autoritarismo. Buscava-se um modelo ideal de homem brasileiro e o governo Vargas dedicou-se à elaboração de um projeto educacional e de uma política migratória.

O Rio de Janeiro passou a ser o laboratório de onde surge o Brasil mestiço e laborioso (ENDERS, 2008). Um novo brasileiro, disciplinado, ordeiro, saudável física e mentalmente, e sem vícios. Esse laboratório também será palco de experiências no campo da arquitetura e urbanismo.

Figura 83 - Exemplos da publicidade promovida pelo Estado Novo no Brasil



Fonte: Boris Fausto

Legenda: era indispensável o apoio das Forças Armadas, trabalhadores e estudantes - cartaz-1; assim como era necessária a mudança da imagem do brasileiro, de malandro, para o mestiço trabalhador - cartaz-2.

No campo da política externa, na década de 1930, o governo brasileiro fortaleceu suas relações com os alemães e o governo Vargas não conseguiu ocultar sua atração pelos paradigmas nazifacistas. Era generoso o número de germanófilos e antisemitas no alto escalão do Estado Novo e na grande imprensa brasileira. No campo das ideologias a serem seguidas, tudo era muito obscuro e ambíguo. O Estado Novo não era facista, ainda que na época, a oposição usasse o adjetivo para defini-lo. Não se identificava com o paralisante conservadorismo Salazarista português⁵⁵ e nem com o regime do Generalíssimo Franco⁵⁶ da Espanha (FAUSTO, 2008). O Estado Novo, segundo Fausto (2008, p. 43), “seria autoritário e modernizador”.

Nesse contexto de política externa, o jogo de neutralidade posto em prática até o início da Segunda Guerra Mundial, foi atropelado pela necessidade de se tomar um partido. No círculo íntimo de poder de Getúlio Vargas, existiam os neutralistas germanófilos - Felinto Müller, Góes Monteiro, Eurico Gaspar Dutra - embora os militares fossem mais pragmáticos, pendendo para quem oferecesse melhores condições de reaparelhamento do Exército Brasileiro; e os americanófilos - como Osvaldo Aranha, Sousa Costa e Ernani Amaral Peixoto (ENDERS, 2008). Pessoalmente, com sua característica ambigüidade, Vargas ora revelava

⁵⁵ Antônio de Oliveira Salazar (1889–1970), foi a figura central de um outro Estado Novo, este em Portugal. Ex-ministro da Fazenda, tornou-se Primeiro Ministro em 1932. Com o fim de uma ditadura militar, impôs a sua ditadura civil, que perdurou até 25 de abril de 1974, quando foi deposto pela Revolução dos Cravos

⁵⁶ Francisco Franco (1892-1975), general e ditador facista da Espanha. Foi chefe das forças rebeldes durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Tornou-se líder absoluto da Espanha em 1947, permanecendo no poder até sua morte, em 1975 (VOLKOGONOV, 2004).

simpatia pelos totalitaristas, ora distância. Em relação a países democráticos, Getúlio tinha especial desprezo pela Inglaterra e ao mesmo tempo, simpatia pelos Estados Unidos. Firmou acordos comerciais e alfandegários com os norte-americanos, e ao mesmo tempo, reforçou os laços comerciais com a Alemanha nazista.

Outro sintoma de clara ambigüidade, foi o discurso proferido a bordo de um navio da Marinha de Guerra do Brasil, o encouraçado Minas Gerais, em 11 de junho de 1940, para a cúpula militar do país. Ali, deixava claro, que o governo brasileiro se inclinava para apoiar o nazifacismo, sendo que as embaixadas da Alemanha e da Itália no Rio de Janeiro, rapidamente lhe enviaram regozijos e agradecimentos. Mussolini chegou a enviar um telegrama onde expressava admiração pelo presidente Vargas. Logo em seguida, dada a repercussão do discurso, Vargas solicitou que os homens do DIP - Departamento estatal de Imprensa e Propaganda, publicassem uma nota de desagravo, na qual enfatizava a solidariedade aos Estados Unidos na defesa continental e a neutralidade do Brasil em face da guerra na Europa, que vinha sendo travada desde setembro de 1939.

O jogo brasileiro de interesses com as grandes potências mundiais, viria a ter fim com o ataque japonês às bases dos Estados Unidos em Pearl Harbor e adjacências, no Havaí, forçando a entrada no conflito deste país, que imediatamente declarou guerra aos países do Eixo – Japão, Alemanha e Itália.

Com os Estados Unidos em estado de beligerância com o Eixo, ficou inviável para o Brasil, manter a estabilidade das relações políticas e comerciais com países agora em lados opostos do conflito. Quando da III

Conferência de Chanceleres das Repúblicas Americanas, que foi realizada no Rio de Janeiro, em janeiro de 1942, os países da América Latina foram cobrados para tomarem uma posição unânime de hostilidade em relação aos países do Eixo. Chile e Argentina se opuseram ao alinhamento com os Estados Unidos. O Brasil de Getúlio Vargas, após reunião ministerial, decide pelo apoio aos Estados Unidos e aliados, em que pese a oposição dos generais Góes Monteiro e Dutra, e o quase desprezo de Vargas a essa decisão (FAUSTO, 2008).

Figura 84 - Foto Dutra, Góes Monteiro e Vargas



Fonte: psiquecienciaevida

Legenda: tal como o posicionamento de outros países da América do Sul, em 1942, nem Dutra, Góes Monteiro, ou Getúlio Vargas, estavam totalmente convencidos a respeito do alinhamento do Brasil com os Estados Unidos.

Figura 85 - Foto do Jipe em Natal, com Franklin D. Roosevelt



Fonte: portalomomento

Legenda: Franklin D. Roosevelt, Getúlio Vargas, militares norte americanos e brasileiros descontraem-se em Natal. Ainda em 1942, ficou evidente que o apoio à causa aliada seria muito compensador para o Brasil.

Os Estados Unidos porém, ao consolidarem (ou pelo menos formalizarem) a lealdade e a disponibilidade continental do Brasil em apoio aos aliados, iniciaram imediatamente a contrapartida, com linhas de crédito e a montagem de um plano de colaboração no âmbito econômico / militar, que resultou em transferência de tecnologias distintas, montagem de fábricas, construções de bases aéreas e aeroportos⁵⁷, portos

⁵⁷ Do Amapá ao Rio Grande do Sul, foram construídas bases aéreas por toda a costa brasileira, com duas finalidades. A primeira, seria servir de ponte para que os aviões dos Estados Unidos pudessem fazer uma escala técnica e de reabastecimento, para então alcançar o continente africano, e de lá, Europa e Ásia. A segunda, estabelecer bases de patrulha marítima para dar combate à intensa campanha submarina lançada pela Alemanha nazista, que punha em perigo a navegação em todo o oceano Atlântico, prejudicando assim o esforço de guerra dos países aliados. As bases aéreas serviram posteriormente como aeroportos civis, dando início à grande expansão da aviação no Brasil a partir dos anos 50

e rodovias. Houve também o envio do contingente expedicionário brasileiro para lutar na Itália, em favor dos aliados, conhecido como Força Expedicionária Brasileira, apesar da total oposição inglesa, que menosprezava a qualidade do combatente brasileiro. Vargas, habilmente, também tira partido do grande clamor popular em favor do envio de tropas para a guerra e obtém ganhos políticos.

Simultaneamente, no Brasil, intelectuais, arquitetos e artistas aproveitavam o incentivo do Estado a iniciativas de vanguarda. Diferente do nazismo alemão, facismo italiano ou mesmo o comunismo da União Soviética, o Estado Novo brasileiro não impõe ou condena a vanguarda artística e nem opta por um modelo de arquitetura a ser seguido.

Muito disso se deve a Gustavo Capanema⁵⁸, Ministro da Educação e Saúde Pública, de julho de 1934 a outubro de 1945, que apesar de ser um apoiador do autoritarismo na política, era ao mesmo tempo, defensor do pluralismo e da livre expressão nas artes e arquitetura.

Num primeiro momento, portanto, houve a indefinição sobre que tipo de alinhamento político o Estado Novo teria, e Getúlio Vargas lançou o país em um programa de projetos e obras. A partir do início de 1942, o Estado Novo, alinhou-se com o grupo de países aliados, combateu o nazismo e o facismo, e prosseguiu fazendo uso da arquitetura em prol da edificação do cenário adequado à evolução nacional almejada..

do século XX. A maioria dos principais aeroportos brasileiros teve origem dessa maneira.

⁵⁸ Ministro da Educação e Saúde, durante praticamente todo o período do Estado Novo.

2.2 - Estado Novo e Arquitetura

Na análise do contexto dos primeiros anos do Estado Novo, há que se levar em conta, o momento histórico da virada do século XIX para o século XX, a turbulência política e social e as grandes transformações econômicas advindas do desenvolvimento tecnológico e aumento populacional, bem como o desenvolvimento das cidades. A produção arquitetônica está diretamente ligada a esses fatores e ao final da década de 1930, sob um regime ditatorial nacionalista, o Brasil se preparava para iniciar um grande plano de projetos e obras. Que tipo de cenário deveria se tornar, inicialmente, a capital federal, Rio de Janeiro, para configurar um exemplo a ser seguido?

Segundo Barki, Kós e Vila Boas (2006), no século XIX, a mensagem ideológica passou a ser encargo do Estado nacional, cujo fortalecimento se baseou no nacionalismo dos países que competiam pelo domínio político e econômico mundial. Com a industrialização no século XIX, o crescimento descontrolado e o aumento da população, no início do século XX, percebe-se a necessidade da arquitetura poder expressar através da sua tipologia, os ideais dos regimes políticos e o significado cultural e social dos avanços tecnológicos. A metrópole nas primeiras décadas do século XX, passa a ser o cenário ideal, tanto da glorificação política; de esquerda, como as revoluções mexicana e russa, e de direita, os regimes nazista e facista, com o mito da indústria associado ao progresso, tema hegemônico nas exposições universais.

Coube aos profissionais de arquitetura e engenharia, realizar tal façanha, lembrando que os arquitetos no Brasil eram poucos, dada a

escassez de escolas de arquitetura no país, e ainda ao fato de que a formação do arquiteto, era vista como uma derivação do curso de engenharia civil. Foi necessário apoio externo, com a vinda de profissionais como Le Corbusier, Marcello Piacentini e muitos outros, até que se consolidasse um grupo de arquitetos capaz de atender às imensas demandas por projetos e obras.

O Estado Novo revelou então, nesse panorama, uma face complexa e contraditória. Atraiu intelectuais, profissionais, abriu espaço à expressão da arte de vanguarda e tratou de preservar em determinados casos o patrimônio histórico nacional. Ao mesmo tempo, cerceou a liberdade de expressão, promovendo a censura, e utilizou as atividades culturais como instrumento de legitimação do regime.

As várias medidas modernizadoras do governo de Getúlio Vargas abrangeriam tanto a criação de novos ministérios quanto a elaboração de símbolos capazes de representá-los. O recurso à edificação como monumento seguiria uma tradição que se confunde com a própria história da arquitetura.

A respeito disso, Caldeira (2010, p.44), esclarece que:

ao longo da História, monumentos foram erguidos como transmissores de ideologias dominantes. Monumentos, configurados sobretudo em obras arquitetônicas ou esculturais, falam por uma minoria, especialmente pelo grupo que dirige o Estado, para uma maioria dominada, da qual se espera como resposta, o respeito, a admiração, a fé, ou até o medo. É a afirmação do poder por intermédio da arquitetura.

Há portanto uma percepção por parte do Governo Vargas, de que o edifício público deve não apenas ser funcional, mas também monumental. A esse momento entretanto, o Movimento Moderno em arquitetura, rejeitava a monumentalidade. Cavalcanti (2006 apud CALDEIRA, 2010, p.45) diz que:

[...]em suas origens na Europa, durante a década de 1920, o Movimento Moderno na arquitetura rejeitava a monumentalidade, por considerá-la um instrumento do poder autoritário, possivelmente por entender que monumentos buscavam transmitir às pessoas, uma concepção estática do mundo, sem lugar para transformações que ameaçassem a estrutura social. Partia-se do princípio de que o monumento no passado havia sido instrumento ideológico conservador. Os arquitetos modernos, deveriam então, ter seus projetos dedicados a funções sociais, tais como escolas, fábricas e habitações populares.

Seria este talvez, um dos motivos da pluralidade de tipologias resultante nos novos projetos para os edifícios que viriam a abrigar os ministérios do Estado Novo no Rio de Janeiro. Haveria certa insegurança em relação aos resultados da edificação de projetos seguindo uma única tendência arquitetônica, resultando em tipologias similares, uma vez que como vimos, nem entre as potências européias havia consenso.

O Estado Novo era o grande mecenas dessa nova experiência, pois não havia disponibilidade de capital privado para grandes transformações. Essas transformações, deveriam envolver a classe trabalhadora, como agente executor e beneficiário desse processo, que

seria o início da grande transformação do país. Que por sua vez, deveria compreender facilmente o significado das edificações.

Construções com técnicas avançadas, bons acabamentos e de grandes dimensões, em grande número, emanariam os propósitos desenvolvimentistas e positivistas do governo central, gerariam enorme quantidade de emprego, porém demandariam mão de obra qualificada, o que iria refletir posteriormente, na criação de cursos técnicos profissionalizantes e reformas no ensino.

Portanto, entende-se que a tipologia, a tendência ou as linhas arquitetônicas de determinada obra, deveriam responder primeiramente à função, emprego de novas tecnologias, monumentalidade, resultado final e seu papel como agente comunicador desse novo Brasil que se anunciava. Como não havia definição sobre tal tipologia, tendência ou estilo, eram aceitas variações, por isso tivemos tendências divergentes de arquitetura, demonstradas nos projetos para o novo Ministério da Educação e Saúde, Ministério da Fazenda, Ministério do Trabalho, Ministério da Guerra, por exemplo.

Além desses projetos, mencionados por serem obras icônicas do Estado Novo, a exemplo da Avenida Presidente Vargas, do novo edifício da Estrada de Ferro Central do Brasil e o projeto da Universidade do Brasil, existiam simultaneamente, dezenas de outros, nos estados do Brasil, que se encontravam diretamente ligados a essas diretrizes, que norteariam o novo país. Entre eles, o projeto de uma nova Escola Militar para a formação de oficiais do Exército Brasileiro e posteriormente, o Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba. Eram os monumentos da ordem e do progresso, que começavam a ser projetados e erigidos.

2.2.1 - Ministério da Educação e Saúde Pública

Em julho de 1935, por iniciativa do ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, o governo federal lançou um concurso de projeto para a criação do edifício, sede da pasta. O trabalho vencedor foi do arquiteto Arquimedes Memória, o qual seguia uma linha de inspiração nacionalista, mais atual, em que a monumentalidade complementava-se com uma estilização de gosto marajoara (ENDERS, 2008).

O ministro Capanema, porém, desejava outra imagem para seu ministério e não levou a cabo o projeto vencedor. Para a realização de uma nova proposta, um ano depois, convidou Lúcio Costa, nome ligado à Arquitetura Moderna. Considerado o projeto insatisfatório, resolveu-se trazer Le Corbusier ao Rio de Janeiro, Mas uma vez a aproximação de Lucio Costa e outros arquitetos brasileiros com as idéias de Le Corbusier teve início em 1929, quando este veio ao Brasil para ministrar um ciclo de palestras (HARRIS, 1987).

De acordo com Barki, Kós e Vilas Boas (2006), percebe-se que nos regimes autoritários do início do século XX, com tendências de esquerda e de direita, a juventude constituía um dos pilares do sistema.

Com o Estado Novo instalado, a educação para esta juventude, passa a ter vínculo com aspectos relacionados à segurança nacional, com a finalidade de garantir uma formação a partir da disciplina, hierarquia, cooperação, solidariedade, valentia e perfeição física. Curiosamente, são os mesmos atributos desejáveis aos componentes da juventude hitlerista, de caráter nazista alemão na década de 1930 e dos camisas negras, e

juventude italiana Littoria na Itália, no mesmo período, mas como o próprio texto esclarece, isso apenas, não caracterizaria uma tendência política ou direcionamento. Tratava-se de uma visão mundial de que havia uma evolução em curso, na forma de educar a juventude.

Estes atributos desejáveis, se refletem nas demandas por instalações adequadas para a educação, aliada a uma formação técnico-profissional, e ainda, generosas instalações para a prática desportiva, em projetos voltados para a educação. Era evidente, para Gustavo Capanema, que o Ministério da Educação e Saúde deveria transpirar essa funcionalidade inovadora através de uma arquitetura igualmente, na sua visão, avançada.

Figura 86 - Imagem Aérea Ministério da Educação e Saúde



Fonte: Google Earth

Legenda: Implantação do MES, no centro do Rio de Janeiro.

Figura 87 - Fachada Ministério da Educação e Saúde



Fonte: wordpress

Legenda: O MES, logo após a sua inauguração em 1945, com as linhas inovadoras da Arquitetura Moderna. O Estado Novo, porém, seguiu instável na sua opção de arquitetura para os edifícios públicos.

O Edifício Capanema dota-se da verticalidade no bloco principal localizado no centro do terreno. Ganhou-se uma vasta esplanada e continuidade entre os lados do edifício com a implantação de pilotis de dez metros de altura. Nele, é possível constatar a influência de Le Corbusier sobre a equipe brasileira, quando se percebe a aplicação do que se chamava Cinco Pontos da Nova Arquitetura⁵⁹, que ele havia proposto, ainda em 1926 (CALDEIRA, 2010). A saber:

- pilotis liberando o edifício do solo e tornando público o uso desse espaço antes ocupado, permitindo inclusive a circulação de automóveis;
- terraço jardim, transformando as coberturas em terraços habitáveis, em contraposição aos telhados inclinados das construções tradicionais;
- planta livre, resultado direto da independência entre estruturas e vedações, possibilitando maior diversidade dos espaços internos, bem como mais flexibilidade na sua articulação;

⁵⁹ Os Cinco Pontos da Nova Arquitetura, são o resultado de pesquisas realizadas nos anos iniciais da carreira de Le Corbusier, sendo publicados em 1926 na revista francesa “L’Esprit Nouveau”. São preceitos da Arquitetura Moderna, e estão presentes no projeto do edifício para o Ministério da Educação e Saúde Popular. MACIEL, Carlos Alberto. Villa Savoye: arquitetura e manifesto (1). In: Revista *arquitectos* 024.07, ano 02, mai 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.024/785>. Acessado em agosto de 2010. (2002 apud CALDEIRA, 2010, p.58) <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02.024/785>.

- fachada livre, também permitida pela separação entre estrutura e vedação, possibilitando a máxima abertura das paredes externas em vidro, em contraposição às maciças alvenarias que outrora recebiam todos os esforços estruturais dos edifícios; e
- a janela em fita, também consequência da independência entre estruturas e vedações, se trata de aberturas longilíneas, que cortam toda a extensão do edifício, permitindo iluminação mais uniforme e vistas panorâmicas do exterior.

Desde que houve a divulgação do projeto do edifício do MES, não houve grande atenção à relação entre arquitetura e artes plásticas naquele edifício. Era dominante a interpretação dos cinco pontos de Le Corbusier descritos acima. Provavelmente, essa interpretação purista tenha tido origem no radicalismo dos princípios do Movimento Moderno europeu, que condenava as interferências artísticas, contestando o que parecia ser um ranço do “Beaux-Arts”, que insistia em se manifestar, privilegiando os componentes técnicos e funcionais (BARKI; KÓS; VILAS BOAS, 2006).

Esse mesmo radicalismo essencial, talvez tenha atrapalhado sua expansão e uma mais rápida e melhor compreensão na Alemanha, Itália, União Soviética e mesmo em outros países, como o Brasil.

Graças às demandas do ministro Gustavo Capanema, entretanto, havia neste projeto para o MES, além da arquitetura inovadora, um grande destaque para a integração do trabalho de artistas plásticos brasileiros consagrados. João Cândido Portinari é chamado para pintar um grande afresco, que retratava os grandes ciclos econômicos do Brasil, em uma grande sala dedicada a reuniões, anexa ao gabinete do ministro. Coube a ele também, a criação dos murais que foram montados em azulejos no térreo do edifício e nos pilotis.

Escultores como Celso Antônio com suas obras “Mulher Reclinada”, “Mãe”, e “Mulher de Cócoras”, Bruno Giorgi com a obra “Jovem de Pé” e Adriana Janacópulos com “Mulher”; compunham o cenário desejado, que conjugava arquitetura e artes plásticas.

Percebe-se que no clima de inovação que era perpetrado pelo Estado Novo, muitas pessoas podem ter a enganosa sensação de que a Arquitetura Moderna proposta para o Ministério da Educação e Saúde fosse um consenso e a resposta mais adequada para um plano nacional renovador em todos os sentidos. Nos Cinco Pontos da Nova Arquitetura, há porém, muito em comum com a arquitetura racionalista e o Littorio, que seria um avanço em relação ao Clássico, porém não tão impactante quanto o Moderno.

Some-se a isso, o fato de que a influência “Beaux Arts” na produção arquitetônica ainda era, na década de 30, padrão, e não excessão, uma vez que a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, responsável pela formação de grande parte dos arquitetos do país, na época, seguia a orientação historicista, no padrão da Escola francesa. Mais do que reformar o ensino na Escola Nacional de Belas, Lucio Costa,

que seria seu diretor, pretendia, juntamente com Le Corbusier, comandar a modernização da arquitetura brasileira (FAUSTO, 2010).

Talvez por isso, muitos pudessem interpretar simplesmente, que houve ao mesmo tempo, a produção de projetos com diversas tendências, de edifícios que abrigariam grandes ministérios, revelando uma pluralidade de soluções, mantendo porém as características de monumentalidade, grandiosidade e inovação na metodologia das técnicas construtivas. Não foi apenas isso, nem tão simples assim.

Como o Moderno também não havia ainda encontrado campo fértil na Europa, no período entre guerras, haja vista ao exposto a respeito da situação na União Soviética, Alemanha e Itália, também no Brasil, havia dúvidas e questionamentos a respeito da capacidade do Moderno, de transmitir ao edifício público, o caráter que dele era esperado. A reação das massas populares, nos anos 30, com pouca ou nenhuma instrução, era uma incógnita e talvez fosse melhor, menos arriscado em arquitetura, optar por uma releitura do Clássico, conforme o Littorio propunha.

Entretanto, vale lembrar o peso político das decisões, o gosto pessoal e o nível cultural de cada ministro, bem como o seu acesso e sua influência junto ao poder, centralizado na figura de Getúlio Vargas. Quanto aos projetos para as edificações necessárias para criar inicialmente no Rio de Janeiro, esse cenário desenvolvimentista, Barki, Kós e Vilas Boas (2006, p.03), esclarecem que:

Pelo fato de existirem à frente dos cargos de chefia dos Ministérios do Estado Novo, incluindo os próprios ministros, pessoas com diversos níveis de conhecimento e cultura, havia as que apoiavam a construção de sedes acadêmicas ou

tendentes ao historicismo, como Arthur de Souza Costa, ministro da Fazenda; Salgado Filho, ministro do Trabalho; Eurico Gaspar Dutra, ministro da Guerra; enquanto Gustavo Capanema, ministro da Educação Saúde, apoiava a vanguarda modernista, percebendo que ali residia a imagem do novo Brasil, almejado pelas diretrizes governamentais.

Assim, o resultado em termos de tipologia desses ministérios, estava sob influência dos fatores citados, tendo ainda, os componentes político e cultural do chefe da pasta, enorme participação nas decisões finais sobre esta ou aquela tendência, Historicista ou Nova Tradição e seus avanços em direção ao Movimento do Moderno. Apesar de centralizador, o Estado Novo proporcionou tais liberdades.

Era também praxe, anular resultados de determinados concursos, pagando-se o prêmio ao vencedor, executando-se porém, um projeto que havia se colocado em segundo ou terceiro lugar, por preferências diversas. Isso aconteceu também no Paraná, quando da decisão a respeito do projeto para o Teatro do Estado, em Curitiba, anos mais tarde.

Figura 88 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde



Fonte: adsttc

Legenda: o espaço liberado pelos pilotis no nível do térreo configura praticamente um convite para que o passante usufrua daquele espaço público.

Figura 89 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde



Fonte: wikimedia

Legenda: brises demonstrando sua capacidade de conter o sol tropical do Rio de Janeiro. O emprego de novos métodos de projeto e novas técnicas construtivas serviria de exemplo para muitos outros profissionais no Brasil.

Figura 90 - Detalhes Ministério da Educação e Saúde



Fonte: blogspot

Legenda: o Estado Novo incentivou a participação de artistas plásticos em obras de edifícios públicos. Notar o acabamento refinado e a escala humana no pilotis, em relação ao painel de azulejos de João Cândido Portinari.

Figura 91 - Mulher reclinada



Fonte: vitruvius

Legenda: obra do artista plástico Celso Antônio, também instalada no MES. Estudo preliminar e escultura definitiva.

2.2.2 - Ministério da Fazenda

A antiga sede do Ministério da Fazenda, na então capital federal Rio de Janeiro, era localizada na avenida Passos, no centro da cidade. O edifício encontrava-se, em meados dos anos 30 do século XX, já em avançado estado de deterioração. Simbolizava o passado, e era tido como totalmente incompatível com os ideais apregoados pelo Estado Novo.

Uma vez definida e aprovada a construção do novo edifício, parte-se para as decisões a respeito do projeto de arquitetura. Uma comissão de engenheiros, arquitetos e desenhistas, chefiados pelo engenheiro Ary Fontoura de Azambuja, teve o encargo de definir seu projeto de arquitetura.

Sendo o ministro Arthur de Souza Costa, totalmente contrário aos conceitos do Movimento do Moderno, e tendo também grande influência e contato com o presidente Getúlio Vargas, dada a relevância da sua pasta, opta-se por um projeto que poderia ser classificado como pertencente à Nova Tradição, porém com acabamentos muito austeros, vindos do Littorio, por exemplo, a simetria total da edificação, a sanca limitadora de altura, a linearidade das janelas emolduradas, predominância do ângulo reto; comum a edifícios projetado por Marcello Piacentini, como o Edifício Patriarca, atual Prefeitura de São Paulo.

Outros elementos, parecem ter sido influência de partidários do Realismo Socialista soviético, que entendiam que o edifício público deveria ser como um palácio para o povo. A presença da escadaria em granito maciço que eleva o edifício em relação à via pública, colunas dóricas, mármores, átrio com pé direito duplo, monumentalidade aliada à

riqueza de detalhes característicos do Historicismo, numa profusão de acabamentos e apliques, remete a edifícios construídos em Moscou e outras cidades da então União Soviética, nesse mesmo período que antecede a Segunda Guerra Mundial.

Há ainda detalhes neste edifício, que são característicos do “Art-Déco”, tais como murais em alto relevo no átrio principal, mobiliário, luminárias, arandelas, guarda-corpos, desenhos de pisos e elementos de iluminação zenital. Seria um ecletismo que procurava satisfazer a insegurança em relação ao que estaria por vir em termos de tendências da arquitetura internacional relacionadas ao edifício público, garantindo-se porém, a monumentalidade e a funcionalidade do mesmo

A esse respeito, Enders (2008), p.251) esclarece que:

Nem sempre as audácias arquitetônicas do Estado Novo são tão felizes quanto o Ministério da Educação (atual palácio Capanema). As grandes realizações limitam-se a produzir sem imaginação um estilo internacional e monumental, mais próximos das esmagadoras construções stalinistas que das vertigens do Rockefeller Center de Nova York.

As técnicas construtivas, entretanto, foram as mais avançadas disponíveis, com estrutura em concreto armado independente, sistemas elétricos e hidráulicos, pisos moldados no local, esquadrias em madeira, padronizadas e pré-fabricadas, com venezianas retráteis, bem como elevadores para a circulação vertical, de última geração.

Em total contraste com o Ministério da Educação e Saúde, que apresenta as soluções do pilotis, jardim suspenso, permeabilidade visual

e outras vantagens do edifício modernista, há ainda a questão da circulação de ar, ventilação natural e proteção contra a radiação solar. Em relação ao Ministério da Fazenda, que se impõe maciçamente sobre o terreno, negando o uso do térreo ao público, assim como negligencia o problema muito pertinente, relativo à circulação de ar e incidência solar, tendo como prioridade a monumentalidade da edificação, que tem sua fachada principal; voltada para a avenida presidente Antônio Carlos, na Esplanada do Castelo.

O terreno, na avenida presidente Antonio Carlos, no centro do Rio de Janeiro, resultado de permuta entre o governo federal e o municipal, ficava no local do antigo morro do Castelo, removido durante as reformas urbanísticas de Pereira Passos para justamente liberar a circulação de ar naquela área, próxima da Santa Casa de Misericórdia do Rio de Janeiro, tornando-a mais salubre portanto, e ao mesmo tempo, liberando espaços para futuras edificações e arruamento, além de criar uma perspectiva da paisagem em direção à enseada de Botafogo, na baía de Guanabara. O edifício foi inaugurado festivamente em 1943, para abrigar o Ministério da Fazenda e também o Tribunal de Contas da União.

Figura 92 - Imagem de satélite do edifício que abrigou o Ministério da Fazenda



Fonte: Google Earth

Legenda: percebe-se a implantação de um maciço conjunto que parece não caber no terreno a ele destinado. A salubridade de determinados compartimentos desse edifício é questionável. O entorno também padeceu.

Figura 93 - Imagem satélite dos Três Ministérios



Fonte: Google Earth

Legenda: em sentido horário, confrontando a releitura do classicismo dos Ministérios da Fazenda e Trabalho, a Arquitetura Moderna do MES. Projetados à mesma época, apresentam conceitos distintos.

Figura 94 - Ministério da Fazenda



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: em contrapartida à leveza da implantação do MES, o Ministério da Fazenda se impõe no centro da cidade do Rio de Janeiro massivamente, com uma mescla de elementos da arquitetura Clássica e do Littorio.

Figura 95 - Ministério da Fazenda



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: acabamentos austeros e o átrio elevado, sugerem uma ligação com o Littorio. A inclusão de elementos como as colunas dóricas, remetem-no à ideia de ordem e à qualificação de Nova Tradição de Hitchcok.

Figura 96 - Obra Ministério da Fazenda



Fonte: acervo MF.

Legenda: independente dos acabamentos, a técnica construtiva era avançada para a época, com emprego de concreto armado em estruturas relativamente leves, porém com pesadas paredes de vedação em tijolos, a ela agregadas.

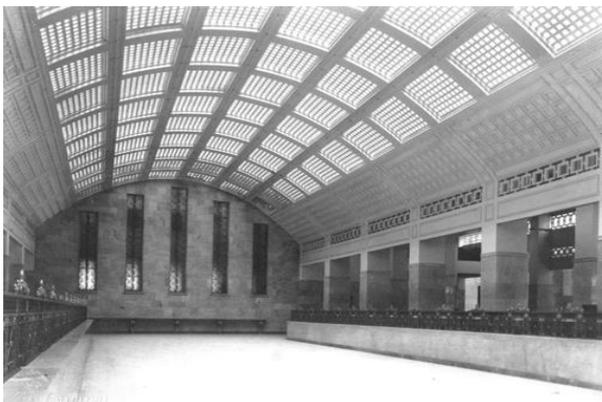
Figura 97 - Ministério da Fazenda finalizado



Fonte: acervo MF.

Legenda: esta imagem noturna evidencia a massa dos quatro blocos que avançam até o limite do alinhamento predial oposto à avenida Presidente Antonio Carlos. Notar o contraste com o MES, muito próximo, à direita.

Figura 98 - Interior Ministério da Fazenda



Fonte: acervo MF.

Legenda: entre os blocos, citados na imagem anterior, havia no térreo, saguões para atendimento ao público, que contavam com eficiente sistema de iluminação zenital natural, através de blocos de vidro translúcidos.

Figura 99 - Ministério da Fazenda



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o saguão principal no térreo. Transposta a colunata Dórica Clássica, adentra-se ao saguão principal, com pé direito duplo e revestimento de piso e paredes em mármore.

Figura 100 - Ministério da Fazenda



Fonte: Acervo Marco Nogara.

Legenda: o acesso ao primeiro pavimento, se dá através de elevadores e de uma imponente escada com degraus revestidos em mármore com guarda-corpo em ferro fundido. Revestimentos nobres e acabamentos apurados.

Figura 101 - Auditório Ministério da Fazenda



Fonte: acervo MF.

Legenda: detalhe do interior do Ministério da Fazenda – no primeiro pavimento, está o auditório / cine – teatro, ambiente onipresente nas edificações governamentais e símbolo de avanço cultural.

Figura 102 - Ministério da Fazenda



Fonte: acervo Marco Nogara.

Legenda: sancas, molduras e adornos emprestados do Neoclássico e Clássico grego, adicionados a um corpo com características do Littorio. Resultado similar aos da Arquitetura Stalinista ou Realismo Socialista soviético

Figura 103 - Detalhes Ministério da Fazenda



Fonte: acervo Marco Nogara.

Legenda: a modularidade das janelas pré-fabricadas e do sistema estrutural, ambos característicos do Littorio e avançados para a época, entram em choque com o classicismo grego copiado e aplicado.

2.2.3 - Ministério do Trabalho

A criação do Ministério do Trabalho, que se chamava então Ministério do Trabalho Indústria e Comércio, em 26 de novembro de 1930, era vista como uma das primeiras iniciativas do governo Vargas, que se estabeleceu no poder, apenas no dia 3 do mesmo mês.

Lindolfo Collor, nomeado ministro da pasta, o chamaria de ministério da revolução, dadas a envergadura desejada pela cúpula no poder para as alterações que estavam por serem implementadas, na relação de trabalho da população com seus empregadores, ou seja, o novo governo planejava interferir sistematicamente na relação entre capital e trabalho, que vinha desde a virada do século XIX para o XX, servindo de estopim para revoluções e conflitos. Até então, sendo o Brasil um país essencialmente agrário, os problemas relativos a essa relação, eram resolvidos pelo Ministério da Agricultura, e eram praticamente ignorados pelo governo federal. Lindolfo Collor foi substituído no Ministério, em função de desgaste político, por Joaquim Pedro Salgado Filho, em março de 1932.

Coube a Salgado Filho, prosseguir a implementação dos avanços iniciados por Lindolfo Collor, e também, a contratação do projeto de arquitetura para a nova sede do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, que ainda mais que os outros, deveria simbolizar enormes avanços em direção a um futuro de glórias para o país.

O resultado soou tímido sob o ponto de vista dos arquitetos vanguardistas. O projeto vencedor do concurso, foi o do arquiteto Mario dos Santos Maia. Inaugurado em 1938, em terreno situado à avenida Presidente Antônio Carlos. Vizinho do ícone do Moderno, o Ministério

da Educação e Saúde e também do massivo Ministério da Fazenda, o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, parecia inferiorizado, não era bem Racionalista ou Littorio, apesar de tender a essas correntes, nem bem “Art-Déco” e não apresentava qualquer aspecto que o enquadrasse como Moderno na sua concepção, salvo a estrutura independente em concreto armado.

Enfim, aos olhos da população em geral, era muitíssimo menos expressivo que o Ministério da Educação e Saúde, e muito menor e menos imponente que o outro vizinho, o Ministério da Fazenda.

Para os arquitetos vanguardistas, era mais um edifício Historicista, com algo da Nova Tradição, mas que representava um tipo de arquitetura que remontava ao passado, incapaz de transmitir as mudanças estruturais que o Ministério que abrigava pretendia operar, bem como incapaz de transmitir o estado de espírito inovador que o Estado Novo procurava passar à população brasileira. E finalmente, aos olhos dos arquitetos presos ainda às suas raízes “Beaux-Arts”, era um avanço e tanto, uma experiência inovadora, ao mesmo tempo, muito cautelosa, com sua planta retida na simetria do classicismo, na disciplina rígida da hierarquia consagrada por tantos anos de comprovada eficiência, e ainda com a inovação do emprego de estruturas em concreto armado de última geração.

O “Art-Déco”, do qual o edifício empresta muitas características, mas não todas, grassava nos arranha-céus de Nova York a esse tempo, ditando assim, uma eventual segurança em relação à atualidade do projeto. Era para eles, um modelo com comprovada eficácia em todos os sentidos.

Figura 104 - Ministério da Fazenda e Ministério do Trabalho



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Legenda: avenida Presidente Antônio Carlos no centro do Rio de Janeiro, 1939, com o Ministério do Trabalho, recém inaugurado. À direita está o Ministério da Fazenda, ainda em obras.

O Ministério do Trabalho enquadra-se como pertencente à Nova Tradição, na classificação de Hitchcock, porém com detalhes típicos do “Art-Dèco”, que o prende a uma estagnação em termos de inovação.

Figura 105 - Ministério da Fazenda



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: paisagem vista a partir do topo do edifício do Ministério da Fazenda. A retirada do Morro do Castelo, muitos anos antes, efetivamente propiciou amplas perspectivas e arejamento. Notar a proximidade dos outros Ministérios, bem como a baía de Guanabara e o morro do Pão de Açúcar ao fundo.

2.2.4 - Avenida Presidente Vargas

Um decreto-lei, datado de 30 de outubro de 1940, gerou o apoio jurídico necessário para a abertura de uma grande avenida, nos moldes da “Champs Elisèes” de Paris, com uma caixa de nada menos que 80 metros, perpendicular à Avenida Rio Branco, a principal da cidade até então. A nova avenida, cujo projeto, datava de 1938, conectaria através de uma reta, a nova Estação Dom Pedro II, então o maior terminal de transporte público do país, e o futuro Ministério da Guerra, à zona portuária, passando pela Igreja da Candelária e estaria ligada ainda, a praticamente todas as ruas e avenidas de grande importância do Rio de Janeiro.

Um eixo de conexão, carregado de simbolismos, entre eles, o da valorização dos poderes que eram o sustentáculo do Estado Novo, no

controle da população, Exército Brasileiro e a Igreja Católica (ENDERS, 2002).

Essa avenida, ainda em projeto, foi chamada inicialmente de avenida Dez de Novembro, em alusão à data do golpe que instituiu o Estado Novo, receberia posteriormente o nome de Presidente Vargas. Não era exatamente uma novidade, pois a intenção de sua abertura, vinha desde o século XIX, com os primeiros esboços feitos por Grandjean de Montigny.

O Plano Agache para o Rio de Janeiro, contemplava um primeiro plano diretor para a cidade e também previa a abertura da avenida, mas foi abandonado em seguida, considerado inexecutável. Com a criação do Estado Novo em 1937, e a nomeação de Dodsworth para o cargo de Interventor, o tema voltou à cena. Num cenário vislumbrado de economia em expansão e oportunidades de negócios, fazia-se necessário ampliar as estruturas viárias da cidade, de forma que ela pudesse abrigar novos edifícios administrativos para essa conjuntura esperada.

Baseado em exemplos de cidades européias que haviam passado por grandes reformas urbanas ainda no século XIX, tais como como Viena, Londres, Barcelona e principalmente Paris, que era o grande exemplo de desenvolvimento em todos os sentidos, incluindo o urbanismo, fazia-se necessário nesse contexto brasileiro, também promover uma reforma urbana de grandes proporções, na capital federal.

Figura 106 - Avenida Champs Elysées, Paris, França



Fonte: wikipedia

Legenda: a avenida Champs Elysées em Paris. Fruto das reformas urbanas de Haussman, esse tipo de avenida de caixa larga, adequada a grandes desfiles militares, se tornou quase um padrão no mundo ocidental.

Figura 107 - Avenida The Mall – Londres – Inglaterra - início do século XX



Fonte: dicaseuropa

Legenda: em comum acordo com o Racionalismo, a perspectiva encaminha o olhar para um ponto focal, que pode ser um monumento, um palácio ou uma fonte.

Figura 108 - Avenida Diagonal, Barcelona, Espanha - 1960



Fonte: barcelonapic

Legenda: a exemplo de outras importantes cidades europeias, também Barcelona implantou um plano que contemplava a construção de grandes avenidas, promovia e regulamentava o crescimento urbano.

Como todos os grandes planos urbanísticos, no Rio de Janeiro, o resultado da intervenção, deveria trazer outros benefícios para a cidade, tais como: saneamento e embelezamento. Saneamento, pois com uma avenida larga, bem ventilada e provida de escoamento para esgoto e águas pluviais, se minimizaria a proliferação de mosquitos, insetos nocivos e roedores por exemplo. Embelezamento, pois a avenida retilínea, criaria perspectivas cujos pontos focais seriam geralmente monumentos, a exemplo do que foi feito por George Haussman em Paris (GONSALES, 2005).

Figura 109 - Av. Presidente Vargas



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Legenda: imagem do Rio de Janeiro, a partir de um ponto de vista sobre as imediações do Campo de Santana, antes das intervenções necessárias para a abertura da avenida Presidente Vargas. Notar o Ministério da Guerra à esquerda

Figura 110 - Av. Presidente Vargas



Fonte: Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro.

Legenda: do mesmo ponto de vista, a avenida em obras, já com sua caixa definida. Como toda reforma urbana, o preço em patrimônio cultural foi elevado. A intervenção era tida como inadiável pelo Estado Novo.

A nova avenida seria o fio condutor, elemento de conexão entre a casa e o local de trabalho, dotada de postes de iluminação, entrelaçando vias importantes, conectando edifícios monumentais públicos e privados, verdadeira artéria por onde fluiria a vida da cidade.

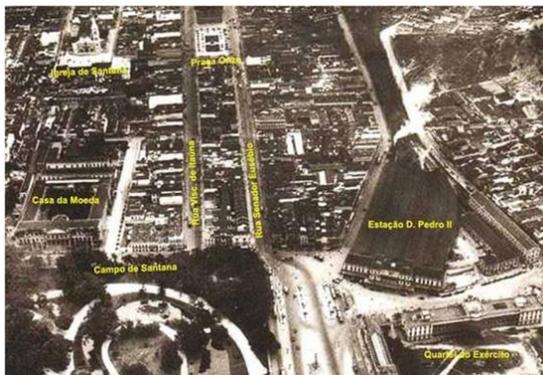
As pré-existências teriam um preço elevado a pagar por tais transformações, ou seja, inúmeras construções históricas, igrejas e principalmente muito do casario colonial do Rio antigo seria demolido, para abrir espaço para esta realização do Estado Novo.

Getúlio Vargas propunha grande apoio ao desenvolvimento econômico do Brasil, centralização do poder, estado forte e desenvolvimento generalizado, mas em contrapartida, via-se no direito de ser também o chefe de um estado policial, controlador das massas e repressor principalmente de movimentos sociais e políticos adversários.

Sinais de alerta vinham de praticamente todos os países da Europa, pois os problemas iniciados com a Revolução Industrial e a migração de grandes levas de pessoas, dada a necessidade cada vez maior de mão de obra, para as cidades, estavam já nos anos da década de 1920, apresentando sinais de evidente descontrole (FAUSTO, 2006).

Grandes agrupamentos populacionais nos centros urbanos, poderiam se tornar facilmente uma massa de manobra apropriável por movimentos anarquistas contrários ao governo estabelecido. Era prudente promover uma infraestrutura urbana que facilitasse também a repressão de eventuais revoltas.

Figura 111 - Campo de Santana



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Legenda: área do entorno do Campo de Santana no Rio de Janeiro, mostrando o aspecto de desordem urbana na qual que se encontrava no ano de 1923. A área passaria por grandes remodelações a partir dos anos da década de 1930.

Figura 112 - Ministério da Guerra e Central do Brasil



Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Legenda: edifício do Ministério da Guerra em construção ao final da década de 1930. Logo à sua frente, o edifício militar, de concepção eclética, que seria demolido em seguida. À esquerda, a Central do Brasil também em obras.

Os espaços públicos muito amplos, geram desconexão entre pessoas e lugares, pois indivíduos cada vez mais dispersos e isolados, atentos apenas à rapidez do ir e vir, teriam cada vez menos, contato entre si, o que dificultaria a ação de grupos organizados (CALDEIRA, 2006). Iniciativas semelhantes já haviam sido implementadas em outros países capitalistas e podem ter influenciado as intervenções urbanas no Brasil.

A avenida Presidente Vargas foi inaugurada em 10 de novembro de 1941. O nome mudou, mas a data, era a do aniversário do golpe do Estado Novo.

Houve grande ênfase quanto às novas oportunidades para o setor privado, que em determinados trechos, poderia se construir com um gabarito de até 22 pavimentos. Exaltou-se também, que à exceção do maquinário, toda a mão de obra, envolvendo projetistas, desenhistas, engenheiros, mestres, pessoal técnico e trabalhadores em geral, eram brasileiros. O populismo de Getúlio Vargas efervescia.

Figura 113 - Av. Presidente Vargas / Candelária



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: seria improvável que o positivista, mas também populista Getúlio Vargas pensasse em demolir uma igreja como a Candelária, num país predominantemente católico. O contorno a evidenciou, o presidente tirou partido disso, e foi glorificado.

A preocupação com as transformações urbanas não era uma particularidade de Getúlio Vargas apenas com o Rio de Janeiro. O governo central promovia e por vezes financiava obras urbanísticas de vulto, através dos interventores de sua confiança, que assumiram o poder de governador nos estados, com a promulgação do Estado Novo em 1937. No estado do Paraná, havia o interventor Manoel Ribas, homem de total confiança e muito próximo de Getúlio Vargas. Ribas saberia dispor dessa proximidade, em benefício da capital Curitiba, executando entre outras obras urbanísticas, a avenida Candido de Abreu, com estrutura e funções muito similares às da avenida Presidente Vargas, dentro do Plano Agache para Curitiba.

Figura 114 - Rio antigo



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: apesar do positivismo implícito no sentido de progresso, na construção da grande avenida, o antagonista Rio de Janeiro colonial está logo ali, do outro lado dos pilotis do supostamente disciplinado Estado Novo.

Figura 115 - Rio antigo



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: casario do Rio antigo, na quadra atrás da avenida Presidente Vargas, na direção oeste. Com suas ruas estreitas e edificações dos séculos XVIII e XIX, era tido pelo Estado Novo, como inconveniente reduto da malandragem.

2.2.5 - Ministério da Guerra

Como aconteceu com o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, o concurso para a elaboração do projeto do Ministério da Guerra também foi vencido por um arquiteto com formação “Beaux-Arts”. Nesse caso, o arquiteto Christiano Stockler das Neves . A sua formação e trajetória profissional, bem simboliza o momento de transição que se passa com a produção arquitetônica no mundo, nos anos da década de 1930.

Christiano, chegou a ingressar no então curso de engenharia e arquitetura, da Escola Politécnica de São Paulo, em 1907. Não satisfeito, mudou-se para os Estados Unidos, onde fez o curso de arquitetura no Instituto de Belas Artes da Universidade da Pennsylvania, obtendo a graduação em 1911. O Instituto, como a maioria das escolas de arte e arquitetura, na virada do século XIX para o século XX, tinha como padrão, os procedimentos da Escola de Belas Artes de Paris, ou seja, a formação de Christiano foi totalmente “Beaux-Arts”, dentro de uma escola que enfatizava as disciplinas artísticas e culturais, em detrimento das disciplinas técnico-científicas. Tinha portanto, tendência a fazer projetos historicistas, como ele mesmo declarou.

Seus trabalhos refletem essa tendência, vindo a projetar edifícios com predomínio da referência ao Neoclássico francês, dentro ainda, de uma visão norte-americana, que correspondia à sua formação, como é o caso da Estação para a Estrada de Ferro Sorocabana, atual Estação Julio Prestes em São Paulo, construída no período de 1925 a 1938 e já nesse

caso, utilizou de estruturas de concreto armado como suporte das pesadas vedações de natureza Clássica lá aplicadas.

Em um segundo momento, Christiano trabalhou também com a arquitetura eclética, como é o caso, entre muitos outros projetos seus, do edifício Sampaio Moreira, de 1929 em São Paulo. Em seguida, houve, entre outros, a produção de um projeto já tendendo para o Racionalismo Italiano / Littorio, que é o do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo, construído de 1940 a 1941, culminando em seguida, com o projeto do edifício para o Ministério da Guerra, no Rio de Janeiro, construído em 1941.

Figura 116 - Imagem satélite Ministério da Guerra



Fonte: Google Earth

Legenda: a construção rigorosamente simétrica do edifício do Ministério da Guerra, defronte ao Campo de Santana, fica evidenciada nesta imagem e a relaciona fortemente com o Racionalismo.

Figura 117 - Ministério da Guerra



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: o edifício se impõe ao observador, que quanto mais se aproximar, mais será oprimido pela massa construída. Notar o jogo de volumes, ritmo e ordem explícitos, que o conectam com o Littorio.

O edifício para o Ministério da Guerra, considerado por muitos, “Art-Déco”, na verdade, mescla muitos elementos do Littorio, com alguns elementos em comum com o “Art-Déco”⁶⁰, detalhes⁶¹ que o ligariam ao Realismo Socialista soviético, já empregados no Ministério da Fazenda e sistemas construtivos do Moderno, numa metodologia construtiva similar à empregada também no Ministério do Trabalho Indústria e Comércio. Haveria portanto, um receio em assumir um projeto de arquitetura realmente inovador, como aconteceu no MES, ou, como é mais provável no caso de Christiano Stockler das Neves, antimodernista convicto,

⁶⁰ Vitrais do salão nobre, baixos relevos escultóricos apresentando curvas, como numa tentativa de suavizar as linhas duras impostas pelo Racionalismo dominante da edificação, que tende para o estilo Littorio.

⁶¹ Baixos relevos na área externa do edifício, com cenas de vitórias brasileiras na Guerra do Paraguai. Faixa de granito vermelho escuro, demarcando os pavimentos inferiores, criando algo como uma base estruturante para o restante do edifício, que é revestido inteiramente em mármore branco.

projetando para militares pouco simpáticos a inovações na área de artes e arquitetura; uma imposição da negação ao Movimento do Moderno.

O edifício foi inaugurado em 28 de agosto de 1941, para conformar com a estação principal da Estrada de Ferro Central do Brasil e a avenida Presidente Vargas, um dos exemplos máximos de intervenção em arquitetura e urbanismo por parte do Estado Novo.

Figura 118 - Palácio Duque de Caxias



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o Estado Novo impõe suas diretrizes através da arquitetura, no centro da então capital federal. Conjunto formado pelos edifícios da Central do Brasil e Ministério da Guerra.

2.2.6 - Estação D. Pedro II / Central do Brasil

O Edifício da Central do Brasil, cujo nome original era Estação Dom Pedro II, foi projetado em 1936 pelo engenheiro Roberto Magno de Carvalho e pelos arquitetos húngaros Geza Helle e Adalberto Szillard. O projeto foi escolhido por apresentar as características de modernidade

almejadas pelo Estado Novo e por agradar pessoalmente a Getúlio Vargas. Deveria abrigar não apenas o terminal de trens com seus binários, mas também todo o conjunto de escritórios da ferrovia, que estava instalado em imóveis alugados. O modelo centralizador de administração estatal, entendia que a concentração dos meios burocráticos determinava maior eficiência para a máquina administrativa (CALDEIRA, 2006).

O edifício pode ser considerado como pertencente à Nova Tradição, porém, diferente do que ocorreu com o Ministério da Guerra, conta com detalhes predominantes do “Art Dèco”, que pode ser percebido nas curvas formadas na junção dos volumes proeminentes que quase se encontram e quebram a sensação de absoluta linearidade, bem como pelo escalonamento típico da torre.

A torre do relógio, com 135 metros de altura, responde ao apelo da monumentalidade necessária ao edifício público. Seu relógio, de proporções gigantescas, pode ser visualizado de muitos pontos da cidade, e serve como referência situacional. Em 1943, seis anos após o início da sua construção, é inaugurada com grande alarde, pelas autoridades mais importantes do Estado Novo.

“A torre, desde as épocas mais remotas, sempre representou um signo de poder mítico, em que a verticalidade faz crer que a matéria atinge espíritos superiores, toca o firmamento” (LIMA, 1992, p. 92).

Apenas para fins de comparação, o topo da escultura de Lenin, no Palácio dos Sovietes, em Moscou, teria 450 metros de altura, o que denota o apego dos governantes a esta forma de expressão de poder.

Marcelo Piacentini, na década de 1930, também projetava na Itália, inúmeros edifícios com esta conformação.

Figura 119 - Grattacielo a Genova



Fonte: livro - *Arquitetura Italiana no Brasil* - Marcos Tognon - pg.74.

Legenda: projeto de Marcello Piacentini, década de 1930, para um arranha-céu na cidade de Gênova, Itália, que segue os princípios do Littorio. Jogo de volumes, modularidade das aberturas, escalonamento do volume principal, pé direito duplo no térreo e o relógio no topo. Era uma necessidade, a busca por referências arquitetônicas no exterior.

As técnicas construtivas empregadas, na Central do Brasil, são igualmente o concreto armado, estrutura independente, modulação de esquadrias e outras, consideradas avançadas para a época.

As intenções e o simbolismo do conjunto são evidentes. O trabalhador chegaria ao centro da cidade, no transporte coletivo, o trem, desembarcaria disciplinadamente, seguiria para o seu trabalho, e perceberia a representação do poder do Estado, imposta pela monumentalidade das estruturas da própria estação e do Palácio Duque de Caxias, logo à frente, bem como visualizaria o gigantismo da av. Pres.

Vargas, que em perspectiva, levaria o olhar em direção à zona portuária (CALDEIRA, 2006).

Isso levava o indivíduo a compreender a necessidade da sua obediência e disciplina, simbolizadas pelo relógio, bem como sua insignificância perante o poder do Estado, simbolizado pela presença massiva do edifício do Ministério da Guerra. Mais ainda, o imenso largo que foi formado à sua frente, inviabilizaria a criação de distúrbios no polo de acesso do principal terminal de transporte coletivo da cidade.

Figura 120 - Imagem aérea Estrada de Ferro Central do Brasil



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: Central do Brasil, avenida Presidente Vargas e edifício do antigo Ministério da Guerra, com o Panteon de Caxias à sua frente, ocupando o lugar da antiga edificação militar eclética, que foi demolida.

Figura 121 - Central do Brasil



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: a torre tem o papel de informar e ao mesmo tempo controlar, oprimir e disciplinar.

Figura 122 - Saguão principal Central do Brasil



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o interior da Central do Brasil, apresenta detalhes comuns a edifícios do período “Art-Déco”. Notar o pé-direito duplo. A simetria, e o acabamento em materiais nobres, que induzem à ordem e à disciplina.

O controle das massas seria facilitado, ao se detectar a menor aglomeração de pessoas a partir de pontos de observação elevados. A sensação de multidão poderosa, é muito diminuída em amplos espaços, o que desencoraja a formação de grupos revoltosos, baderneiros ou anarquistas. Enfim, o espaço aberto facilita a observação e a repressão, conforme ensinamentos dos planos de Haussman em Paris.

No caso do Rio de Janeiro e em Moscou, talvez os governantes tenham tido a mesma intenção. Na União Soviética, seriam nove edifícios de proporções colossais, a maioria edifícios governamentais, entre eles o Palácio dos Sovietes. De qualquer ponto da cidade, pelo menos um ou mais destes edifícios seriam sempre visíveis e passariam a mensagem da força e onipresença do Estado. A intenção do Estado Novo, pode até sido a mesma, ao salpicar edifícios estatais de proporções e tipologias monumentais, inexistentes no Rio de Janeiro, então capital federal, mas o artifício seria prejudicado pela topografia por demais acidentada, sendo válido apenas para a área central da cidade. O que já seria bastante.

2.2.7 - Universidade do Brasil

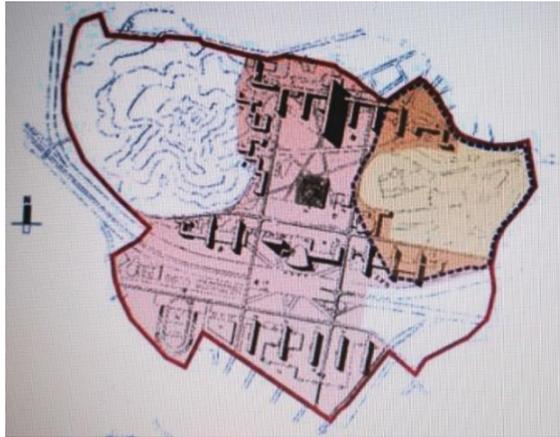
Da década de 1920, até 1937, início do período denominado Estado Novo, havia nos meios político e cultural brasileiro, a ideia de se criar uma Universidade do Brasil. Essa movimentação ganhou corpo com a política de aprimoramento da educação e a ascensão de Gustavo Capanema à chefia da pasta do MES.

Para um primeiro estudo, que envolveria os aspectos projetuais de grande escala, foram encomendados pelo governo federal, quatro projetos, a profissionais como Lucio Costa em 1936, Le Corbusier em 1936, e Marcello Piacentini de 1936 a 1938. Lucio Costa teve oportunidade de apresentar duas versões do mesmo projeto (ALBERTO, 2012).

Sua proposta, bem como a de Le Corbusier, traziam a Arquitetura Moderna na sua expressão máxima, e a proposta de Piacentini, era puramente dentro do Littorio, com o aval do que ele já havia feito uso, quando do projeto executado para a Universidade de Roma.

Como não havia sequer o terreno definido, o governo federal solicitou a esses arquitetos, que os estudos contemplassem também a seleção do terreno, uma vez que havia a essa época da década de 1930, no Rio de Janeiro, grande abundância de áreas disponíveis pertencentes à União, disponíveis. Foi criada uma comissão de professores em 1935, para conceber e estruturar um plano global para a Universidade e foram analisados cinco aspectos projetuais de grande escala; a seleção do terreno, ocupação do mesmo, setorização, implantação e programa arquitetônico (ALBERTO, 2012).

Figura 123 - Proposta Le Corbusier para Universidade do Brasil



Fonte: Vitruvius

Legenda: o projeto de Le Corbusier, apresenta uma implantação compatível com a linguagem da Arquitetura Moderna, proposta para a Universidade do Brasil. Notar a espacialidade no arranjo dos edifícios.

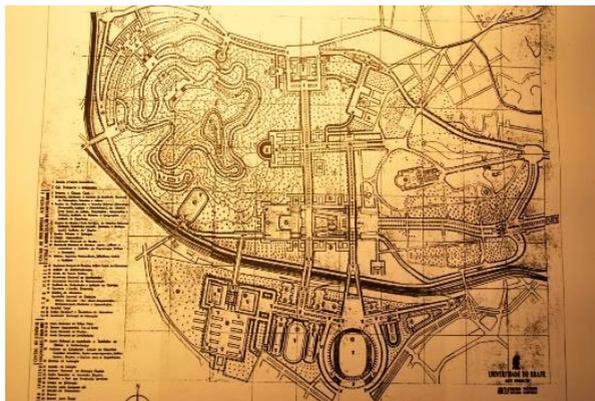
Figura 124 - Proposta Lúcio Costa para Universidade do Brasil



Fonte: Vitruvius

Legenda: um dos projetos de Lucio Costa, apresenta uma implantação mais disciplinada, com blocos ordenados, seguindo também a linguagem da Arquitetura Moderna.

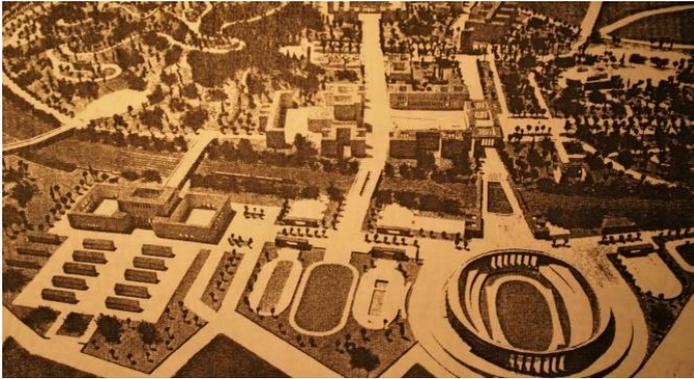
Figura 125 - Plano Marcello Piacentini para Universidade do Brasil



Fonte: livro - Arquitetura Italiana no Brasil - Marcos Tognon - pg.103.

Legenda: contrastando com as propostas anteriores, Marcello Piacentini faz um estudo de implantação nitidamente seguindo as diretrizes do Racionalismo Italiano / Littorio. Notar os eixos monumentais e pontos focais.

Figura 126 - Maquete Projeto Piacentini



Fonte: Vitruvius

Legenda: a imagem da maquete do projeto de Piacentini, revela uma tridimensionalidade totalmente compatível com os princípios do Littorio.

Não houve definição e projeto algum jamais foi executado integralmente, porém deu-se uma clara dimensão, dos avanços pelos quais o Brasil estava passando, em termos de desenvolvimento da arquitetura e urbanismo, haja vista para o nível dos profissionais envolvidos e o empenho do governo federal, que com a profusão de projetos e obras, criava um ambiente de grande desenvolvimento para as áreas de engenharia e arquitetura.

Neste exemplo do projeto para a Universidade do Brasil, está claro também, que o Movimento do Moderno tentava se estabelecer, mas não era consenso. Le Corbusier e Lucio Costa o defendiam com argumentos técnicos e históricos fervorosos, mas Piacentini dispunha de um discurso e um currículo também muito respeitáveis, pois a esta altura da década de 1930, já contava com o prestígio de ser o arquiteto do Regime na Itália, com inúmeras obras prontas ou em execução, como era

o caso da E.U.R.- 42, confirmando o Littorio como a releitura adequada do classicismo. Importante destacar que Piacentini não veio sozinho ao Brasil, mas sim acompanhado de Vittorio Morpurgo, também arquiteto, que atuava na mesma linha projetual, e dado o grau de comprometimento de Marcello Piacentini com o imenso volume de obras demandadas pelo governo italiano, foi Morpurgo que na verdade sustentou o apoio aos projetos da dupla no Brasil (TOGNON, 1999).

O projeto dos arquitetos italianos para a Universidade do Brasil, seguiu com desenvoltura; divulgado pela imprensa italiana à época da exposição do projeto na embaixada brasileira na Praça Navona, em Roma, em julho de 1938.

Tognon (1999, p.18), cita que:

A “cidade” proposta para a Universidade do Brasil incorporava o amadurecimento de diversas concepções arquitetônicas, pautadas em uma tradição cultivada por Piacentini e seu grupo de colaboradores. O desenho de espaços livres, praças, vias, os caminhos visuais estabelecidos no parque seriam norteados por registros clássicos: da Antiguidade, o foro, do Renascimento a praça axial, do século XVIII, o desenho dos parques e a hierarquia dos conjuntos urbanos.

O projeto era na concepção ideal de Piacentini e Morpurgo, uma cidade parque, com espaços monumentais definidos; regularidade nos conjuntos, variedade na implantação e na ocupação do terreno

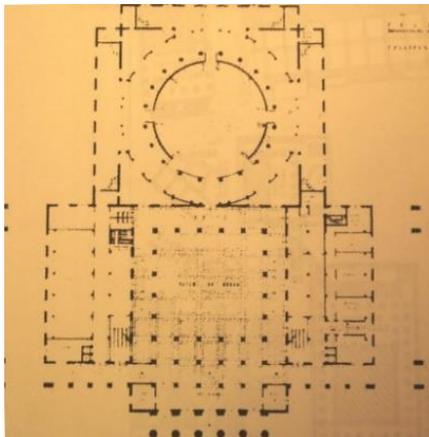
Figura 127 - Maquete do Prédio da Reitoria da Universidade do Brasil no Rio de Janeiro



Fonte: Vitruvius.

Legenda: na maquete de Marcello Piacentini, encomendada pelo ministro da Educação, Gustavo Capanema, percebe-se como seria o aspecto monumental da obra resultante.

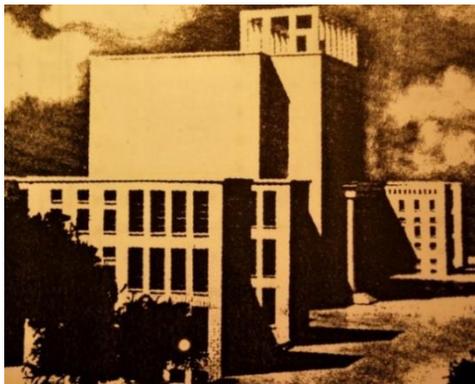
Figura 128 - Planta Universidade do Brasil - Marcello Piacentini



Fonte: Vitruvius.

Legenda: edifício da reitoria da Universidade do Brasil. Percebe-se claramente a racionalidade do projeto de Piacentini, com um eixo de simetria nítido e a modulação estrutural, que o conectam ao Littorio.

Figura 129 - Universidade do Brasil - Marcello Piacentini

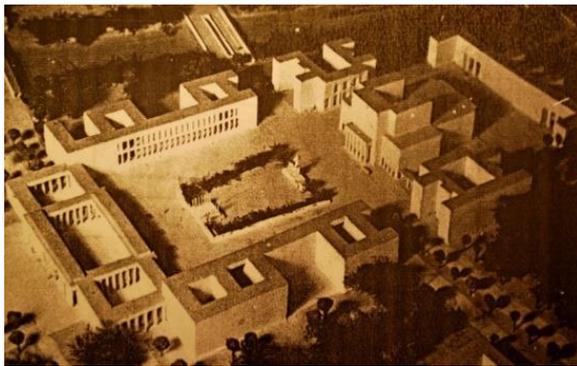


Fonte: Vitruvius

Legenda: edifício da reitoria – perspectiva do edifício, com o característico jogo de volumes, o conjunto de cheios e vazios e a modulação de aberturas.

A vinda de Marcello Piacentini ao Brasil, bastante alardeada pelo governo federal, em função da admiração pelos métodos e feitos do regime facista de Benito Mussolini, criou também um grupo de admiradores do Littorio. Entre esses seguidores, está o arquiteto brasileiro Raul Penna Firme. Penna Firme, passaria por estágios de evolução na sua carreira. Transitou de uma formação “Beaux-Arts”, passou por projetos neoclássicos, depois ecléticos e “Art-Déco” e por fim, Littorio.

Figura 130 - Reitoria Universidade do Brasil - Marcello Piacentini



Fonte: Vitruvius.

Legenda: conjunto da reitoria da Universidade do Brasil. Havia no centro da praça, um espelho d'água, comum a muitos projetos do Littorio. É evidente a similaridade com o projeto edificado para a Universidade de Roma.

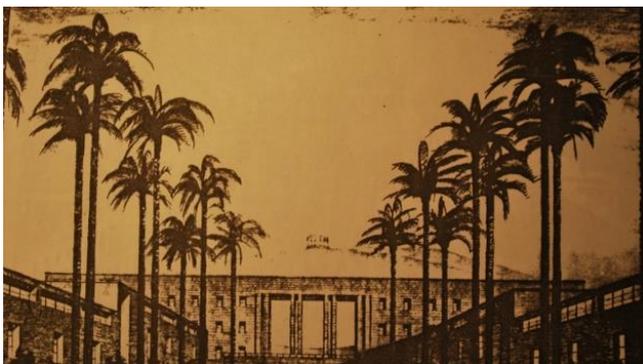
Figura 131 - Reitoria Universidade do Brasil - Marcello Piacentini



Fonte: Vitruvius

Legenda: perspectiva aérea do conjunto da reitoria. Notar a arcada de acesso à praça, a forma do espelho d'água, o elemento escultórico e a elevação do edifício. Tudo para ampliar a perspectiva e o aspecto monumental.

Figura 132 - Universidade do Brasil



Fonte: Vitruvius.

Legenda: esplanada de acesso ao estádio universitário. A perspectiva confirmada por palmeiras imperiais, denota a importância do simbolismo no Littorio.

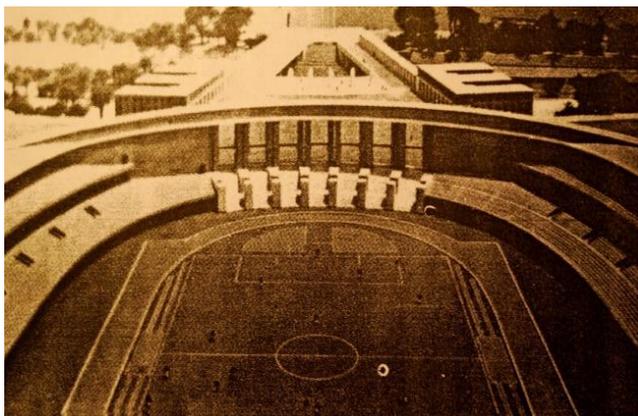
Figura 133 - Estádio da Universidade do Brasil



Fonte: Vitruvius.

Legenda: o estádio universitário. Dentro das concepções do Estado Novo, o estudante universitário deveria dispor de todos os meios para o aprendizado científico e para a prática desportiva. Notar a simetria total do projeto.

Figura 134 - Estádio da Universidade do Brasil



Fonte: Vitruvius.

Legenda: visto do seu interior, o estádio universitário transmite também os ideais de ordem e disciplina.

Piacentini também desenvolveu muitos projetos para a iniciativa privada em São Paulo, notadamente para o Grupo Matarazzo. O principal trabalho para esse grupo, foi o edifício Conde Matarazzo, ou Patriarca por estar situado na Praça do Patriarca em São Paulo, onde hoje funciona a prefeitura do município. No edifício Patriarca, mantido totalmente original, são visíveis todos os detalhes que o caracterizam como um projeto que segue as diretrizes do Littorio na sua essência.

Figura 135 - Edifício Conde Matarazzo / Patriarca



Fonte: Vitruvius

Legenda: projeto de Marcello Piacentini - 1935. Notável a presença massiva da edificação, aplicação de sancas delimitadoras de altura, equilibrando a verticalidade, como foi feito no Ministério da Fazenda, no Rio de Janeiro.

Figura 136 - Interior Edifício Conde Matarazzo / Patriarca



Fonte: livro *Arquitetura Italiana no Brasil* - Marcos Tognon - pg.144.

Legenda: observar o pé direito duplo, acabamentos em materiais nobres, enfatizando a relevância do ambiente coletivo. Típico de áreas comuns em edifícios públicos do Littorio.

Marcelo Piacentini foi um arquiteto que conseguiu, diante de tantos movimentos, criar o seu próprio, no qual buscava entre outros aspectos, a monumentalidade. O imponente Edifício Conde Matarazzo, inaugurado no final da década de 1930 possui esse caráter, com 13 pavimentos e uma cobertura jardim. A edificação deixa clara as evidentes influências e inspirações racionalistas de sua época, diante da total ligação do arquiteto com o Littorio.

2.3 - O Estado Novo e a Educação

Em 1931, em pleno Governo Provisório, tendo o jurista Francisco Campos⁶² como titular da pasta do Ministério da Educação e Saúde Pública, Vargas sancionou decretos que organizavam o ensino secundário e as universidades brasileiras, negligenciando porém, o ensino primário, que constitucionalmente, eram de responsabilidade dos estados.

A Constituição brasileira, que datava ainda de 1871, definiu o prosseguimento do processo de descentralização do ensino no Brasil Império. Expunha que cabia à União a incumbência da educação superior e, aos estados, a educação elementar e a profissionalizante. Determinados estados, tais como São Paulo, Paraná, Minas Gerais e outros, implementaram suas reformas, ainda na década de 1920. É a chamada Reforma da Escola Nova. Francisco Campos, então ministro, promoveu a reforma escolanovista, como era chamada na época (MINOZZI, 2009).

Pela primeira vez, na visão do Governo Provisório, a educação no Brasil passaria a ser um direito de todos. Essa mudança porém, revelou-se inadequada, pois foram impostas normas rígidas e gerais, numa concepção de ensino muito pragmática, que subjugada a um estado centralizador, pregava a formação de um cidadão ideal. A respeito disto, Azevedo (2010, p.33) menciona:

A situação atual, criada pela sucessão periódica de reformas parciais e frequentemente arbitrárias, lançadas sem solidez econômica e sem uma visão global

⁶² Francisco Campos (1891-1968) assumiu o MES de 1930 a 1932, onde implantou medidas reformistas de grande monta, dentro das prerrogativas do Estado Novo. Antidemocrático, entendia que a forma de governo autoritário era a melhor opção para o Brasil (ENDERS, 1992).

do problema, em todos os aspectos nos deixa a impressão desoladora de construções isoladas, algumas já em ruínas, outras abandonadas em seus alicerces, e as melhores ainda não em termos de serem despojadas de seus andaimes...

Foi criada a Associação Brasileira de Educação - ABE, com a função de sensibilizar o poder público e a classe dos educadores em relação aos problemas mais urgentes da educação nacional e a necessidade primordial de se tomarem medidas concretas para equacionar e resolver esses problemas (ROMANELLI, 1985).

No ano de 1932, um grupo de educadores liberais, composto por mais de vinte pessoas, entre as quais, Fernando de Abreu, Anísio Teixeira, Lourenço Filho e Cecília Meirelles, preparou o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, que além de constatar a desorganização do aparelho escolar brasileiro, propôs que o Estado tomasse a responsabilidade total para si. “Na hierarquia dos problemas nacionais, nenhum sobreleva em importância e gravidade, ao da educação. Nem mesmo os de caráter econômico lhes podem disputar a primazia no planos de reconstrução nacional” (AZEVEDO et al., 2010, p.33). Além disso, o Estado deveria organizar um plano geral de educação, que defendesse uma escola única, pública, laica, obrigatória e gratuita. Assim, esse manifesto tornou-se a base que alicerçaria a educação na sociedade brasileira até a atualidade.

O manifesto não agradou a todos. O grupo que defendia uma ligação maior entre Igreja e Estado, responsável por muitos anos por uma grande parcela das escolas e colégios do país, decidiu se retirar da ABE e fundar em 1933, sua própria associação, a Conferência Católica Brasileira

de Educação (SAVIANI, 2004). Vale lembrar, que o ministro Francisco Campos era declaradamente a favor dos católicos.

O grupo oposto, o dos liberais, apresentou no manifesto, a sua posição programática embasada no pensamento pedagógico de Comte, Durkheim e Dewey, definindo assim, uma política articulada de educação nacional, elaborando um projeto de escola para o conjunto da sociedade brasileira (MINOZZI, 2009).

Esse posicionamento, influenciou a elaboração do texto da Constituição de 1934, que consagraria o Conselho Nacional de Educação e lhe atribuiria como principal função, a elaboração do Plano Nacional de Educação (SAVIANI, 2004).

Saviani (2004, p.35), esclarece que:

As diretrizes e posições firmadas no Manifesto, fizeram-se sentir nos debates da Assembléia Constituinte de 1933-1934, influenciando o texto da Constituição de 1934, cujo art. 150, alínea “a”, estabeleceu como competência da União “fixar o Plano Nacional de Educação, compreensivo do ensino de todos os graus e ramos, comuns e especializados; coordenar e fiscalizar a sua execução, em todo o território do país”.

Francisco Campos fica à frente do Ministério da Educação e Saúde Popular, apenas até 1934, quando em julho, é substituído por Gustavo Capanema. Capanema deu continuidade às reformas no sistema educacional do país, e em 1942, implementou um novo conjunto de reformas, que seria conhecido popularmente como Reforma Capanema. Houve uma reestruturação do curso secundário, que passou a ser constituído pelo ginásio, com duração de quatro anos e o colegial, com duração de três anos. O colegial seria dividido em duas opções, o clássico,

com o currículo abrangendo mais as áreas de ciências humanas e o científico, que lidaria mais com as áreas tecnológicas.

A Lei Orgânica do Ensino Profissional, criou dois tipos de ensino, um mantido pelo sistema oficial governamental e outro mantido pelas entidades representativas da Indústria e do Comércio – Senai e Senac (MINOZZI, 2009). Ficou estabelecida a permanência de um sistema dual de ensino. “As escolas oficiais são mais procuradas pelas camadas médias, desejosas de ascensão social e que por isso mesmo preferem os cursos de formação, desprezando os profissionalizantes” (ARANHA, 2009, p.248).

Essa separação dos dois tipos de ensino, se refletirá negativamente. “Isso evidentemente, transformava o sistema educacional, de modo geral, em um sistema de discriminação social” (ROMANELLI, 1985, p. 169).

CAPÍTULO 3 - Escola Militar de Resende e Colégio Estadual do Paraná

3.1 - Escola Militar de Resende

Com a necessidade de aperfeiçoar a formação do oficial para um exército que crescia e se operacionalizava, dentro dos preceitos de modernidade e eficiência apregoados pelo Estado Novo, é lançado um concurso para escolha de um projeto de arquitetura que satisfizesse às demandas do Exército Brasileiro. Cabe lembrar, que o apoio dos militares foi crucial para Getúlio Vargas durante e logo após o golpe que o colocou no poder em 1930.

A antiga Escola Militar do Realengo, que tinha este nome em função de haver sido instalada no subúrbio de mesmo nome, localizado na parte oeste da cidade do Rio de Janeiro vinha, havia muitos anos, apresentando sinais de inadequação de espaços físicos, haja vista o aumento do número de cadetes, aumento do grau de especialização na formação dos mesmos, incremento de novos armamentos e tecnologias bélicas, bem como transferência de funções de outras localidades para a Escola no Rio de Janeiro.

Figura 137 - Escola Militar do Realengo



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: mesmo submetida a reformas, a Escola Militar do Realengo na década de 1930, já não tinha mais condições de oferecer instalações adequadas à formação de cadetes do Exército Brasileiro.

Figura 138 - Projeto original - Escola Militar de Resende - Implantação



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: o projeto de 1938, do arquiteto Raul Penna Firme, previa um grande campo de parada de forma circular após o Portão Monumental. Posteriormente, mudanças foram sugeridas pelos militares e aplicadas pelo profissional.

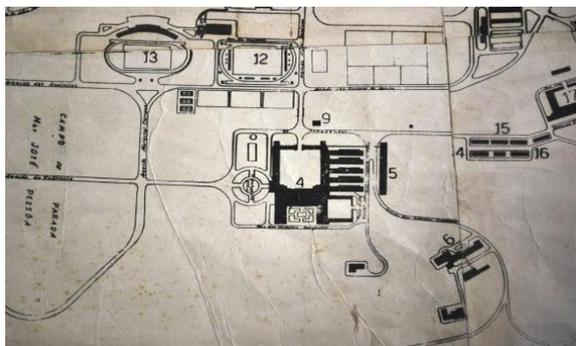
Figura 139 - Projeto original - Escola Militar de Resende - Localização



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: o estudo da planta de localização da nova Escola Militar, leva ao entendimento de que ela era uma instalação maior que a própria cidade de Resende, nos idos de 1938.

Figura 140 - Detalhe da implantação original da Escola Militar de Resende



Fonte: Acervo - AMAN

Legende: implantação da nova Escola Militar. Destaque para o chamado Conjunto Principal na sua configuração original (4) e seu pátio interno, bem como os estádios dedicados à prática desportiva, (12) e (13).

Figura 141 - Planta do acesso principal / portão monumental



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: o projeto original da Escola Militar, já previa, em 1938, um portal de dimensões monumentais, com funções simbólicas tais, que nos remetem ao portal de acesso da EUR-42 de Marcello Piacentini em Roma.

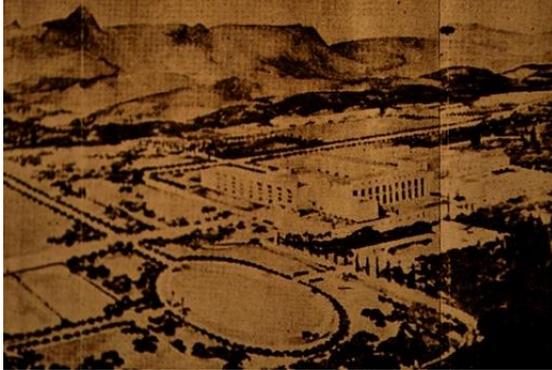
Figura 142 - Raul Penna Firme – prancha fachada lateral – conjunto principal



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: na cópia heliográfica dos arquivos da AMAN, a assinatura do arquiteto Raul Penna Firme e a comprovação da data da produção do projeto executado, 4 de junho de 1938.

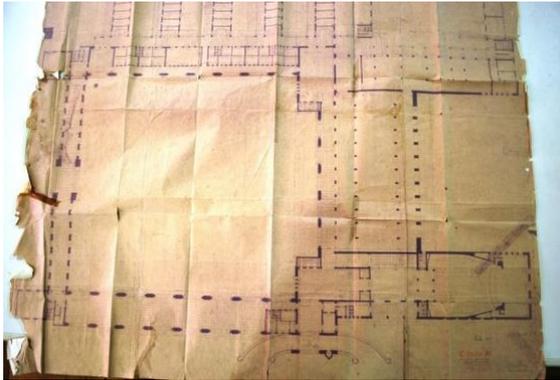
Figura 143 - Perspectiva do projeto do arquiteto Raul Penna Firme



Fonte: Livro Academia Militar – Dois séculos formando oficiais para o Exército 1811-2011

Legenda: com o maciço das Agulhas Negras ao fundo, percebe-se na proposta de arquitetura e paisagismo para a nova Escola Militar de Resende, uma coerência na linguagem que remete à ordem e disciplina.

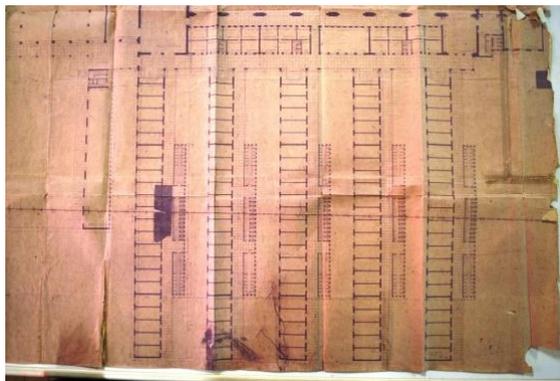
Figura 144 - Imagem da cópia heliográfica da planta original do bloco principal da Escola Militar



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: percebe-se claramente a rigidez simétrica, a modularidade estrutural, a conformação dos pilotis e do pátio interno. A extrema linearidade e o ritmo dos pilares geram o caráter primordial de ordem e racionalidade da edificação.

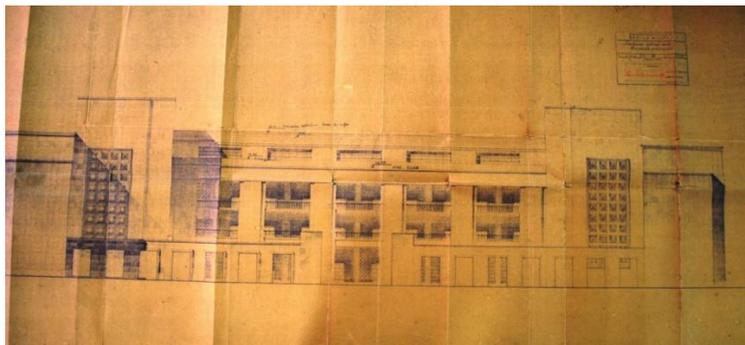
Figura 145 - Planta dos alojamentos dos cadetes



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: predomínio dos ângulos retos, modularidade, ritmo e ordem - expressões do Littorio.

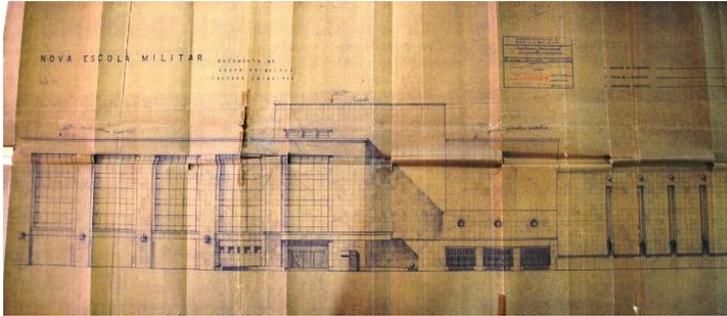
Figura 146 - Elevação noroeste do conjunto principal



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: à esquerda e à direita, blocos didáticos. O pátio configurado entre eles, possui uma colunata dupla, com sete vãos cada, e um acesso evidente no seu centro, configurando simetria e equilíbrio.

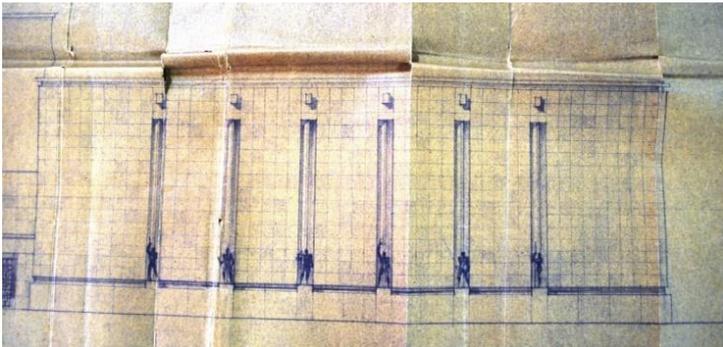
Figura 147 - Elevação sudoeste da Escola Militar, configurando o acesso principal, de frente para o portão monumental



Fonte: Acervo AMAN

Legenda: sobre os pilotis havia uma configuração de janela contínua, abrangendo os dois pavimentos superiores das salas de aula, o que não foi executado. Ao centro o acesso principal, e à direita, o volume do cine-teatro.

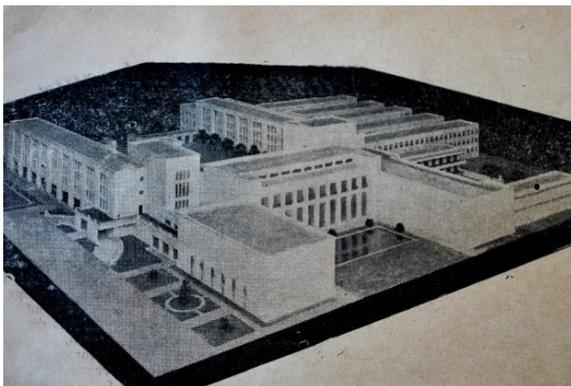
Figura 148 - Elevação sudoeste, do segmento do conjunto principal, que abriga o cine-teatro



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: notar a previsão inicial de inserção de elementos escultóricos nos seis nichos verticais, dentro da temática bélica. A presença dos nichos está relacionada à intenção da quebra da horizontalidade.

Figura 149 - Maquete da Escola Militar de Resende, tal como foi revelada em 1940



Fonte: Acervo – AMAN

Legenda: o chamado conjunto principal da Escola Militar de Resende, na sua dimensão original.

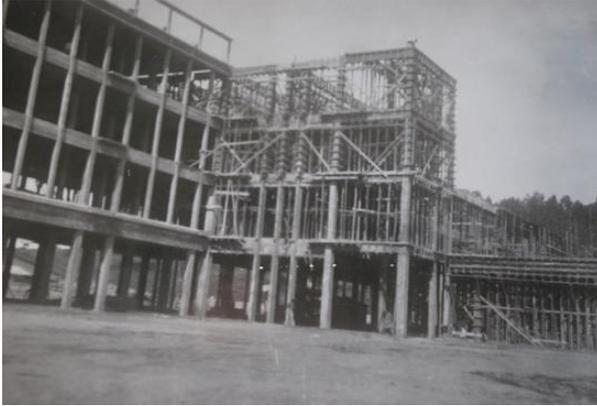
Figura 150 - Obra Escola Militar de Resende - estacas tipo Franki



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: desde as fundações, era grande a preocupação com a perfeita execução. A obra, meticulosamente executada conforme o projeto, fez uso da melhor tecnologia disponível para a época.

Figura 151 - Obra Escola Militar de Resende - estruturas em concreto armado



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: técnica construtiva empregando formas de compensado, armaduras e concreto armado para a estrutura independente das vedações.

Figura 152 - Obra Escola Militar



Fonte: Acervo - AMAN

Legenda: apesar da estrutura em concreto armado se apresentar relativamente leve em termos compositivos, o resultado final será outro, pois a ela serão agregados pesados fechamentos. As alvenarias típicas do Littorio.

Mesmo com sua reforma ocorrida no início da década de 1930, as condições e a disponibilidade de áreas para as novas funções se tornavam problemáticas no Realengo, além do crônico problema da falta de água. Na visão positivista, que corroborava com o momento vivido naqueles dias de Estado Novo, a formação do oficial brasileiro, em seu primeiro lance na Escola Militar, teria como base a educação física, como meio, a cultura geral científica, e como fim, a mais rigorosa preparação profissional.

Até então, nenhum edifício havia sido construído especificamente para abrigar a escola dedicada à formação de oficiais do Exército Brasileiro (ACADEMIA MILITAR DAS AGULHAS NEGRAS, 2011).

Instituiu-se então uma comissão, denominada Comissão da Nova Escola Militar, constituída por representantes do Ministério da Guerra, representantes das Armas e Serviços do Exército e representantes do ensino fundamental e ensino militar.

Dos projetos apresentados, foi considerado vencedor, o projeto do arquiteto Raul Penna Firme, por ser o que mais se adequava às solicitações emitidas. Penna Firme havia sido censor de fachadas do Distrito Federal, tendo se formado em arquitetura, na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. No decorrer de sua carreira, elaborou projetos ecléticos, culminando com a proposta para a cidade de Vera Cruz, hipotético nome para a nova capital federal, talvez frutos da sua formação ainda “Beaux-Arts”, e outros que se enquadram no Littorio, como é o caso da Escola Militar de Resende. Atuou ainda, como consultor durante a elaboração dos projetos do plano diretor de Lucio Costa para Brasília.

Sobre o projeto de arquitetura de Penna Firme, Câmara (2004, p.125) esclarece que:

O projeto privilegiava o relevo, a hidrografia e a vegetação ambientes (sic), bem como a importância da estrada de ferro e do rio Paraíba, além de dirigir seu eixo maior para as Agulhas Negras. A estação ferroviária ficaria localizada na própria esplanada de entrada da escola. A estrada Rio - Caxambu passaria à sua porta. Um porto fluvial permitiria o emprego do rio como meio de transporte.

A pedra fundamental foi lançada em 29 de julho de 1938, com a presença do presidente Getúlio Vargas. “Estou certo de que cada cadete ao penetrar nos seus umbrais, sentir-se á elevado pela própria imponência e pela própria suntuosidade do edifício monumental onde vai efetuar seus estudos” (VARGAS, 1938).

O projeto resultante, apesar de jornais e publicações da época o rotularem de Neoclássico a Moderno, nada mais é que a aplicação de muitos dos princípios do Littorio, como pode ser esclarecido com a análise das imagens apresentadas a seguir. Foram utilizadas as modernas técnicas construtivas de fundações e estruturas em concreto armado, paredes de vedação independentes.

O projeto da Escola Militar de Resende foi dotado de muitos elementos simbólicos, promovidos pela própria arquitetura, dentre os mais notáveis e importantes, encontram-se o Portão Monumental, a Estrela do Oficialato e os Vitrais.

O Portão Monumental é formado por duas grandiosas torres, que delimitam a entrada principal de acesso à Academia, é considerado um verdadeiro monumento, e tem significado místico na formação do oficial. Essa simbologia acontece em função da presença de dois pequenos portões, que são abertos apenas uma vez por ano. O portão leste, é o portão de entrada de novos cadetes, e é transposto pelos futuros cadetes no dia do início do curso. Esse ato representa o primeiro passo na conquista de um ideal. O portão oeste, é o portão dos novos Aspirantes a Oficial, que após a cerimônia de declaração recebem a espada e transpassam o portão como símbolo do término da formação intelectual, física e moral para exercício de suas novas funções.

A estrela do oficial. Todos que ultrapassam o Portão Monumental, se deparam com o Campo de Marte, que ladeia a via que conduz ao conjunto principal. Ultrapassando o Campo de Marte, encontra-se os jardins da academia, onde se destacam palmeiras imperiais em ambos os lados, criando uma perspectiva que conduz para o ponto focal adiante. Exemplares de material bélico de épocas remotas, conformam um museu a céu aberto de caráter inspirador.

À frente do prédio principal encontra-se a praça General Affonseca, onde diariamente era hasteada a bandeira do Brasil. No centro da praça há um grande jardim, no formato de estrela, símbolo do oficialato no Exército Brasileiro, o grande objetivo de todos os jovens que ultrapassaram o portão de entrada de novos cadetes. Esta estrela era observada durante todas as formaturas, e na entrada e saída da Escola Militar ao longo dos 4 anos de formação. Isso ocorre como estímulo e incentivo para alcançar seu objetivo.

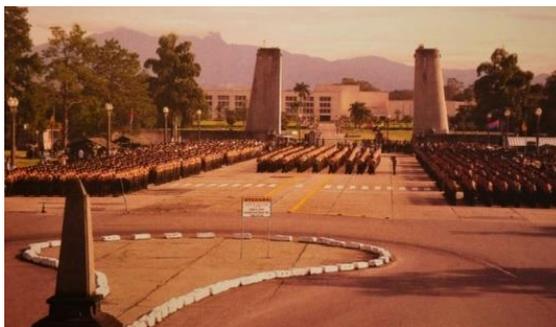
Com a ampliação da atual academia, outra estrela foi construída, em local mais amplo, e para lá se transferiu a parada diária.

Outro elemento arquitetônico de destaque, é o conjunto de vitrais. Localizados no saguão Dom João VI, no bloco administrativo original, o conjunto deixa transpassar a luz solar externa e realça imagens com alusão à mitologia grega. Cada mito representado possui um significado importante na jornada de formação dos cadetes e estão posicionados de maneira estratégica, para que sejam vistos por todos os presentes naquele ambiente e sirvam como referencial para as ações futuras.

Como se viu nos projetos de Marcello Piacentini, as sensações causadas pela edificação ou pelo conjunto de edificações da Escola Militar de Resende, tem sempre um efeito psicológico intenso. São explorados e maximizados os efeitos de elementos de arquitetura da edificação, paisagismo e arquitetura de interiores. Percebe-se também a intensa relação interior / exterior da edificação, mantendo-se uma coerência de linguagem arquitetônica, repleta de simbolismos.

Percebe-se ainda, que Raul Penna Firme, arquiteto de formação “Beaux- Arts”, é tocado pelo Littorio de Marcello Piacentini, como sendo um incentivo ao abandono da prática Clássica nos projetos de arquitetura.

Figura 153 - Escola Militar de Resende - Portão Monumental



Fonte: Livro Academia Militar - Dois séculos formando oficiais para o exército 1811-2011.

Legenda: ingresso de novos cadetes na Escola Militar, atual AMAN. Linearidade, perspectiva, obelisco, monumentalidade. Pompa e cerimônia promovidas pela arquitetura, especificamente para impressionar.

Figura 154 - Escola Militar de Resende - AMAN - acesso principal



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: perspectiva de quem se aproxima a pé da Escola Militar de Resende, atual AMAN. Percebe-se a opressiva presença das torres do Portão Monumental, determinando o limite do acesso controlado.

Figura 155 - Escola Militar de Resende – AMAN - guarda Portão Monumental



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: visão de quem está por transpor o Portão Monumental. Notar a perspectiva criada propositalmente e a presença suave do Conjunto Principal à distância, que graças à sua horizontalidade, se confunde com a paisagem.

Figura 156 - Academia Militar



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a via segue em aclave, o Conjunto Principal se revela e domina o campo visual. Notar a perspectiva formada por palmeiras, e pelo alinhamento de peças de artilharia e material bélico desativados.

Figura 157 - Escola Militar de Resende - A Estrela do Oficialato



Fonte: Livro Academia Militar - Dois séculos formando oficiais para o exército 1811-2011.

Legenda: após a intensa subida a pé, desde o Portão Monumental, o transeunte se depara com o jardim na forma da estrela que simboliza o oficialato no Exército Brasileiro. Elementos de paisagismo com efeito psicológico.

Figura 158 - Academia Militar – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a exemplo do que ocorreu no projeto da EUR-42 de Piacentini, Penna Firme promoveu na Escola Militar, o emprego de avançadas técnicas construtivas para a época, como esta laje nervurada.

Figura 159 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: saguão principal. Materiais nobres de revestimento, placas alusivas encimadas por arandelas clássicas e bustos criam o ambiente formal, onde pompa e cerimônia se fazem presentes.

Figura 160 - Academia Militar – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: clássicas placas de bronze, com simetria e grande formalidade, informam a respeito da inauguração oficial da nova Escola Militar de Resende – 20 de março de 1944.

Figura 161 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a obra contou com intensa participação de engenheiros militares. Além de contribuir com grande apoio técnico e gerencial, absorveram também grandes conhecimentos a respeito de novas tecnologias construtivas.

Figura 162 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: arandelas típicas do Littorio no acesso principal da área nobre da Escola Militar. Percebe-se seu desenho racionalista, simétrico, de fundo clássico e temática bélica, com forte exaltação ao nacionalismo.

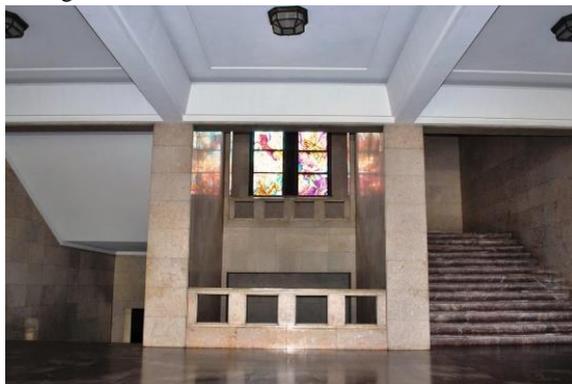
Figura 163 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: colunata pátio de formatura dos cadetes e portal de acesso, tem a função de acolher e delimitar o espaço.

Figura 164 - Escola Militar de Resende - AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: saguão do acesso principal da Escola Militar. Acabamentos da arquitetura de interiores em materiais nobres, vitrais e linhas racionalistas em total coerência com os objetivos pretendidos, de comunicar virtudes.

Figura 165 - Escola Militar de Resende - Vitrais



Fonte: Livro Academia Militar - Dois séculos formando oficiais para o exército 1811-2011.

Legenda: o primeiro vitral é Prometeu- o titã, representando o reconhecimento da autoridade que emana do chefe dentro da hierarquia militar. O segundo mostra Vulcano – deus do fogo e dos metais, representando a valorização do trabalho árduo. O terceiro apresenta Minerva – deusa da sabedoria, representando a importância do conhecimento enérgico e inteligente. O último vitral é Marte com sua espada e a lança, representando a vontade de vencer e a disposição para superar as dificuldades da ação militar na guerra.

(ACADEMIA MILITAR - 2011).

Figura 166 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: cine-teatro da Escola Militar de Resende. Conectado ao saguão principal da Escola, o local multifuncional, tinha papel de destaque por possibilitar instrução e lazer coletivos.

Ao ser inaugurada, no ano de 1944, a nova Escola Militar tinha feições e porte, verdadeiramente grandiosos, com uma área total de 67 quilômetros quadrados, que abrangia imensos campos de instrução e área construída de 703.000 metros quadrados. Possuía instalações adequadas ao ensino em grandes e pequenos grupos, gabinetes, laboratórios, salas de reuniões, auditórios, cinema, salas de conferência e palestras, áreas destinadas ao lazer, áreas cobertas e descobertas, bem como instalações generosas para a prática desportiva, tais como campos de pólo, futebol, quadras polivalentes, piscinas, áreas de equitação, estandes de tiro e outras.

Ainda no tocante à infraestrutura operacional, dispunha de hospital, estação de tratamento de água, estação de tratamento de efluentes, enormes instalações para abrigar material bélico, além de gigantescas instalações para armazenamento e preparo de alimentos e refeitórios para

cadetes e todo o pessoal envolvido na rotina da Escola. Havia também uma grande área residencial para a guarnição encarregada do apoio, segurança e manutenção, compondo assim três bairros, com residências e áreas de lazer. Uma prefeitura própria foi construída, para administrar o que era uma verdadeira cidade militar no até então pacato município de Resende, localizado na região sul do Rio de Janeiro.

É notável, portanto, que essa grandiosidade era totalmente compatível com os ideais do Estado Novo. Mesmo tendo passado por crises e paralisações, a nova Escola Militar foi efetivamente construída e estava operacional, em 1944. No dia 11 de março, ocorreu uma festiva inauguração com a cerimônia do início das aulas.

Na concepção de Getúlio, era mais um passo para manter os militares alinhados com as suas diretrizes. A Marinha do Brasil também foi agraciada, não com uma escola para formação de oficiais inteiramente nova, mas com reformas de grande vulto, na Escola Naval, localizada na Ilha de Villegaignon, defronte ao aeroporto Santos Dumont, no Rio de Janeiro, ainda nos anos da década de 1930. A Força Aérea Brasileira, estava dando seus primeiros passos, pois a aviação era operada até então pelo Exército Brasileiro e pela Marinha. A Segunda Guerra Mundial e a maciça colaboração dos Estados Unidos, viabilizaram sua criação sendo que a formação dos seus cadetes se daria nas instalações já existentes no Campo dos Afonsos, em Marechal Deodoro, subúrbio do Rio de Janeiro.

Presentes às solenidades de inauguração em Resende, toda a cúpula do governo do Estado Novo, e também, Manoel Ribas, interventor nomeado, do Paraná.

Manoel Ribas, homem de total confiança de Getúlio Vargas, havia sido nomeado por ele, como interventor no período de 1932 a 1934, ainda no chamado Governo Provisório, depois foi nomeado governador, e em seguida, no período de vigor do Estado Novo, de 1937 a 1945, novamente interventor.

Em uma cena típica de governos ditatoriais e centralizadores, Vargas lhe pergunta, se seria seu desejo, ter algo daquela magnitude no estado do Paraná, claro que guardadas as proporções, e oferece os préstimos em termos de projeto de arquitetura, bem como os serviços da Companhia Construtora Nacional⁶³. A construtora havia executado a obra da Escola Militar e várias outras para o governo federal, e seria capaz de adaptar o projeto para as necessidades do Paraná.

Imediatamente, Manoel Ribas, que estava às voltas com a necessidade de construir um novo colégio, aceita a oferta, alegando que poderiam ser feitas adaptações no projeto pelos profissionais de engenharia e arquitetura no Paraná, para a criação de um colégio modelo em Curitiba, totalmente dentro dos princípios da Escola Nova e dos preceitos estabelecidos pelo Estado Novo, para a nova maneira de se educar a juventude brasileira. Nasceu dessa forma, por meio da intenção

⁶³ De propriedade de Emílio Henrique Baumgart, brasileiro de Blumenau - SC, filho de imigrantes alemães, a Companhia Construtora Nacional foi pioneira no Brasil, no emprego e desenvolvimento de estruturas em concreto armado, já nos anos 30, quando essa técnica era considerada inovadora. Por dispor de equipamentos, pessoal qualificado e rapidamente acumular experiência com tal tecnologia, que acelerava os processos de execução das obras, viu-se agraciada com dezenas de projetos e obras para o governo federal no contexto do Estado Novo. Possuía um grande corpo técnico, composto principalmente por engenheiros.

de adaptação do projeto daquela Escola Militar, o que seria mais tarde, o Colégio Estadual do Paraná, em Curitiba.

Esse tipo de conversa íntima era prática comum de dirigentes centralizadores. Era natural também distribuir certas benesses e priorizar seus colaboradores mais fiéis e próximos. Manoel Ribas era um interventor extremamente eficiente e confiável, aos olhos de Vargas.

Figura 167 - Imagem satélite atual Escola Militar de Resende - AMAN



Fonte: Google Earth

Legenda: conformação da implantação atual da AMAN, com destaque para o Conjunto Principal. Os edifícios originais estão cobertos em sua maioria, com telhas cerâmicas. Notar o pátio de formatura entre os blocos didáticos.

Figura 168 - Imagem atual - Escola Militar de Resende



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: notar a horizontalidade dominante do complexo.

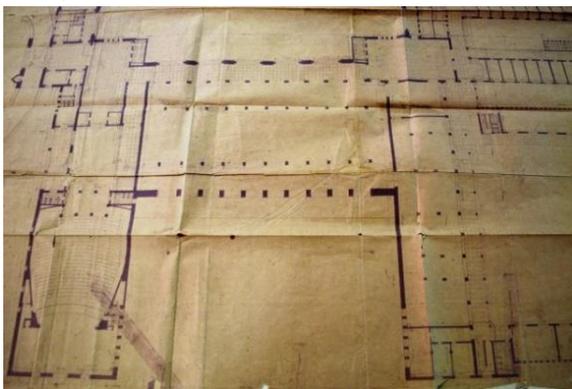
Figura 169 - Escola Militar de Resende - AMAN - refeitório dos cadetes



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: espelho d'água, defronte ao refeitório dos cadetes. Notar o pé-direito duplo e a modularidade estrutural. A arquitetura rígida, é suavizada pela presença da água. No pavimento superior, situa-se a biblioteca dos cadetes.

Figura 170 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: acervo AMAN

Legenda: cópia heliográfica original, de 1938, mostrando a praça, o refeitório dos cadetes e o cine-teatro. São evidentes a racionalidade e modularidade estruturais apresentadas.

Figura 171 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: refeitório. Grandes pilares sustentam a laje do ambiente de pé-direito duplo. Ambientes coletivos do Littorio, sempre possuem pés direitos generosos, no intuito de se criar o efeito psicológico da força e união do grupo.

Figura 172 - Escola Militar de Resende - AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a conformação do pátio interno amplifica os sons, acolhe e maximiza os efeitos do coletivo sobre o individual. Notar a rígida simetria arquitetônica, que induz à ordem, ritmo e coesão.

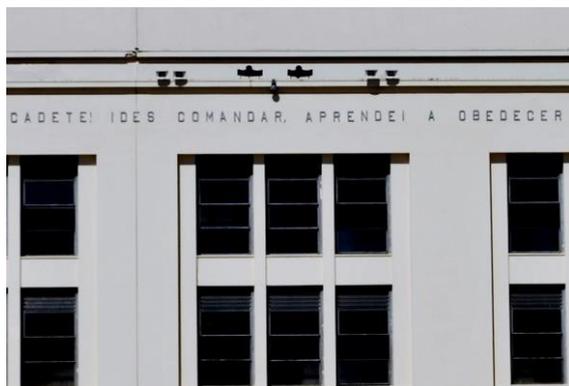
Figura 173 - Academia Militar – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: pátio de formatura dos cadetes. Notar a modularidade e abundância dos conjuntos de aberturas, executados com separação por vigas horizontais. O uso da ventilação e luz naturais, são premissas básicas.

Figura 174 - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: cadete, ides comandar, aprendei a obedecer. Palavras de incentivo ao futuro oficial do Exército Brasileiro.

Figura 175 - Janelas Escola Militar de Resende



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: janelas tipo guilhotina instaladas no corredor que une os blocos de salas de aula da Escola Militar de Resende, atual AMAN. Promovem iluminação e ventilação naturais, garantem ainda ampla vista para o pátio de formatura.

Figura 176 - Área de pilotis sob os blocos de salas de aulas.



Fonte: Acervo - Marco Nogara

Legenda: a consistência estrutural permitiria uma tremenda sobrecarga sobre as lajes nervuradas, viabilizando o acesso de pesado material bélico para estudo nos blocos didáticos. Notar a sensação de amplitude e ordem criada pelas vigas em perspectiva e o ritmo disciplinado dos pilares e arandelas na área dos pilotis.

Figura 177 - Prefeitura Militar - Escola Militar de Resende – AMAN



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: mesmo em edifícios com função auxiliar, percebe-se a presença de características do Littorio de Piacentini, aplicados por Penna Firme. Acesso principal bem demarcado, rigidez simétrica e elevação em relação ao nível base.

3.2 - Colégio Estadual do Paraná

No panorama conformado pelo que se poderia chamar de uma onda reformista promovida pelo Estado Novo, o Paraná, que possuía uma economia acima de tudo de base agrária, movida principalmente pela lavoura do café, no fim da década de 1930, empenhava-se em mostrar que era um estado da federação que tinha atributos necessários para ter grande futuro. Seus governantes estavam então, preocupados prioritariamente com o desenvolvimento sócio-econômico e a educação de sua população, de forma a atrair maiores investimentos. Como já foi comentado anteriormente, na virada do século XIX para o XX, o processo de industrialização atingia a Europa ocidental, os Estados Unidos, e em grau muito menor, o Brasil. As condições que antecediam a Segunda Guerra Mundial, ou seja, os anos da década de 1930 que compreendem o recorte temporal em questão, mudam um pouco esse quadro em favor do Brasil, com indústrias instalando-se e se desenvolvendo em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul, e em um nível menor, também no Paraná.

Havia, entretanto no Paraná, as indústrias extrativistas de madeira e de erva-mate, que geravam interessantes montantes de recursos aos cofres públicos sob a forma de impostos. Curitiba, capital do estado, com apenas 120 mil habitantes, era portanto, vista como uma cidade rumo ao progresso. Acontece porém, que a sua estrutura viária e sua organização espacial, vinha da expansão desordenada da cidade colonial portuguesa, que foi sua origem.

Neste sentido, e visando estruturá-la adequadamente, e assim prepará-la para o aniversário de 250 anos, o interventor Manoel Ribas, que passaria todo o período do Estado Novo nesse cargo, decidiu contratar a empresa Coimbra Bueno & Cia Ltda., que havia construído a cidade planejada de Goiania. Esta, por sua vez, contratou Alfred Agache, que já havia trabalhado em planos urbanísticos também para as cidades do Rio de Janeiro, Santos, Porto Alegre e São Paulo. (DUDEQUE, 2010).

O Plano Agache, concluído em 1943, tinha como metas, o saneamento, que compreendia a drenagem de banhados e canalização de rios, construção de rede de água potável e coleta de esgotos; descongestionamento das vias urbanas, com a criação das avenidas perimetrais; criação de um centro cívico, centro militar e cidade universitária; criação de áreas verdes e arborizadas e parques para o lazer da população. Vias radiais conectavam as perimetrais com o centro da cidade. Uma dessas vias radiais, com caixa muito larga, era a avenida João Gualberto, que na malha viária de Curitiba, configurava a saída para São Paulo via estrada da Ribeira e também, para a única saída para o litoral, a estrada da Graciosa (CORNELSEN, 2004).

O plano foi executado com certa discrição, e serviu de orientação para a expansão da cidade até 1958 (DUDEQUE, 2010).

Figura 178 - Plano Agache 1943



Fonte: IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba)
 Legenda: Plano Agache para Curitiba – implantação.

Figura 179 - Plano Agache 1943



Fonte: IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento de Curitiba)
 Legenda: o projeto proposto por Agache era centrípeta e não permitiria a expansão da cidade a médio prazo.

Alfred Agache trouxe o pensamento da Escola Francesa de Urbanismo ao Brasil, a qual acreditava que o espaço urbano deveria ser cortado por grandes e largas avenidas, facilitando a comunicação e a circulação. Desta forma, iniciou-se o planejamento de ocupação do solo urbano em Curitiba, resultando no Plano Diretor da cidade. O objetivo era a criação de um conjunto de grandes avenidas radiais e outras periféricas, ligando centros funcionais e de lazer entre si, conformando porém um plano centrípeto, que anos mais tarde se revelaria incompatível com o crescimento urbano da cidade e seu desenvolvimento (DUDEQUE, 2010).

Com o Plano Agache seguindo a linha racional, a ordenação urbana preocupou-se exclusivamente com a rede viária, com os transportes, o planejamento dos bairros e o melhoramento das condições habitacionais. Além dessas propostas, outro aspecto de um planejamento urbano racional seria o da remodelação da divisão dos serviços públicos, entre os quais estão incluídas as escolas. Enquanto as propostas urbanísticas de Agache eram avançadas, sua arquitetura acompanhava as tendências do Racionalismo Clássico (SUTIL; GNOATO, 2008).

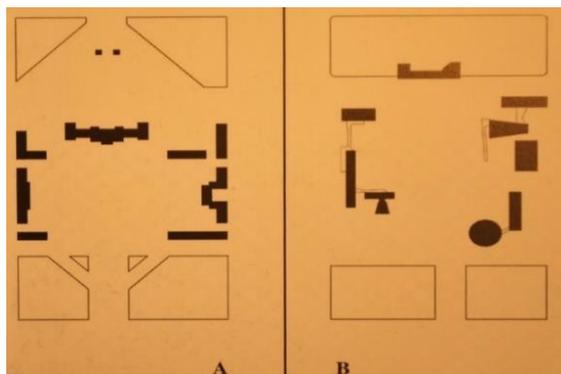
Figura 180 - Estádio em Curitiba



Fonte: Livro Nenhum Dia Sem Uma Linha.

Legenda: percebe-se neste croquis do estádio, a nítida tendência racionalista da arquitetura de Agache. Os edifícios expressam total influência do Littorio e seus princípios reguladores, visíveis também na rígida simetria aplicada.

Figura 181 - Imagem Centro Cívico projetado por Agache e o Plano Executado



Fonte: Livro – Nenhum Dia Sem Uma Linha.

Legenda: Agache também previu um Centro Cívico mais simétrico, de caráter racionalista. (A). Já a solução implantada, (B), apresenta forma e posicionamento dos edifícios, compatíveis com o Movimento do Moderno.

Nesse contexto, surgiu a necessidade de um novo edifício para abrigar o Colégio Estadual do Paraná. O Colégio, que tem sua origem no ano de 1846, quando foi criado com o nome de Lycêo de Curitiba, já teve sua sede localizada em vários endereços. Funcionou em uma sede alugada, na praça Tiradentes, no centro da cidade de Curitiba, até 1854, quando foi inaugurada sua primeira sede própria, na rua Dr. Muricy, também região central de Curitiba. Em 1904, é transferido para a rua Borges de Macedo, que é atualmente rua Ébano Pereira, ainda no centro da cidade, para um prédio com onze salas, especialmente projetado para abrigar o então Ginásio Paranaense e Escola Normal.

Somente em 6 de janeiro de 1943, através de um decreto, sua denominação é mudada para Colégio Estadual do Paraná. Neste ano, o Colégio conta ainda com as mesmas instalações do edifício de 1904, e que se revelavam então muito acanhadas e precárias, face à demanda gerada por seus 1.500 alunos matriculados nos três turnos.

3.2.1 - Projeto e Construção do Colégio Estadual do Paraná

Dadas as relações de proximidade entre o interventor Manoel Ribas e Getúlio Vargas, bem como a necessidade premente de novas instalações para o Colégio, ainda em 1942, a Companhia Construtora Nacional elabora através do seu corpo técnico, um projeto para a nova sede do Colégio Estadual do Paraná. O projeto, seguindo totalmente a linguagem formal racionalista e as premissas do Littorio, de Marcello Piacentini, estava previsto para ser implantado na rua Conselheiro Laurindo, defronte à praça Santos Andrade, no centro da cidade de

Curitiba, formando conjunto com o edifício da Universidade do Paraná, este conformando uma arquitetura eclética de fundo historicista.

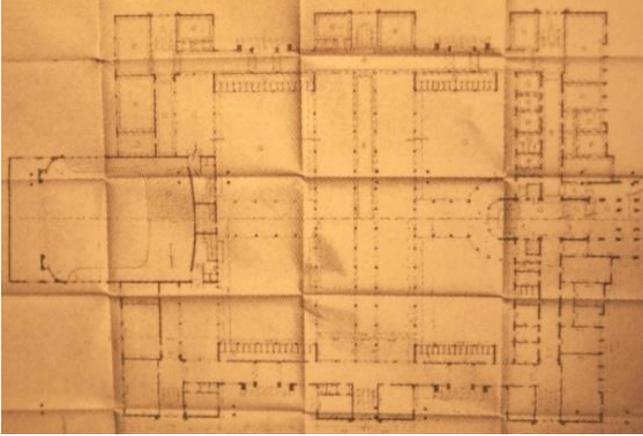
Figura 182 - Fotomontagem da implantação do Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade



Fonte: Google Maps - arte Marco Nogara

Legenda: o Colégio Estadual do Paraná, conforme pretendido inicialmente, seria implantado defronte à praça Santos Andrade. O terreno entretanto revelou-se pequeno para o ambicioso programa arquitetônico.

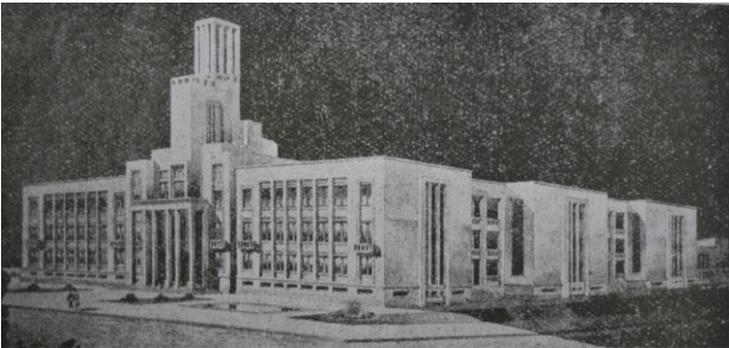
Figura 183 - Planta Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade



Fonte: Acervo Colégio Estadual do Paraná

Legenda: percebe-se o Racionalismo explícito na planta do pavimento térreo, pela estrutura proposta e o eixo de simetria claro. Em que pese o fato de ser considerado inovador, o projeto não contemplava, as então imprescindíveis instalações para práticas desportivas.

Figura 184 - Perspectiva do projeto para o Colégio Estadual do Paraná na Praça Santos Andrade



Fonte: Acervo CEP

Legenda: com a fachada principal voltada para a praça e seguindo os princípios do Littorio, a proposta representava grande avanço em termos de instalações para atividades didáticas e formava um conjunto compositivo harmonioso.

Notar monumentalidade, ritmo e ordem explícitos.

Em 19 de abril de 1943, chegou a ser realizada a solenidade de lançamento da pedra fundamental no local citado. A divulgação do projeto e o entusiasmo dos alunos, criaram grande expectativa a respeito da grandiosidade, monumentalidade e acima de tudo, das possibilidades que aquele novo colégio poderia abrir para a juventude do Paraná. O interventor Manoel Ribas assim o descreveu:

Trata-se de um edifício de consideráveis proporções, reunindo a beleza e a imponência arquitetônica, ao completo aparelhamento técnico. Será assim, dotado de todos os requisitos necessários para qualificar-se entre os melhores do país. Suas dependências compreendem: salão nobre, biblioteca, diretoria, secretaria, 3 salas para inspetores federais, 2 gabinetes médicos, 2 gabinetes dentários, 10 salas de estar para o professorado, com separação de sexos, e com aparelhamento sanitário anexo, 2 salas de espera, abrigo antiaéreo, teatro com duas platéias e 900 lugares, com cabine cinematográfica, 50 salas de aula, 4 laboratórios, 4 anfiteatros. Na torre central, amplo terraço com observatório astronômico. O edifício será servido por uma escada elíptica principal no hall nobre, dois elevadores e seis escadas para acesso aos andares.

A obra, referente ao projeto descrito, que teria lugar na praça Santos Andrade, centro da cidade de Curitiba, não chegou a ser executada.

Pelo fim de 1943, ficava evidente, que o terreno em questão, onde seria anos mais tarde implantado o Teatro Guaíra⁶⁴, não dispunha da metragem necessária para abrigar o complexo proposto. Não bastasse isso, o colégio já nasceria com problemas, pois dentro da metodologia do Estado Novo, o novo homem brasileiro deveria ter uma educação completa, acrescida da intensa prática desportiva. Não havia nesse projeto, a previsão de instalações desportivas. Cogitou-se a possibilidade da aquisição de outro terreno, mais uma quadra inteira, porém tal expediente oneraria mais ainda, o orçamento da obra, que já estava em patamares muito altos.

Ocorreu nesse ínterim, mais precisamente em 20 de março de 1944, a inauguração da Escola Militar de Resende, onde foi oferecido a Manoel Ribas, o projeto daquela Escola Militar, para que fosse eventualmente adaptado por engenheiros e arquitetos do Paraná, no intuito de se construir um novo colégio modelo na capital, Curitiba.

Iniciou-se então, a busca por um novo terreno que fosse capaz de atender às expectativas do governo estadual em termos de área e, após algum tempo, surgiu a oportunidade de compra de um terreno, próximo ao centro da cidade, em uma via recém reformada por intervenção do Plano Agache, com infraestrutura de água, esgoto, energia elétrica, fácil acesso e disponível para negociação.

⁶⁴ A bem da verdade, nem o Teatro Guaíra caberia ali. O projeto do teatro foi originalmente locado na praça Rui Barbosa, e sempre se ressentiu da falta de espaço para uma estrutura de apoio mais adequada, bem como facilidades para operações de carga e descarga. Se ali houvesse sido implantado o Colégio Estadual, a inadequação se faria perceber também logo após sua inauguração, e seria muito maior, em função das alterações que um colégio que opera em três turnos ocasiona na malha viária imediatamente próxima.

Tratava-se de uma chácara, com ampla testada para a avenida RP-3, ou seja, radial principal 3, mais tarde nomeada avenida João Gualberto (DUDEQUE, 2010).

Com o fracasso do projeto para a praça Santos Andrade em função das dimensões limitadas do local e da inadequação do mesmo em relação às demandas para a prática desportiva, a idéia da adaptação do projeto da Escola Militar começou a parecer interessante.

Finalizou-se a negociação do terreno da chácara da “Nhá Laura”, ou chácara da “Glória”, como também era conhecida, e foram adquiridos também mais três lotes, para configurar a totalidade do terreno pretendido. A partir daí, dispunha-se de nada menos que 42.000 metros quadrados de terreno, contra os 7.500 metros quadrados do terreno anterior.

Figura 185 - Chácara da Nhá Laura – Terreno definitivo do Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo CEP

Legenda: visto a partir da av. João Gualberto, o terreno onde seria construído o Colégio Estadual do Paraná. Nota-se que houve ampla percepção das virtudes do terreno elevado em relação à via principal.

O projeto da Escola Militar de Resende, foi então analisado meticulosamente por engenheiros e arquitetos no Paraná, a serviço do governo do estado. Entre eles, destacava-se Ernesto Guimarães Máximo, engenheiro civil e também arquiteto. A Companhia Construtora Nacional, que já havia vencido a concorrência para construir o projeto da praça Santos Andrade, que não foi executado, se fez presente novamente e venceu também a nova concorrência.

Figura 187 - Perspectiva do Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo CEP

Legenda: perspectiva original do projeto arquitetônico, publicada pela Companhia Construtora Nacional, em 1945, ilustrando o Colégio Estadual na sua nova localização.

No processo de adaptação entretanto, dada a diferença enorme dos programas, utiliza-se apenas o chamado conjunto principal daquela escola militar, que serve de inspiração para que se faça algo similar, mantendo-se as proporções e a linguagem formal que caracterizam o Littorio.

O fato de um projeto ter sido inspirado em outro, não apequena, de forma alguma o do Colégio Estadual do Paraná, pois há total redimensionamento de áreas, reformulação de programas, alteração das plantas, acabamentos, esquadrias, acessos, configurando assim um novo projeto. Este de autoria de Ernesto Guimarães Máximo, engenheiro e arquiteto. A tecnologia empregada e as técnicas construtivas porém, serão as mesmas aplicadas em Resende. Encerraram-se as atividades naquela cidade e imediatamente começaram as obras em Curitiba (CORNELSEN, 2004)

Figura 188 - Detalhe da construção do Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Digitalizada

Legenda: percebe-se a superestrutura dos dois blocos de salas de aula em concreto armado e também o desnível existente entre o bloco principal e o estádio. Notar as vigas invertidas nas extremidades dos vãos.

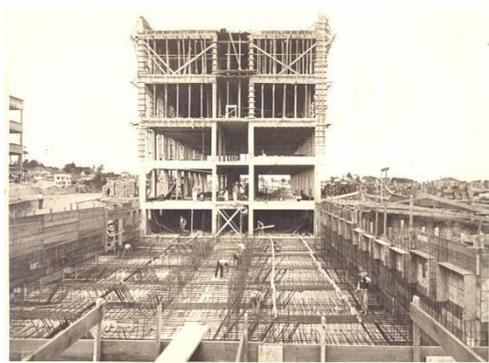
Figura 189 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: a leveza estrutural sugerida na foto anterior desaparece, quando lhe são aplicados os fechamentos e acabamentos do Littorio, deixando clara a natureza racionalista, com origem Clássica, da obra resultante.

Figura 190 - Detalhe da construção do Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: a utilização do concreto armado gerou uma modularidade estrutural interessante, que permitia antever funções dos blocos didáticos, como os corredores e as salas de aulas nos pisos superiores e os pilotis no térreo.

As obras iriam perdurar até 1949, por uma série de fatores extra-projetos, entre eles, carência de mão de obra⁶⁵, falta de recursos, falta de materiais em função da Segunda Guerra Mundial e no momento seguinte, em função do pós-guerra, pois a Europa consumia então imensos recursos financeiros e materiais para sua reconstrução e ainda, havia demanda por verbas no país inteiro, pois o Estado Novo havia incentivado que isso assim acontecesse, e os recursos financeiros do governo federal, é claro, não eram tão abundantes quanto se necessitava deles (CASTRO; IMAGUIRE, 2006)

Na condução da atividade de construção do Colégio , estavam o engenheiro responsável Theodoro Braun, o mestre geral Humberto Machado da Silva, e a equipe da Secretaria de Viação e Obras Públicas – SVOP, engenheiro diretor Raul de Azevedo Machado e engenheiro chefe Frederico Brambilla (CORREIA, 2004).

⁶⁵ Referente à carência de mão de obra, há que se ressaltar, que havia na obra do Colégio Estadual, uma demanda muito grande por pessoal com elevado grau de qualificação técnico-profissional, em função das técnicas construtivas inovadoras ali empregadas. É o momento em que começam a ser substituídos em Curitiba, os mestres de obras italianos, até então responsáveis pela maioria das edificações da cidade, na virada da década de 1930 para 1940 e entram em cena engenheiros, arquitetos e técnicos em edificações (SUTIL; GNOATO, 2006).

Figura 191 - CEP + Círculo Militar do Paraná – década de 1940



Fonte: acervo Cid Destefani / Eduardo Glaser Lupion.

Legenda: a formação “Beaux-Arts” de Ernesto Guimarães Máximo e o momento de transição dos anos 40 se evidenciam no resultado dos projetos de sua autoria. O clube Círculo Militar do Paraná em primeiro plano, e o Colégio Estadual do Paraná ao fundo.

Figura 192 - CEU + CEP



Fonte: acervo - Centro de Memória – CEP.

Legenda: Colégio Estadual do Paraná e a recém inaugurada Casa do Estudante Universitário, à esquerda, na década de 1950. Projetos de Ernesto Guimarães Máximo, seguindo ambos às linhas do Littorio.

Figura 193 - Colégio Estadual do Paraná no dia da sua inauguração em 1950



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: na altura do quinto pavimento, à direita e à esquerda, há lajes apoiadas em pilares que conformam vazios. Eles seriam fechados posteriormente, alterando o equilíbrio compositivo da obra.

3.3 - Análise da Edificação

A implantação do Colégio Estadual do Paraná, segue as determinações condicionantes do planejamento urbano da cidade de Curitiba, que se utilizava do Plano Agache e suas diretrizes, bem como das normas de higiene e moral vigentes.

Figura 194 - Implantação do CEP



-  **Vento Dominante**
-  **Percurso do Sol**
-  **Terreno Colégio Estadual do Paraná**

Fonte: Google Earth com acréscimo de informações do autor

Legenda: minuciosamente planejada, a bem sucedida implantação do Colégio Estadual surpreende pela ampla observância de inúmeras condicionantes, o que maximiza a efetividade da atividade escolar.

Naquele período, a implantação escolar sofreu influências das propostas pedagógicas da Escola Nova da década de 1920, como já foi visto. Com isso, produziram-se alterações no modelo escolar, recusando-se os pensamentos tradicionais e propondo-se uma tipologia diferente para espaços dedicados à cultura e ensino.

Com o processo de urbanização e industrialização acelerados no início do século XX, houve necessidade da formação de uma escola mais racionalizada e padronizada em vários sentidos. Em poucas décadas, o modelo foi adotado em todos os estados do país. Estes edifícios,

considerados estabelecimentos do domínio e controle do poder público revelam a política dos governos que se encarregaram da sua construção (OLIVEIRA, 2001). Julga-se portanto, que a materialização da ação educacional se dá por meio da implantação de um sistema em que as escolas públicas deveriam estar submetidas e, com isso, a sua construção também poderá revelar a concepção pedagógica da instituição.

A construção dos edifícios públicos seguia a um programa traçado pelas instituições estatais, incumbidas da organização e do planejamento escolar. Esses requerimentos para normas construtivas, projetos e conforto físico-ambiental eram necessariamente informados pelos modelos de ensino, os quais serviam de orientação para a execução do que se esperava obter com a ação educativa em uma sociedade. De acordo com Silvia Wolff: “A arquitetura escolar pública nasceu imbuída do papel de propagar a ação de governos pela educação democrática. Como prédio público, devia divulgar a imagem de estabilidade e nobreza das administrações [...]. "Um dos atributos que resultam desta busca é a monumentalidade, consequência de uma excessiva preocupação em serem as escolas públicas, edifícios muito evidentes, facilmente percebidas e identificadas como espaços da esfera governamental” (WOLFF, 1992, p. 48).

É nesse caso que se verifica como a arquitetura escolar desempenhou o papel de simbolização, pois era visível que as obras destinavam-se imediatamente às ideias políticas dominantes daquele tempo. A monumentalidade dos edifícios dos primeiros grupos escolares do Brasil, tornou-se símbolo do valor da educação e da ação política, como destaca SOUZA (1998, p. 285), era preciso “extrair todo o sentido

da escola graduada como templo de civilização”, como um projeto de educação voltada a moralização e civilização da população brasileira.

Os primeiros grupos escolares na cidade de São Paulo, por exemplo, foram projetados por muitos dos arquitetos importantes da época: Ramos de Azevedo, Victor Pibugras, José Van Humbeek, entre outros. As características gerais desses edifícios eram o destaque pela simetria das plantas e a separação dos sexos (ala para meninos e ala para meninas). Nas fachadas, normalmente seguindo a orientação da linguagem Neoclássica, eram aplicados ornamentos com frontões triangulares e grande número de janelas.

No início do século XX, vimos também, que existiam critérios básicos condicionantes de higiene e moral, para a implantação de escolas. Quanto à higiene, o ideal era um local elevado, seco, bem arejado e com sol. Com relação a moral, as escolas deveriam ter distância de cemitérios, hospitais e quartéis, por esses locais serem vistos como um aspecto prejudicial, se localizados próximo dos espaços escolares.

Todos esses aspectos de localização ideal iriam influenciar arquitetos e engenheiros nas décadas de 1930 e 1940, quando da análise de terrenos para a possível instalação de uma escola pública, e assim ocorreu com o Colégio Estadual do Paraná, como pôde ser verificado nos relatórios do Colégio que descrevem a salubridade do terreno: “O ambiente é saudável, isento de poeira, emanações mal cheirosas, águas estagnadas, lixo acumulado, satisfazendo plenamente as condições exigidas pela Saúde Pública para localização de estabelecimento de ensino” (ARQUIVO PÚBLICO DO PARANÁ, Curitiba. Relatório do Colégio Estadual do Paraná, 1947, p.36).

Em 31 de março de 1944 o terreno destinado à implantação definitiva do projeto do Colégio Estadual do Paraná foi desapropriado e deu-se início à modernização da arquitetura escolar no Paraná.

Uma vez que o terreno se apresentava de tal forma adequado às demandas sanitárias e comportamentais da sociedade, o passo seguinte foi o de desenvolver um projeto que respondesse também às demandas do Estado Novo, por uma arquitetura envolvente, criando assim, o ambiente propício para as atividades relacionadas à educação dentro dos preceitos da Escola Nova. A solução de arquitetura encontrada, evidencia que muitas das características do Littorio, agora aliadas às da implantação executada, se enquadravam como respostas adequadas a tais demandas.

Há no Colégio Estadual do Paraná, nitidamente um eixo de simetria do edifício principal, que partindo da via pública, transpõe o limite do alinhamento predial, avança pelos jardins, passa pelo centro do espelho d'água de forma circular, segue em direção à fachada principal, transpõe o espaço entre os dois grandes mastros, e adentra ao edifício através de um átrio balizado por nichos definidos por colunas em número ímpar. Transpõe em seguida toda a edificação e segue rigorosamente pelo centro do pátio conformado pelos dois grandes blocos de salas de aula em direção ao estádio de práticas desportivas.

A existência desse eixo de simetria, o rigor da obediência a normas técnicas e a formalidade seguida, já sugere que o projeto do Colégio, assim como o da Escola Militar de Resende, segue as determinações do Racionalismo Clássico, mais especificamente, do Littorio.

O local definido para sua implantação definitiva, no início da década de 1940, já era inadequado para comportar uma chácara e poderia ser definido como uma periferia do centro da cidade de Curitiba, no limite entre o centro nobre, onde se desenvolvia a atividade comercial, onde se encontravam os principais órgãos públicos e a área residencial nobre.

Havia uma clara predileção das famílias abastadas da cidade, em ocupar os terrenos da avenida João Gualberto, adiante do Colégio Estadual do Paraná, em direção ao norte, caminho de São Paulo e caminho da Graciosa, com residências de alto padrão, reflexo de ciclos econômicos bem sucedidos na história do Paraná, tais como o ciclo da erva-mate e ciclo da madeira. Era portanto uma localização elevada, ventilada, nobre, que iria se refletir na frequência inicial do Colégio, o que geraria críticas, por ter, segundo alguns, se tornado uma escola das elites (CASTRO; IMAGUIRE, 2006).

No caso da implantação do projeto como um todo, tem-se o recuo generoso em relação à via principal, a avenida João Gualberto. Há claramente uma definição de hierarquia na sua arquitetura, pois o afastamento de 58 metros em relação ao alinhamento predial no seu eixo de simetria, a partir da avenida, se diferencia muito das demais edificações próximas, normalmente sem recuo ou com recuo variando de 5 a 10 metros. Na face lateral esquerda, onde há o acesso secundário para os alunos e entrada do auditório, de frente para a então chamada rua Nova, hoje rua Luiz Leão; o recuo cai para 21 metros.

Por estar elevado sete metros em relação ao nível base, esquina da rua Nova com a avenida João Gualberto, o terreno possui também,

capacidade muito boa de ventilação natural, levando-se em conta o projeto arquitetônico implantado.

O edifício é generosamente banhado por luz natural, dada a sua bem sucedida implantação no terreno. Por ser elevado, a face principal voltada para noroeste implica que os dois blocos principais de salas de aula recebam incidência solar abundante, de leste ou oeste. Percebe-se uma grande preocupação com a insolação, para que não fosse nem precária e nem exagerada, de forma que nenhuma sala também ficasse voltada para a face sul, tornando-se particularmente insalubre, dadas as baixas temperaturas do inverno curitibano, o que favoreceria a propagação das típicas moléstias de inverno.⁶⁶

É notável, que com o artifício de se bem trabalhar a configuração volumétrica dos blocos das salas de aula, aliado ao recurso da adequada implantação, e do desenho das esquadrias das janelas, optou-se por um posicionamento tal, que nem o sol das primeiras horas da manhã, nem aquele do final de tarde, implicassem na necessidade do uso de brises nas faces sudeste ou noroeste.

⁶⁶ Curitiba está localizada a uma altitude média sobre o nível do mar, acima de 900 metros, e o Colégio Estadual especificamente, a 907 metros de altitude, latitude-25°25'26,08"S e longitude 49°15'58,48"W (GOOGLE EARTH, 2015). É muito relevante a preocupação com a exposição ao sol de fachadas de ambientes escolares onde haja concentração continuada de pessoas, dadas as baixas temperaturas atingidas nos meses que vão de abril a outubro.

Figura 195 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Iconografia CEP

Legenda: iluminação zenital na circulação do terceiro pavimento. O emprego desse artifício era recorrente em edificações da época do Estado Novo e foram observados em vários edifícios no decorrer da pesquisa.

Figura 196 - Colégio Estadual do Paraná - Auditório



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: cine – teatro do Colégio Estadual. O auditório multifuncional tinha papel de destaque nas edificações do Estado Novo. A instrução e a informação coletiva eram preponderantes na formação do novo brasileiro.

Outro fator relevante para a implantação da edificação, foi a análise meticulosa dos ventos dominantes, que sopram a partir da direção sudoeste. Desta forma, o projeto como foi elaborado, possuindo nas salas de aula janelas altas voltadas para o corredor e baixas voltadas para o exterior, garantindo assim, ventilação cruzada eficiente. Sob os blocos didáticos, voltados para a face sudeste, pilotis liberam o térreo para sua utilização como pátio coberto e há aberturas abundantes para o que configura um pátio aberto entre os dois blocos, o que favorece a troca de ar contínua, e por consequência o convite ao convívio e à exposição ao sol. A distância entre blocos de salas, é de 30 metros o que inviabiliza o sombreamento mútuo nas horas de aulas.

Ainda relacionado à orientação do edifício principal, levando-se em conta ventos dominantes e insolação, a residência mais próxima, encontrava-se a 100 metros de uma sala de aula, e ainda assim, contra o vento dominante. Em se tratando da prevenção de eventuais doenças contagiosas, propagáveis pelo meio aéreo, o colégio estava em posição muito favorecida.

Em termos de conforto acústico, também havia um elevado grau de eficiência, levando-se em consideração a distância das salas de aula até as fontes produtoras de ruído, que seriam as vias públicas, todas protegidas pelo bloco frontal, que é localizado de frente para a avenida João Gualberto. Uma vez resolvida a proteção em relação à via de maior movimento, as aberturas externas das salas de aulas dos dois blocos,

voltaram-se para a rua Nova, atual rua Luiz Leão, ou para a rua Padre Antônio, ambas então, com irrelevante produção de ruído.⁶⁷

Relacionado ainda à acústica, implantou-se corretamente o estádio para as práticas desportivas, estando a arquibancada principal voltada em direção contrária e rebaixada em relação ao bloco principal que contém as salas de aula. Assim, tanto o ruído produzido pela própria atividade física, bem como o das torcidas eventuais, seria suprimido não apenas pelo artifício da implantação e da distância, mas também pelo efeito do vento dominante de sudoeste.

A área do ginásio de esportes, contava com acesso opcional, em caso de competições com convidados externos, através de portão que abria para a rua Padre Antônio. O ginásio, inovador para a época, que dispunha através da sua própria arquitetura, de meios para abafar os sons ali produzidos, foi implantado, conformando um conjunto com a área das piscinas e instalações de apoio, à distância de 20 metros do edifício principal das salas de aula. Apesar da proximidade, o projeto de instalações auxiliares, como vestiários, depósitos e salas de apoio entre a quadra poliesportiva interna, e o ambiente externo, abafava os sons ali originados

⁶⁷ Quando da implantação do projeto. Atualmente a antiga rua Nova, transformou-se na rua Luiz Leão, uma artéria de sentido único, corredor que liga a área do bairro Centro Cívico em Curitiba, com a região da Rodoferroviária e Aeroporto. Conseqüentemente, com a intensificação do movimento, houve aumento considerável do nível de ruído nas salas de aula da ala esquerda do Colégio.

Figura 197 - Colégio Estadual do Paraná – Centro desportivo



Fonte – acervo Centro de Memória – CEP.

Legenda: o edifício auxiliar que abriga o centro desportivo, com instalações inéditas como o ginásio de esportes, também segue as linhas do Littorio, com simetrias, disciplina de aberturas e horizontalidade dominante.

O conjunto de piscinas, contando com uma piscina olímpica de 50,00m x 22,50m , plataformas de salto ornamental e piscina de aquecimento, encontram-se implantadas rebaixadas, no nível do estádio, e contam também com arquibancadas. Nesse caso, a distância das salas de aula e o vento dominante, bem como a menor dimensão das torcidas, agiam como atenuantes em favor do conforto acústico.

Figura 198 - Colégio Estadual do Paraná – Piscinas



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: igualmente inéditas, as piscinas olímpica e de aquecimento, bem como a plataforma de saltos ornamentais. Ao fundo, o estádio do colégio, em foto de 1951.

Figura 199 - Colégio Estadual do Paraná – Estádio



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: vastas áreas dedicadas à prática desportiva para o jovem paranaense. A monumentalidade das instalações destinadas a essa atividade, surpreendia a todos que visitavam o Colégio, na década de 1950.

3.3.1 - Configuração e Volumetria

A implantação não paralela e elevada em sete metros, em relação à avenida João Gualberto, em função de fatores ligados à insolação e topografia do terreno original, beneficiou o Colégio Estadual do Paraná, no aspecto de poder demonstrar melhor o seu volume e a sua presença como um todo.

O conjunto arquitetônico, é composto pelo edifício principal, em forma de U, configura uma edificação de formato prático, bem setorizada e de fácil acessibilidade; do conjunto para práticas desportivas, composto pelo ginásio, piscinas e estádio, e ainda, uma casa para um zelador, que habitaria o local, com sua família.

Em todas as edificações, como era comum aos edifícios pertinentes à Era Vargas, empregou-se determinada orientação arquitetônica, que no caso do Colégio, segue a linha do Racionalismo Italiano - Littorio, e empregou o que havia de mais atual, em termos de fundações e estruturas.

Estruturas em concreto armado, a exemplo da que foi utilizada na Escola Militar de Resende, liberou as paredes de vedação dos edifícios, exclusivamente para esta função. Havia modulação da estrutura, conformando espaços maiores ou menores conforme sua função (CASTRO; IMAGUIRE, 2006).

Como a pesquisa observou na Escola Militar, também no Colégio, havia a presença dos pilotis no térreo do edifício principal, que proporcionou ao conjunto, uma plástica de leveza e continuidade espacial. Havia em todo o edifício, dadas as premissas sanitárias, uma exuberância

de aberturas, que garantiam boas condições de ventilação e iluminação naturais.

Figura 200 - Janelas



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: uma exuberância de aberturas garante ao conjunto, excelentes iluminação e ventilação naturais.

Figura 201 - Junção dos blocos de salas de aula



Fonte:Acervo Marco Nogara

Legenda: assim como na Escola Militar de Resende, a junção entre os dois blocos didáticos se dá através de corredores com vista para o pátio interno.

Figura 202 - Janelas sala de professores



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: esta sala de professores, que ocupa dois módulos de salas de aula 6,00m X 9,00m, demonstra a preocupação com a necessidade primordial de ventilação e iluminação naturais e abundantes.

Figura 203 - Janelas



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a grande quantidade de janelas denota a preocupação primária com a higiene, seguida pela preocupação com a uniformidade da composição formal do bloco didático.

Figura 204 - Janelas



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o indispensável equilíbrio de cheios e vazios. O grande vazio superior conforma a varanda do Salão Nobre, reservado a cerimônias e eventos específicos.

Figura 205 - Pilotis



Fonte: Acervo – Centro de Memória – CEP

Legenda: imagem retratando área dos pilotis sob os blocos didáticos, em 1949, próximo do fim da obra de construção do Colégio Estadual do Paraná.

Essas aberturas, sempre moduladas, pré-fabricadas em madeira⁶⁸ e contando com molduras de alvenaria, conformavam volumetrias que auxiliavam na composição do conjunto maior de massas, gerando ou minimizando tensões compositivas. Exemplo disso, é a quebra da horizontalidade, gerada pelos pilares frontais e as molduras das janelas nas grandes laterais do edifício principal. São detalhes compatíveis com o Littorio.

Figura 206 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: acesso principal do Colégio Estadual. Novamente o vazio do átrio, logo após os últimos degraus, conforma um elemento compositivo de grande importância no conjunto de impressões e sensações.

⁶⁸ O Paraná era nos anos da década de 1940, um estado riquíssimo em madeiras de lei nativas, como o Pinho do Paraná e a Imbuia. Portanto era uma necessidade primeiramente econômica, que o projeto contasse com esquadrias de desenho avançado em termos de funcionamento, eventualmente até mesmo com ferragens importadas, mas que fossem feitas de madeira. O mesmo se aplicava a pisos. Os tacos e pisos de madeira, bem como as esquadrias, instalados na construção do Colégio Estadual do Paraná, são utilizados até o presente momento.

Figura 207 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: imagem demonstrando o trabalho compositivo gerado pelo vazio do átrio, compensando a massa central de janelas e novamente o vazio da varanda do Salão Nobre. Equilíbrio evidente.

Figura 208 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara.

Legenda: leveza compositiva formada pelos pilares da extremidade, que contam com detalhe de soltura ao tocar a laje superior. A viga invertida gera sensação de continuidade ao passar do plano horizontal para o vertical.

Figura 209 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: acesso pela rua Luiz Leão. A laje que avança e oferece abrigo, configura o acesso ao auditório / cine-teatro Bento Mossurunga e forma a junção do bloco frontal, de caráter administrativo, com o bloco didático.

O jogo de volumes que o edifício principal apresenta, na sua fachada voltada para a avenida João Gualberto, cria uma sensação de equilíbrio e imponência. Da mesma forma que no projeto da Escola Militar de Resende, o equilíbrio é conseguido através do jogo de volumes e o trabalho de segmentos de paredes cegas e paredes com aberturas, estruturas prolongadas até determinado ponto da edificação, ora sugerindo verticalidade, para se contrapor a uma horizontalidade dominante, ora recorrendo a cheios e vazios, sempre procurando a harmonia do conjunto.

Figura 210 - Colégio Estadual – Praça da Fonte e Verticalidades



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: A volumetria da edificação define a hierarquia dos acessos.

O aproveitamento do emprego de novas tecnologias construtivas e do concreto armado foi percebido através da liberação do vão do Salão Nobre, situado no terceiro piso. Isto é demonstrado porque a biblioteca situada imediatamente sob o Salão, apresenta vigas estruturantes que permitiam enorme sobrecarga na laje imediatamente acima.

Figura 211 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a liberação do grande vão, o pé direito duplo, grandes aberturas e forro trabalhado no Salão Nobre do Colégio Estadual do Paraná. Notar a ausência de pilares intermediários e ainda, a existência do balcão superior.

Figura 212 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre



Fonte: Acervo Marco Nogara.

Legenda: vista do Salão Nobre a partir do balcão superior. A simetria e a exuberância de aberturas são evidentes. A correta implantação e detalhes de arquitetura minimizam a incidência direta do sol na maioria das aberturas

Figura 213 - Colégio Estadual do Paraná - Salão Nobre



Fonte: Acervo Marco Nogara.

Legenda: acabamentos como o guarda-corpo e o piso do balcão superior, assim como as esquadrias das aberturas, empregam madeiras nobres, nativas e beneficiadas no Paraná.

Figura 214 - Colégio Estadual do Paraná - Quadro Salão Nobre



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a presença de obras de arte, de preferência produzidas localmente, era uma premissa básica do novo modelo de educação abrangente pretendida. Tela retratando a fundação de Curitiba, do artista paranaense Theodoro de Bonna, no Salão Nobre.

Figura 215 - Colégio Estadual – Laje sobre a Biblioteca



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: vigas sob o piso do salão nobre conformam o teto da biblioteca e revelam o emprego de novas tecnologias. O Salão Nobre, com quase 320,00 metros quadrados, não tem nenhum pilar no seu interior.

Figura 216 - Colégio Estadual do Paraná – Biblioteca original



Fonte: acervo CEP

Legenda: a biblioteca do CEP, logo após a sua inauguração. As vigas volumosas, conduzem os esforços da laje para os pilares existentes nos intervalos das aberturas, cujas verticalidades induzem ao equilíbrio compositivo.

Figura 217 - Colégio Estadual – Laje sobre a Biblioteca



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: espaço liberado para as atividades de leitura na área da biblioteca. A estrutura independente da vedação permite a liberação de amplos espaços de uso coletivo, para atividades específicas.

Nos blocos laterais, dedicados às salas de aula, houve um tratamento diferenciado resultando em volumes monolíticos, com ausência de avanços e recuos, o que confirma as suas funções diferenciadas daquelas do bloco frontal, este dedicado às atividades de administração, direção e apoio pedagógico, podendo conter certa fragmentação espacial.

Esses blocos, que abrigam as salas de aula, possuíam portanto a desejável uniformidade espacial, com espaços modulados e ainda, a possibilidade da supressão de pilares devido ao conceito aplicado da modularidade estrutural aliada ao cálculo preciso.

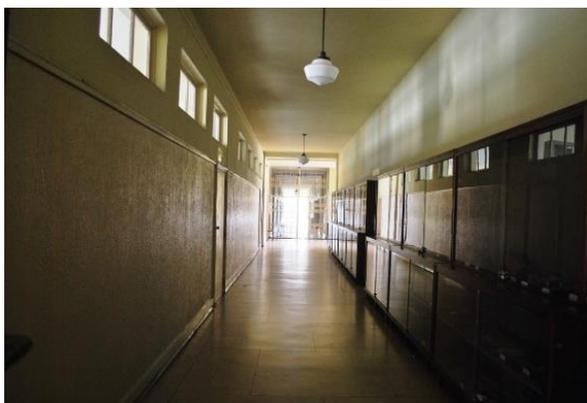
Figura 218 - Corredor de junção dos blocos de salas de aula



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: janelas tipo guilhotina do corredor de junção dos blocos no terceiro pavimento, se abrem para o pátio interno. Ali, a presença de árvores, tal como na Escola Militar de Resende, ameniza a aridez do local.

Figura 219 - Corredor das salas de aula



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: mesmo com as luzes artificiais apagadas, em um dia de sol pleno, os corredores dos blocos de salas de aula apresentam bom coeficiente de iluminação natural. Notar, piso e rodapés originais em granitina

Figura 220 - Sala de aula padrão - CEP



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: percebe-se a boa iluminação e ventilação naturais, bem como o adequado posicionamento do quadro. Notar o pé direito de 3,50m e o piso original em parquê de madeira Imbuia, nativa do Paraná.

Figura 221 - Abrigo antiaéreo - CEP



Fonte – Acervo Marco Nogara

Legenda: a estrutura muito robusta do edifício, em concreto armado, permitiria que em caso de conflito, se pudesse manter pessoas nesse local, em segurança, na eventualidade de um ataque aéreo à cidade de Curitiba.

3.3.2 - Linguagem Formal e aspectos simbólicos

A geometria do edifício principal do Colégio Estadual do Paraná, é o resultado da aplicação de uma linguagem formal particular, determinada pelo arquiteto e engenheiro Ernesto Guimarães Máximo. Esta, segue, por questões já colocadas, e por opção do profissional, aos preceitos do Littorio, que é uma derivação do Racionalismo italiano, em resposta às demandas sugeridas pelo Estado Novo, a respeito das sensações que o novo edifício deveria instigar.

Assim, foi possível encontrar no Colégio Estadual, características claras do Littorio, que geram respostas emocionais e fisiológicas nos usuários das suas edificações, atendendo portanto às solicitações feitas pelas autoridades.

Marcello Piacentini, mestre do Littorio, transparece em projetos como o da EUR-42, da Universidade de Roma, e da Universidade do Brasil, entre outros, que o edifício resultante deve seguir padrões tais, que termine por gerar um conjunto harmonioso, capaz de traduzir através da sua presença, valores como suntuosidade, imponência, elegância e monumentalidade dignos de um passado heróico e de um futuro brilhante.

No caso do Colégio Estadual, o edifício deveria instigar um passado com problemas superados e um futuro de grandiosidade para o jovem paranaense, através do conhecimento técnico e de uma educação completa, inclusive com atividades físicas programadas.

A transmissão dessas sensações a cargo do projeto de arquitetura, foram percebidas através da visualização, percepção e comprovação da existência desses elementos característicos, entre os quais podemos

destacar a rígida simetria, que é uma herança do classicismo, e pode ser lida como a imposição da disciplina e da ordem em termos projetuais. O mesmo pode-se dizer da modulação das estruturas .

Outras evidências, como o domínio do emprego de ângulos retos e horizontalidade, denotam que há perspectivas visuais extensas, com pontos de fuga distantes. Isso transmitia a sensação de grandiosidade. A sequência de inúmeras janelas moduladas, sempre iguais, sempre ordenadas, com meios de abertura idênticos, denota disciplina, uniformidade, conjunto e harmonia.

Figura 222 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara.

Legenda: a análise da maquete do CEP, permite uma visualização pormenorizada dos aspectos volumétricos do projeto como um todo. Notar a uniformidade compositiva do bloco didático que avança na direção sudeste.

Figura 223 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: imagem frontal da maquete, revelando o desequilíbrio causado pelo fechamento dos vazios na altura do quinto pavimento. Antes do tombamento, em 10 de março de 1994, o edifício sofreu com intervenções por vezes bem intencionadas, mas nem sempre adequadas, na busca por novos espaços.

Figura 224 - Janelas das salas de aula - CEP



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: observar o funcionamento da janela, tipo guilhotina, sendo que até a altura de 1,75m, mantém-se o bloqueio visual, de forma que não haja desvios de atenção do aluno em sala. Há também o efeito de bloqueio solar pela veneziana.

O recuo diferenciado, extenso, que conforma um caminho de acesso em aclave, informa ao pedestre que o percorre, sobre a dificuldade e o valor de ser aluno daquele Colégio. O edifício principal, no topo desse aclave parece um monumento de verdade, com proporções tais que apequenam e intimidam quem adentra ao recinto. Há o espelho d'água circular, o jardim simétrico, o piso de granito, os mastros monumentais, que formam uma espécie de portal e por fim o átrio de acesso. Este conformado por espessos pilares de seção retangular, que encaminham finalmente a pessoa ao saguão principal, com pé direito duplo. Espaço amplo, pomposo, com muitos bustos em bronze e placas alusivas.

Figura 225 - Caminho de entrada, visto do portão principal



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o conjunto se destaca como uma massa compacta, de porte avantajado sobre o indivíduo que adentra ao colégio. Simetria, domínio de ângulos retos quebrado pelo elemento paisagístico que contém a fonte.

Figura 226 - Fachada Colégio Estadual



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: junto à fonte circular, percebe-se os mastros originais, para as bandeiras do Brasil e do Paraná. A presença singela da água, ameniza o quadro de tensão anunciado pela edificação imponente, cheia de ângulos retos.

Figura 227 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: os mastros gigantes, símbolos do Estado dominador, seguidos da colunata pesada e do átrio de acesso, tem o papel de criar um portal opressor, além de inspirar sentimentos de hierarquia, ordem, disciplina e submissão.

Figura 228 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: uma vez transposta a fonte e a praça circular que a contorna, o indivíduo continua seu trajeto até o acesso principal, tendo seu campo de visão completamente preenchido pela massa edificada.

A soma do esforço físico, a caminhada sempre na subida, mais as sensações visuais e o efeito psicológico da massa opressiva do edifício que se agiganta, à medida em que dele se aproxima, conferem com um dos objetivos a serem atingidos pelo Littorio: a submissão do indivíduo ao edifício.

Recurso idêntico foi utilizado na Escola Militar de Resende, para com aquele que adentra ao Portão Monumental (acesso principal da atual AMAN) e segue a pé em direção ao conjunto principal, passando por uma praça circular que contém a estrela símbolo do oficialato. Lá, o trajeto simboliza a dificuldade em se atingir a meta de se tornar um oficial do Exército Brasileiro. No Colégio Estadual do Paraná, simboliza que apenas com esforço, perseverança e dedicação, o indivíduo pode ter a pretensão de pertencer ao grupo de alunos ou se formar nesta instituição.

Figura 229 - CEP



Fonte: Acervo - Marco Nogara

Legenda: vencidos os últimos degraus, com o campo visual totalmente preenchido pela edificação, passa-se por um conjunto de pilares que conforma o acesso de um átrio e geram a sensação de acolhimento.

O aspecto da formalidade do átrio de acesso, é elemento comum aos edifícios do Littorio de Piacentini e também característico das edificações do Estado Novo. Era necessária a pompa e a cerimônia, neste novo Brasil, operoso e organizado. Assim, a configuração disciplinada dos espaços arquitetônicos transmitiria e incutiria automaticamente, os ideais de ordem e disciplina.

Figura 230 - Saguão principal, no térreo



Fonte: Acervo – Marco Nogara

Legenda: piso e pilares revestidos de mármore, placas de bronze alusivas a momentos e datas marcantes para a história do Colégio, bustos de personalidades e pessoas influentes como o Interventor Manoel Ribas.

Figura 231 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: imagem do primeiro pavimento, sobre o saguão de acesso principal. Notar a existência de uma varanda, acabamentos sóbrios no ambiente cerimonioso e a onipresente generosa iluminação natural.

Figura 232 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda; primeiro pavimento, com o vazio do pé direito duplo do saguão principal. Acabamentos em mármore, estruturas independentes e evidentes, formalidade e exuberância de aberturas.

Tal como na Escola Militar de Resende, no Colégio Estadual do Paraná também procurou-se fazer uso de materiais nobres para o revestimento de superfícies nas áreas mais importantes, como o acesso principal por exemplo. A pompa e a cerimônia deveriam fazer parte do cotidiano do aluno. Percebe-se na atualidade, a deturpação atual do uso do ambiente, utilizado como um anexo da secretaria e também como depósito de livros.

Figura 233 - Placa de bronze, alusiva à inauguração do Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: a data da inauguração evidencia os atrasos ocorridos por diversos motivos, entre a concepção do projeto e a conclusão da obra, com requisitos mínimos para funcionamento.

Figura 234 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: com o fim do Estado Novo em 1945, o interventor Manoel Ribas foi sucedido pelo governador Moysés Lupion a quem coube inaugurar o Colégio.

Figura 235 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: placa da Companhia Construtora Nacional alusiva à inauguração do CEP, registra que o início da obra se deu efetivamente, meses após a inauguração da Escola Militar de Resende.

A conformação do pátio interno descoberto, entre os dois conjuntos de pilotis, gera a sensação de pertencimento, ao mesmo tempo, que através da interrelação com os espaços cobertos e dos ecos resultantes das aglomerações, transmite a sensação de que o elemento solitário é fraco, mas de que a coletividade é forte e muito capaz. Os próprios conjuntos dos pilotis, todos idênticos, com seção mais esbelta ao tocar a laje superior, transmitem a idéia de que a disciplina se obtém através da repetição, e daí resulta o ritmo. Sem disciplina e sem ritmo, não se atinge os objetivos pretendidos.

Figura 236 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Iconografia CEP

Legenda: conformação do pátio interno descoberto do Colégio, em 1950.

As áreas nobres, todas revestidas em mármore e madeira, traduzem valores como a consistência e a vitória do bem sobre o mal. A durabilidade do material bom sobre o de baixa qualidade. A longevidade daquele, superando a futilidade e o falso brilho deste.

Emprego de materiais pétreos em áreas externas e de grande fluxo de pessoas, coaduna-se com o emprego de materiais duráveis nas áreas de alto tráfego, como escadas. O uso da granitina moldada no local, indica preocupação com a longevidade do piso, bem como com a preocupação sanitária, transmitindo sensação de segurança.

As cores dominantes, como ocre, bege, areia e creme, são cores quentes além de serem cores utilizadas no Forum Romano, denotando a origem clássica do Littorio, transmitem também a sensação de abrigo e acolhimento, qualidades desejáveis em um colégio.

3.3.3 - Estrutura Funcional

O convívio com a arquitetura monumental com os largos corredores, o alto pé-direito, as grandes dimensões de janelas e portas, a racionalização, a higienização dos espaços em destaque do prédio escolar em relação à cidade, visava trazer aos alunos o apreço à educação racional e científica, valorizando a simbologia estética, cultural e ideológica constituída pelas luzes da República.

O grande salto representado pelo projeto do Colégio Estadual do Paraná se deu na oferta de uma estrutura funcional inédita para o uso a que se destinava. Com três acessos, um principal, para professores, pais e visitantes, na avenida João Gualberto, um próximo ao ginásio de esportes,

na rua Padre Antônio, para alunos e eventuais delegações esportivas e outro pela rua Nova, atual Luiz Leão, também para alunos e eventuais convidados para eventos no cine-auditório, localizado no térreo. O acesso de caminhões ou veículos de serviço mais pesados, só seria possível pela rua Padre Antônio.

Figura 237 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: aberturas generosas na laje de teto do quarto pavimento, proviam abundante iluminação zenital. O fechamento com alvenarias dos vazios do quinto pavimento, antes do tombamento inviabilizou o artifício.

Figura 238 - Colégio Estadual do Paraná - hidrantes



Fonte: acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: instalações para combate a incêndios também configuravam a inovação da edificação. Imagem de um dos hidrantes originais do Colégio Estadual do Paraná, em 1950.

Figura 239 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: bebedouros originais em louça, nas paredes externas dos banheiros dos alunos.

Figura 240 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo Marco Nogara

Legenda: circulação vertical de alunos e pessoal administrativo. Notar a quantidade de iluminação natural que adentra ao ambiente.

Figura 241 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo Marco Nogara.

Legenda: circulação vertical promovida por eficientes conjuntos de escadas localizados estrategicamente por todo o edifício, permitindo rápido escoamento dos ocupantes do edifício.

Figura 242 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: além de escadas, o Colégio Estadual do Paraná conta desde a sua inauguração, com elevadores para pessoas.

A grandiosidade da obra era percebida de várias maneiras, pois havia salas, ambientes, dispositivos e recursos educacionais tremendamente inovadores, perfeitamente adequados ao novo currículo que se propunha cumprir. Eram mais de 20.000,00 metros quadrados de área construída, com 56 salas de aula, entre as quais, laboratórios e anfiteatros, com capacidade para atender 1950 alunos por turno. Salão nobre com 320,00 metros quadrados, cine-auditório com 900 lugares, biblioteca com quase 400,00 metros quadrados, sala de música e sala de trabalhos manuais (CASTRO; IMAGUIRE, 2006).

Há que se destacar, a adequação das instalações, visando um novo currículo para os alunos. Laboratórios de química, física, biologia, salas de desenho com mesas adequadas à prática do desenho técnico, sala

de geografia com mapas, globos terrestres e materiais específicos. Todas as salas bem iluminadas e ventiladas.

Figura 243 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: o auditório / cine-teatro do Colégio Estadual do Paraná, configurava infraestrutura inédita no Paraná, em termos de equipamento para edifícios escolares.

Figura 244 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: anfiteatros localizados nos pavimentos dos blocos didáticos, funcionavam como estruturas auxiliares no cotidiano das tarefas de ensino.

Figura 245 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: sala de aula do colégio na atualidade. Foram trocados o mobiliário e o sistema de iluminação.

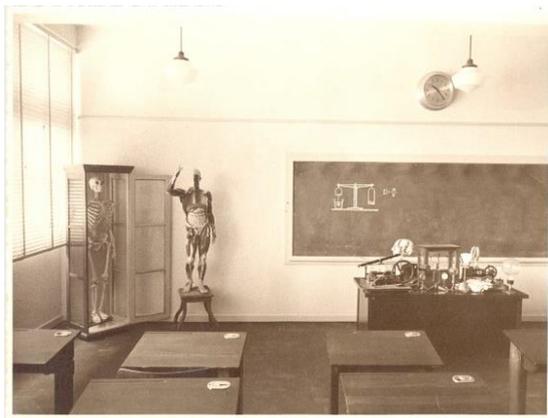
Figura 246 - Colégio Estadual do Paraná / Laboratório de Ciências



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: laboratório de química.

Figura 247 - Colégio Estadual do Paraná / Laboratório de biologia



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP
Legenda: laboratório de biologia.

Figura 248 - Colégio Estadual do Paraná – Sala de xadrez



Fonte: Acervo Centro de Memória - CEP
Legenda: sala de xadrez. O desenvolvimento intelectual extra classe dos alunos, também era uma premissa básica do Estado Novo.

Figura 249 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo – Centro de Memória - CEP
Legenda: sala de biologia / história natural.

Figura 250 - Colégio Estadual do Paraná – Sala exames



Fonte: acervo Centro de Memória - CEP
Legenda: enfermaria / sala de exames.

Figura 251 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: acervo – Centro de Memória - CEP
Legenda: laboratório de física.

Figura 252 - Colégio Estadual do Paraná / Consultório Odontológico



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP
Legenda: gabinete odontológico.

A área para a prática desportiva, que teve especial destaque, contava com um grande estádio, pista de atletismo, quadras poliesportivas, piscina olímpica, piscina para aquecimento, plataforma para saltos ornamentais e ginásio coberto. Tudo inédito na capital paranaense, como componentes de um colégio destinado à educação secundária.

Figura 253 - Colégio Estadual do Paraná / Piscina



Fonte: Acervo Centro de Memória - CEP

Legenda: piscina de aquecimento. Ao fundo, o estádio do colégio

Figura 254 - Colégio Estadual do Paraná - Piscinas



Fonte: Acervo – Centro de Memória - CEP

Legenda: piscina olímpica do colégio. Também uma estrutura para a prática desportiva, completamente desconhecida da maioria da população paranaense, nos idos de 1950.

Figura 255 - Colégio Estadual do Paraná



Fonte: Acervo Centro de Memória – CEP

Legenda: banheiro masculino no bloco didático. A louça importada compunha o aparelhamento das instalações sanitárias do colégio. A inovação em termos de arquitetura se fazia presente nos mais diversos ambientes.

Figura 256 - Colégio Estadual do Paraná / Pista de Atletismo



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: imagem atual da arquibancada do estádio do colégio.

Figura 257 - Colégio Estadual do Paraná - Acesso área desportiva



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: imagem do departamento de educação física. Também aqui, houve preocupação com detalhes arquitetônicos, como os pilares com soltura superior na varanda de acesso ao complexo.

Figura 258 - Colégio Estadual do Paraná - Área desportiva



Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: o ginásio de esportes também era equipamento inédito em colégios. Notar o sistema estrutural em concreto armado, que libera o vão da quadra, bem como a janela na face sul para prover luz natural.

Figura 259 - Colégio Estadual do Paraná - Áreas desportivas

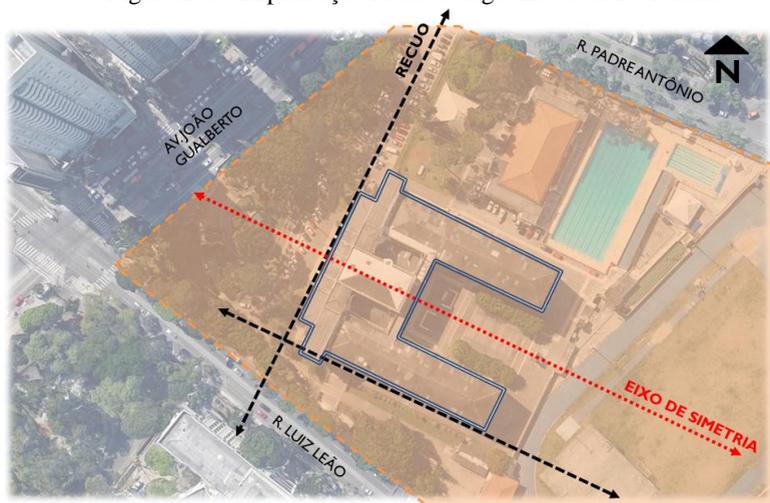


Fonte: Acervo Marco Nogara

Legenda: face sul do complexo, visto da piscina olímpica. As grandes aberturas nesta face, geram luz natural no ginásio, sem o inconveniente da insolação direta. Isso denota o quão pensada foi a implantação de todo o projeto.

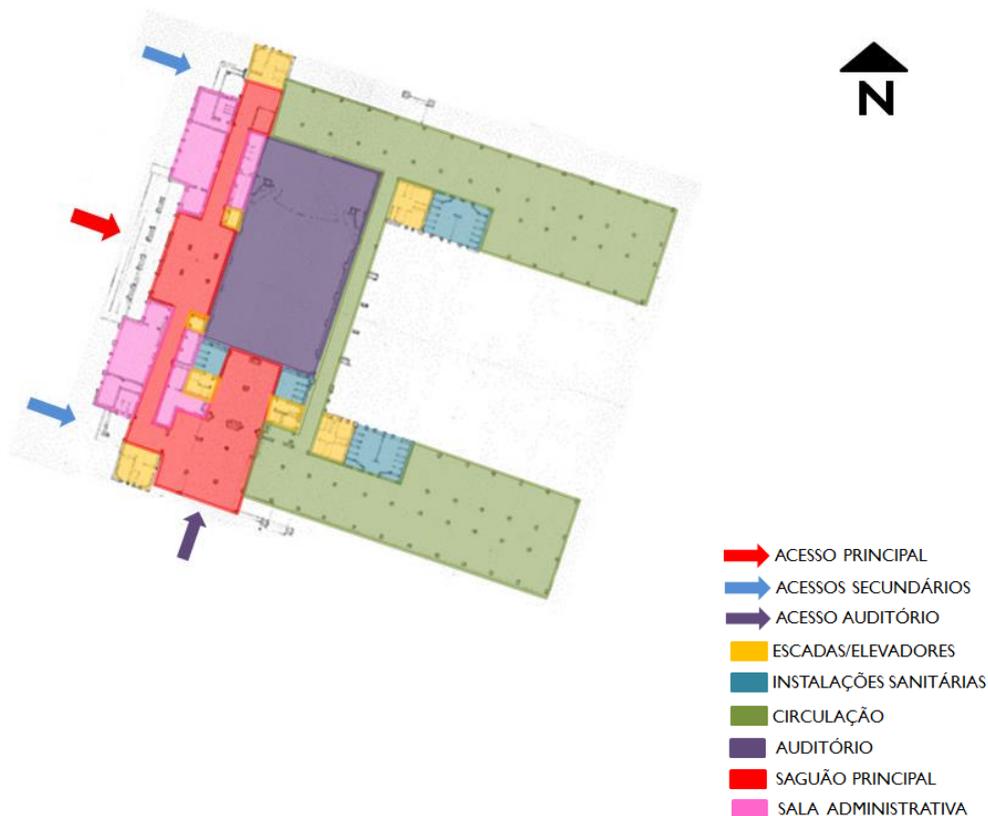
A sua arquitetura, que utiliza elementos oriundos do Littorio, criteriosa e de grandes proporções, amplifica ainda mais o resultado e o alcance deste feito, explorado politicamente em larga escala, ainda que quando da sua inauguração, nem Getúlio Vargas e nem Manoel Ribas, respectivamente presidente da república e interventor estadual, responsáveis diretos pela sua existência, estivessem no poder.

Figura 260 - Implantação Atual Colégio Estadual Do Paraná



Fonte: Google maps com acréscimo de informações e ilustrações pelo autor.
Legenda: a implantação não paralela à avenida João Gualberto, se deve a inúmeros fatores condicionantes, todos ligados a aspectos técnicos e compositivos.

Figura 261 - Planta – Térreo - Colégio Estadual



Fonte: projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria da Cultura - Estado do Paraná. Acréscimo de informações e arte pelo autor.

Legenda: a grande área de circulação, liberada no térreo, conformada pelos pilotis é evidenciada nessa imagem, bem como os generosos espaços do saguão principal e sua relação com os acessos do auditório / cine-teatro.

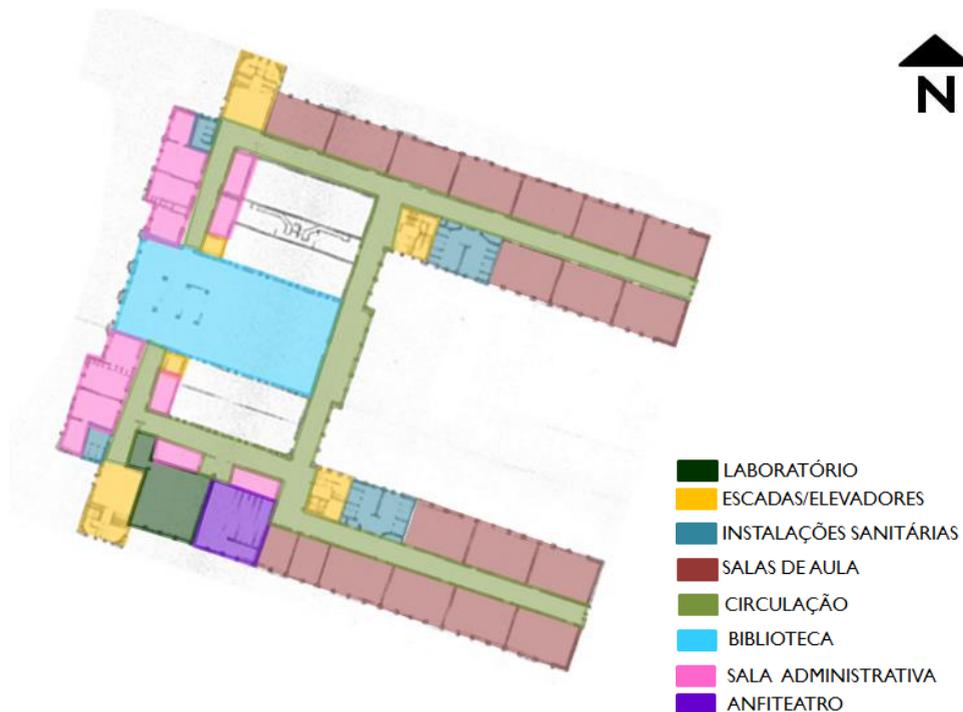
Figura 262 - Planta 1º pavimento do Colégio Estadual



Fonte: projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria da Cultura - Estado do Paraná. Acréscimo de informações e arte pelo autor.

Legenda: planta do primeiro pavimento. Notar a área administrativa frontal, a existência de um saguão superior com varanda, a área do primeiro balcão do auditório / cine-teatro e a configuração das salas de aula

Figura 263 - Planta 2º pavimento do Colégio Estadual



Fonte: projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná. Acréscimo de informações e arte pelo autor.

Legenda: no segundo pavimento, notar o ambiente da biblioteca com acessos pela administração e pelo corredor de conexão dos blocos didáticos e ainda, a existência do anfiteatro, como nos outros pavimentos.

Figura 264 - Planta 3º pavimento do Colégio Estadual



Fonte: projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná. Acréscimo de informações e arte pelo autor.

Legenda: terceiro pavimento: notar a rígida simetria que conforma um quase espelhamento da planta. Destaca-se nesse caso, o Salão Nobre acessível através de escadas e elevadores, conta com pé-direito duplo, varanda frontal e mezzanino.

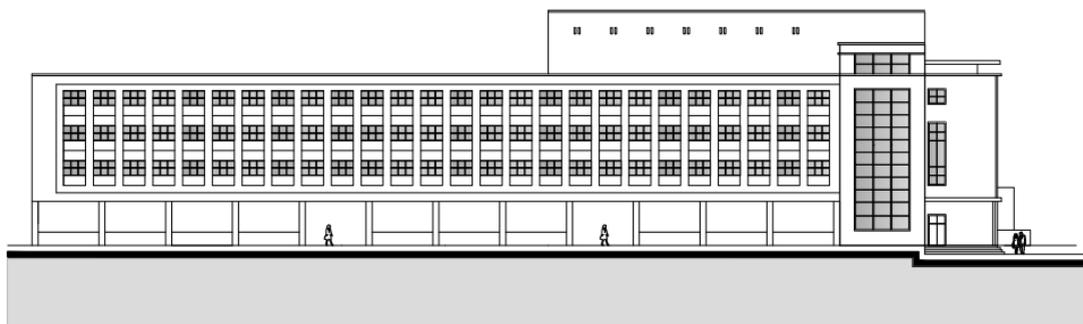
Figura 265 - Elevação Frontal



Fonte: desenho elaborado pelo autor, baseado em dados fornecidos pelo projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná.

Legenda: a total simetria da elevação frontal, o coroamento da edificação, modularidade das aberturas e a própria volumetria, de aspecto compositivo imponente e monumental, configuram o caráter racionalista da edificação.

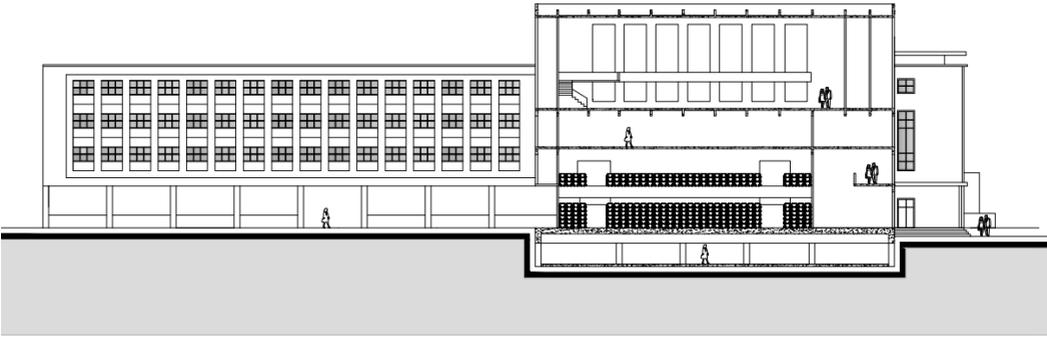
Figura 266 - Elevação lateral



Fonte: desenho elaborado pelo autor, baseado em dados fornecidos pelo projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná.

Legenda: seguindo a hierarquia da composição de um projeto racionalista / Littorio, percebe-se nos blocos didáticos, os pilotis no térreo e a repetição dos módulos de aberturas, já ligando-os mais à funcionalidade.

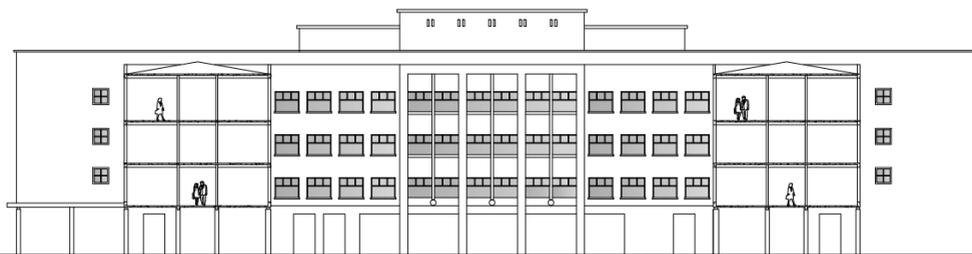
Figura 267 - Corte A



Fonte: desenho elaborado pelo autor, baseado em dados fornecidos pelo projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná.

Legenda: conformação da área frontal – administrativa. Salão Nobre com mezanino, logo abaixo a biblioteca, no térreo o cine-auditório e abaixo, o abrigo antiaéreo e dependências anexas. Ao fundo, um dos blocos didáticos.

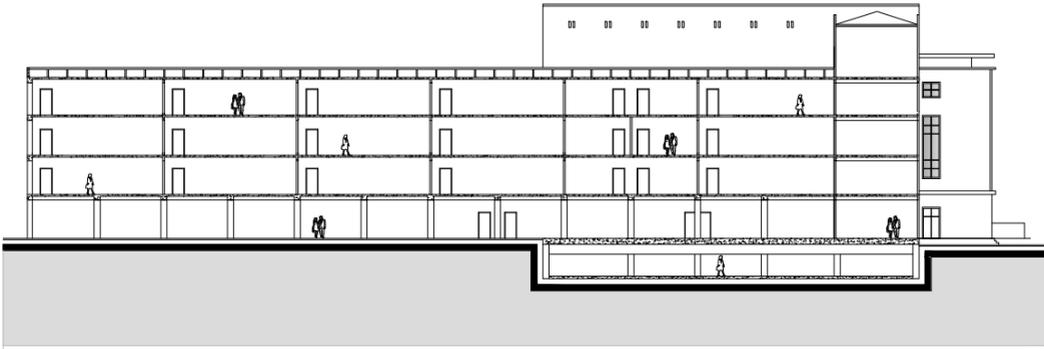
Figura 268 - Corte B



Fonte: desenho elaborado pelo autor, baseado em dados fornecidos pelo projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná.

Legenda: a solução simétrica, se estende no sentido oposto à av. João Gualberto, a partir do bloco administrativo frontal e gera dois blocos didáticos suspensos por pilotis, gerando então o pátio interno.

Figura 269 - Corte C



Fonte: desenho elaborado pelo autor, baseado em dados fornecidos pelo projeto original do Colégio Estadual do Paraná / Coord. do Patrimônio Cultural / Secretaria. da Cultura - Estado do Paraná.

Legenda: corte típico dos blocos didáticos, passando pelas salas de aula e área dos pilotis no térreo. Notar a estrutura reforçada e a configuração do abrigo antiaéreo no subsolo.

O convívio com a arquitetura monumental com os largos corredores, o alto pé-direito, as grandes dimensões de janelas e portas, a racionalização, a higienização dos espaços em destaque do prédio escolar em relação à cidade, visava trazer aos alunos o apreço à educação racional e científica, valorizando a simbologia estética, cultural e ideológica constituída pelas luzes da República.

CONCLUSÃO

Resultados da pesquisa

Ao analisarmos a história da arquitetura e as tipologias aplicadas pelos Estados nacionais no projeto e construção de edifícios públicos, a partir dos séculos XVII e XVIII, fica evidente que o poder político com sua ideologia e influencia, por vezes define o resultado desse processo. Fica evidente também, o poder psicológico da linguagem arquitetônica aplicada na edificação, bem como a relação do planejamento urbano com as decisões políticas, por vezes camufladas em intenções de saneamento e organização.

Ao pesquisar sobre arquitetura na Era Vargas, procurou-se identificar os caminhos percorridos pelo Estado Novo, ao projetar e construir edificações destinadas ao uso público e deparou-se com um conjunto de informações que sugerem certa ambiguidade. O Estado Novo com sua intenção de criar um novo país, organizado, disciplinado, culto e profissionalizado, optou ou não, por uma tendência arquitetônica que configurasse a sua imagem?

A resposta para esta questão, é negativa. Não houve imposição de determinada tendência, estilo ou movimento, como aconteceu na Itália fascista, Alemanha nazista ou na União Soviética. Getúlio Vargas, em coerência com seus princípios positivistas, preferiu seguir os preceitos também positivistas expressos na bandeira brasileira, ordem e progresso.

Simbolizando a ordem, edifícios como o Ministério da Fazenda, Ministério do Trabalho, Ministério da Guerra e Central do Brasil, que como a pesquisa esclarece, não possuem uma origem pura e bem definida,

mas tendem a determinada linha de arquitetura ou a determinado movimento, ao mesmo tempo que emprestam detalhes de outro, ou outros.

No caso do Ministério da Fazenda, o Littorio, porém com detalhes Neoclássicos e mesmo “Art-Dèco” nos painéis em baixo relevo do seu saguão principal e detalhes da sua arquitetura de interiores. Ídem para o Ministério da Guerra, nesse caso, sem detalhes Neoclássicos, mas carregando um pouco mais nos detalhes “Art-Dèco”. O Edifício da Central do Brasil, também não poderia ser qualificado como “Art-Dèco” puro, pois conta com detalhes deste movimento e elementos essenciais do Littorio. Já o Ministério do Trabalho, segue uma linha que tende ao “Art-Dèco” mais aprofundado na sua essência, mas não é puramente um “Art-Dèco”. São todos edifícios, segundo a definição de Hitchcock (1928), classificados como Nova Tradição, ou seja, que foram construídos com tecnologias e materiais avançados, procurando entretanto manter a mensagem do edifício Historicista.

Respondendo pelo progresso, houve então a ruptura total representada pela aplicação dos ideais do movimento do Moderno no projeto do Ministério da Educação e Saúde. Ainda segundo Hitchcock (1928), seria classificado como Novo Pioneiro.

Percebe-se que o estado patrocinou a existência dos novos edifícios, mas optou não por uma linguagem comum, e sim pela linguagem arquitetônica que julgou mais adequada para cada situação. A decisão autoritária e centralizadora é a característica marcante do governo do Estado Novo, nesse sentido.

Quando a pesquisa analisou o projeto de arquitetura da Escola Militar de Resende, identificou a sua ligação com o positivismo. Neste

caso, era fundamental que a edificação transmitisse a sensação de ordem, disciplina e ao mesmo tempo sensações de pertencimento e grandiosidade. Representando a ordem, nada pareceu mais cabível ao governo federal e aos militares que o apoiavam, que o Littorio que lhe foi aplicado, ainda que com detalhes compatíveis com o “Art-Dèco”, em projeto aprovado pelo então Ministério da Guerra e governo Vargas.

Avançou-se para o objetivo final, e comprovou-se o vínculo do projeto daquela Escola Militar, com o projeto do Colégio Estadual do Paraná, no contexto político e das relações do Interventor do Paraná, Manoel Ribas com Getúlio Vargas. Comprovou-se que a Companhia Construtora Nacional e o arquiteto e engenheiro Ernesto Guimarães Máximo, utilizaram de conceitos do positivismo e também os aplicaram nesse projeto, culminando numa linguagem arquitetônica Racionalista.

A pesquisa conclui que o Colégio Estadual do Paraná por ser local, onde a disciplina e a ordem viabilizariam a educação ampla da juventude paranaense, pode ser classificado como um edifício Nova Tradição, com características dominantes do Littorio, de Marcello Piacentini.

Conclui-se também que o Littorio ali aplicado simbolizou um momento de transição durante a década de 1930, abrangendo também o período da Segunda Guerra Mundial (1945), com muitos arquitetos de formação “Beaux-Arts”, ainda receosos da ruptura que o Moderno representava, pois o entendiam como uma adequada zona de conforto em termos projetuais. E ainda, que a mão de obra, bem como os materiais de que o Moderno precisaria dispor para se estabelecer, nem sempre estavam disponíveis em função do esforço de guerra e produção de material bélico.

O Colégio assim foi projetado, segundo a visão positivista do governo Vargas durante o Estado Novo, onde havia pluralidade de tipologias arquitetônicas, mas não liberdade de escolha pelos profissionais de arquitetura. A definição final, era sempre do poder, centralizado na figura de Getúlio Dornelles Vargas.

Considerações finais

O fim do Estado Novo se deu em primeiro de maio de 1945, com a deposição de Vargas da presidência. Como não havia a intenção de macular a imagem do presidente deposto nem seu prestígio político, o evento foi relativamente tranquilo. Getúlio Vargas voltaria ao poder em 1950, através de eleições diretas.

Como legado do Estado Novo no campo da arquitetura, o país obteve avanços inéditos nas áreas de projeto e construção. O intercâmbio de arquitetos e engenheiros entre o Brasil e países do hemisfério norte, com a troca de experiências projetuais e técnicas edificatórias distintas, atingiu níveis nunca vistos.

Houve grande valorização da formação técnica e da atividade profissional de arquitetura no país, que, ainda precária e com poucas escolas de formação, ganhou grande impulso, face às demandas governamentais e incentivos de toda natureza. Conseguiu-se em poucos anos, criar-se uma base sólida, para que nos anos subseqüentes, década de 1950 e 1960, o Brasil pudesse se tornar um grande expoente em termos de produção arquitetônica de vanguarda. Esse surto desenvolvimentista está ligado também ao fato de o Brasil fazer parte do conjunto de países que formavam as forças aliadas, vitoriosas na Segunda Guerra Mundial.

Com o Littorio e seus similares representando uma conexão indesejável com os regimes derrotados na Alemanha e Itália e uma situação de pós guerra onde mão de obra abundante, técnicas estruturais avançadas, e materias inovadores novamente disponíveis para o mercado civil, se fizeram presentes, o avanço do Movimento Modernista era tido como inevitável, já em 1945.

O Realismo Socialista ainda persistiu até o fim da década de 1950, como padrão para a reconstrução de áreas inteiras de cidades na União Soviética, nas Repúblicas Bálticas, por ela controladas, nas antigas Alemanha Oriental, Iugoslávia e Tchecoslováquia, e ainda Polônia, Romênia, Bulgária e Albânia. Apresentava então um rebuscamento com adornos, que o afastaria do Littorio e o aproximaria do barroco, no chamado Realismo Socialista Triunfalista, até que fosse abandonado, por volta de 1960.

Possíveis encaminhamentos para futuros trabalhos de pesquisa

Seguindo a linha de pesquisa que une arquitetura e poder, não apenas o político, mas também o econômico, tem-se um vasto campo a ser analisado, onde se pode achar muitos elementos carentes de uma maior profundidade em termos de pesquisa científica.

Nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, as relações arquitetura e poder, no mesmo período da pesquisa ora finalizada, ainda

carecem de estudos aprofundados, na busca de conexões entre a origem do projeto e a tipologia resultante da obra construída. Mesmo no estado do Paraná, possíveis extensões dessa pesquisa podem ser feitas, procurando, por exemplo, um aprofundamento a respeito dos fatores que nortearam e embasaram as decisões tomadas no governo de Bento Munhoz da Rocha Neto, a respeito da opção pela Arquitetura Moderna na escolha do projeto do Teatro Guaíra.

É notório que o concurso público consagrou a vitória a um projeto do engenheiro e arquiteto Philipp Lohbauer, nas linhas do Littorio. Que o segundo lugar foi concedido a um projeto feito pela equipe de arquitetos e engenheiros da Companhia Construtora Nacional, Historicista. E apenas o terceiro lugar, que foi edificado, coube a um projeto do engenheiro e arquiteto também paulista Rubens Meister, representante da Arquitetura Moderna, ou Novos Pioneiros, na classificação de Hitchcock.

A transição da década de 1940 para 1950, no Rio de Janeiro, São Paulo, Curitiba e outras capitais brasileiras, testemunhou grande evolução na quantidade e qualidade dos projetos de arquitetura.

No final da Era Vargas, o Brasil atingiu grande avanço tecnológico em termos de projeto e execução de obras civis de grande porte e superou o momento de transição esclarecido. Esse nicho, oferece ainda, uma rica fonte com amplas possibilidades de pesquisa nessa ponte de ligação com o Movimento Moderno em arquitetura.

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

- ALBERTI, Leon Battista. *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge: MIT Press, 1996.
- ALBERTO, Klaus Chaves. *Três Projetos para uma Universidade do Brasil*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Programa de Pós Graduação em Urbanismo – PROURB – UFRJ - Rio de Janeiro: 2003.
- ANDERS, Aman. *Architecture and Ideology in Eastern Europe*. Cambridge: MIT Press, 1992.
- ARANHA, M. L de A. *História da Educação*. São Paulo: Editora Moderna, 1989.
- ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. *Guia de História da Arte*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- AZEVEDO, Fernando. *A Educação e seus Problemas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.
- BARRON, Stephanie; TUCHMAN, Maurice. *The Avant Garde in Russia, 1910-1930 – New Perspectives*. Cambridge: MIT Press, 1982.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: 3ª ed..Perspectiva, 2004.
- BEREZIN, Mabel. *Making the Facist Self: The Political Culture of Interwar Italy*. London: Cornell University Press, 1997.

- BORTOLUCCE, Vanessa B. *A Arte dos Regimes Totalitários do Século XX – Rússia e Alemanha*. São Paulo: Annablume, 2008.
- BORISSAVLIEVITCH, Miloutine. *Las Teorias de la Arquitectura*. Buenos Aires: Librería y Editorial El Ateneo, 1949.
- BULLOCK, Alan, *Hitler and Stalin*. London: Harpercollins, 1998.
- CALDEIRA, Marcelos de Carvalho. *Entre a Utopia e a Realidade: a Arquitetura Moderna e a Era Vargas (1930-1945)*. Dissertação de Mestrado – UNIGRANRIO – Niterói: 2010.
- CÂMARA, Hiram de F. *Marechal José Pessoa – A Força de um Ideal*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1985.
- CASTRO, E.A. de; IMAGUIRE, M.R.G. *Ensaio sobre a Arquitetura em Curitiba 2: Colégios e Educandários*. Curitiba: Maxigráfica Editora, 2006.
- CAVALCANTI, Lauro. *Modernistas, Arquitetura e Patrimônio*. In Pandolfi, Dulce (org). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- CHING, Francis D. K. *Dicionário Visual de Arquitetura*. Trad. Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *A Construção do Sentido na Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- COLQUHOUN, Alan. *La Arquitectura Moderna – Una Historia Desapasionada*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.
- COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e Tradição Clássica – Ensaio Sobre Arquitetura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CORREIA, A.P.P. *Arquitetura Escolar: a cidade e a escola rumo ao progresso – Colégio Estadual do Paraná (1943 – 1953)*.

- In BENCOSTTA, M.L.A. (org.). *História da Educação, Arquitetura e Espaço Escolar*. São Paulo: Cortez Editora, 2005.
- CUNHA, L. de A. *A Universidade Temporã: O Ensino Superior da Colônia à Era Vargas*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1980.
- DAVIES, Sarah e HARRIS, James. *Stalin – A New History*. Cambridge: Cambridge Editors, 2005.
- DUDEQUE, Irã T. *Nenhum Dia Sem Uma Linha*. Curitiba: Studio Nobel, 2012.
- ECO, Umberto. *Como se Faz Uma Tese*. 14ª Ed. Trad. Gilson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ENDERS, Armelle. *A História do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.
- FALASCA-ZAMPONI, Simonetta. *Facist Spectacle*. Los Angeles: UCLA Press, 1997.
- FAUSTO, Boris. *Getúlio Vargas – O Poder e o Sorriso*. Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2006.
- FEST, Joachim. *Hitler*. São Paulo: Nova Fronteira, 1976.
- FIGES, Orlando. *A People's Tragedy*. London, 1996.
- FLETCHER, Sir Banister. *A History of Architecture*. Twentieth Edition. London: Architectural Press – The Royal Institute of British Architects and The University of London, 1996.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GENTILE, Emilio. *The Sacralization of Politics in Facist Italy*. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

GLANCEY, Jonathan. *Architecture – World's Greatest Buildings – History and Styles – Architects*. London: Dorling Kindersley Books, 2006.

GNOATO, L. Salvador. *Introdução ao Ideário Modernista na Arquitetura de Curitiba*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU USP, 1997.

GREENBERG, Clement. *Arte e Cultura: Ensaio Crítico*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: Nova Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

GYMPEL, Jan. *História da Arquitetura*. Koln: Konemann, 1996.

IMAGUIRE, Marialba R.G; CASTRO, Elizabeth A. de. *Ensaio sobre Arquitetura em Curitiba. Colégios e Educandários*. Curitiba: Maxigráfica Editora, 2006.

LAWRENCE, A. H. *Arquitetura Grega*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

LIMA, Oliveira. *D. João VI no Brasil, 1808 - 1821*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1945.

LUKÁCS, Georg. *Introdução à Estética Marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

LYNCH, Kevin; *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MARSILIO, Saggi. *Architettura Moderna*. Venezia: Marsilio Editori S.p.a, 1996.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Sobre Literatura e Arte – Marx e Engels*. Coleção Bases 16, São Paulo: Global Editora, 1979.

MASCARÓ, Juan Luis. *O Custo das Decisões Arquitetônicas*. Porto Alegre: Masquatro Editora, 3ª Ed., 2004.

- MASCARÓ Lúcia. *Ambiência Urbana – Urban Environment*. Porto Alegre: Masquatro Editora, 2.^a Ed., 2004.
- MILLON, Henry A.; NOCHLIN Linda. *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge: MIT Press, 1978.
- MINOZZI Jr, E. *A Educação Brasileira na Era Vargas: As Reformas e os Grupos Escolares Paulistanos*. In: *IV Coloquio de pesquisa sobre instituições escolares*. São Paulo: Uninove, 2007.
- MONTANER, Josep Maria. *As Formas do Século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- MONTEFIORI, Simon Sebag. *Stalin – A Corte do Czar Vermelho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MORAIS, Frederico. *Panorama das Artes Plásticas nos Séculos XIX e XX*. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1991.
- MORETTO, Vasco. *Planejamento*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2004.
- MOSCOW HERITAGE AT CRISIS POINT – Moscow: Maps, v.2004, jan.2004.
- MOSSÉ, G. *The Nationalization of the Masses*. New York: Howard Fertig, 1975.
- NUNES, Luis Antônio Rizzato. *Manual da Monografia*. 3^a Ed. São Paulo: Saraiva, 2002.
- OLIVEIRA, Maria C. M. de. *Organização Escolar no Início do Século XX: o caso do Paraná*. In: *Educar em Revista*, n.18 pp.143 – 155. Curitiba: 2001.
- PATETTA, Luciano. *Los Revivals em Arquitectura*. In “*El Pasado en El Presente, la Arquitectura, el Cine y el Teatro*”. Giulio C. Argan et ali. Colección Comunicación Visual, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

- PEVSNER, Nikolaus. *A History of Building Types*. Princeton: Princeton University, 1979.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica da Arte e da Arquitetura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- POLLAK, Martha. *The Education of the Architect – Historiography, Urbanism, and the Growth of Architectural Knowledge*. Cambridge: MIT Press, 1997.
- PREISER, W. *Building Evaluation*. New York: Plenum, 1989.
- PRINA, Francesca; DEMARTINI, Elena. *1000 Years of World Architecture*. London: Thames & Hudson Editors, 2006.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- PUJOL, Edson L. *Academia Militar – Dois Séculos Formando Oficiais Para o Exército – 1811-2011*. Resende: Iphis Gráfica e Editora, 2011.
- RAJA, Raffaele. *Arquitetura Pós-Industrial*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- REED, John. *Dez Dias que Abalaram o Mundo*. Trad. A. Gimenez. Porto Alegre: L&PM Editores, 2007.
- RICKEY, George. *Construtivismo: Origens e Evolução*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- ROMANELLI, O. de O. *História da Educação no Brasil (1930 / 1973)*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RUHRBERG, Karl (et alii). *Arte no Século XX*. Köln: Benedict Taschen Verlag, 1999.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1990.

- SAVIANI, D. *O Legado Educacional do Século XX no Brasil*. Campinas: Editora Autores Associados Ltda, 2004.
- SCRUTON, Roger. *A Estética da Arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- SERRA, Geraldo G. *Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: EDUSP / Mandarim, 2006.
- SOUZA, Rosa F. de. *Templos de Civilização: Um Estudo Sobre a Implantação de Grupos Escolares no Estado de São Paulo – (1890-1910)*. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação, São Paulo: USP, 1996.
- SUDJIC, Deyan. *La Arquitectura del Poder*. London: Ariel, 2007.
- SUMMERSON, John. *A Linguagem Clássica da Arquitetura*. 4.ed, São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SUTIL, Marcelo; GNOATO, Salvador. *Rubens Meister: Vida e Arquitetura*. Curitiba: Factum / Travessa dos Editores, 2005.
- SVÁCHA, Rostislav. *Architecture of New Prague–1895/1945*. Trad. Alexandra Büchler. Cambridge: MIT Press, 1995.
- SVENSSON, Frank. *Arquitetura e Conhecimento Histórico*. Brasília: FAU-UNB, 1995.
- TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia: Arquitectura e Desenvolvimento do Capitalismo*. Lisboa: Presença, 1985.
- TARKHANOV, Alexei; KAVTARADZE, Sergei. *Stalinist Architecture*. London: Laurence King, 1992.
- TEIXEIRA, Anísio. *A Universidade de Ontem e Hoje*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998.
- TOGNON, Marcos. *Arquitetura Italiana no Brasil: Obra de Marcello Piacentini*. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

TURNER, Victor. *Celebration: Studies in Festivity and Ritual*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1982.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, *Biblioteca Central - Normas para apresentação de trabalhos científicos*. 2ª ed. Curitiba: UFPR, 1992. [8 VOL.].

VOLKOGONOV, Dmitri. *Stalin – Triunfo e Tragédia*. Vols.1 e 2. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

WOLFF, S.F.S. *Espaço e Educação: os primeiros passos da arquitetura das escolas públicas paulistas*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Arquitetura – FAUUSP. São Paulo: 1992.

ZEVI, Bruno. *Historia de La Arquitectura Moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1957.

Webgráficas

BARKI, José; KÓS, José. VILLAS – BOAS, Naylor. *O Edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945) Museu Vivo da Arte Moderna Brasileira*. Vitruvius, fev. 2006. Arqtextos. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/rea/arqtextos/06.069/376/>>. Acesso em: 10 out. 2014.

CORNELSEN, Airton Lolo. A Arquitetura Moderna em Curitiba. Artigos publicados em 19/03/2010 e outras datas. Disponível em: <<http://www.circulandoporcuritiba.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

COLIN, Silvio. *Concursos Marcantes do Século XX*. Artigo publicado em 05/09/2011. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:

<<https://www.coisasdaarquitetura.wordpress.com/2011/09/05/concursos-marcantes-do-seculo-xx/>>. Acesso em: 09 set. 2014.

COLIN, Silvio. *Escola de Chicago*. Artigo publicado em 16/06/2010. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<https://www.coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/06/16/escoladec-hicago/#more-395>>. Acesso em: 10 set. 2014.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Questões de Base e Situação: arquitetura moderna e edifícios de escritórios, Rio de Janeiro, 1936-1945*. Arqtextos, Portal de Arquitetura Vitruvius n.78, nov. 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em 21 fev. 2012.

DUPLIPENSAR – Revista Eletrônica. *Todos os Presidentes do Brasil – Dossiê – 2014*. São Paulo, 2014. Disponível em <<http://www.duplipensar.net/dossies/historia.das.eleicoes/todos-os-presidentes-da-republica-federativa-do-brasil.html>>. Acesso em: 12 fev. 2014.

FRANCASTEL, Pierre. *Art and Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Trad. Randall Cherry. Cambridge: MIT Press, 2000. MIT Libraries Internet index – Disponível em: <<http://libraries.mit.edu/search.web>>. Acesso em 27 set. 2012.

GNOATO, Luis S. *Introdução ao Ideário Modernista na Arquitetura de Curitiba*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAUUSP, 1997. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

GUERRA, Abílio. *Arquitetura e Estado no Brasil*. Arqtextos, Portal de Arquitetura Vitruvius n.64, set. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em: 15 de set. 2013.

LAVRENTIEV, Alexander; VARVARA, Stepanova. *The Complete Work*. Trad. John E. Bowlt. Cambridge: MIT Press, 1991. MIT Libraries Internet index – Disponível em: <<http://libraries.mit.edu/search.web>>. Acesso em 20 mai. 2012.

LISSITZKY, El. *Russia – An Architecture for World Revolution*. Trad. Eric Dluhosch. Cambridge: MIT Press, 1984. MIT Libraries Internet index – Disponível em: <<http://libraries.mit.edu/search.web>>. Acesso em 03 jul. 2013.

MACIEL, Carlos Alberto. *Villa Savoye: Arquitetura e Manifesto*. Revista Arquitectos; Portal de Arquitetura Vitruvius n. 24, mai. 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/02>>. Acesso em 29 ago. 2012.

MILIUTIN, N. A. *Sotsgorod – The Problem of Building Socialist Cities*. – Trad. Arthur Sprague. Cambridge: MIT Press, 1975. MIT Libraries Internet index – Disponível em: <<http://www.libraries.mit.edu/search.web>>. Acesso em 10 nov. 2012.

MILLON, Henry A.; NOCHLIN Linda. *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge: MIT Press, 1978. MIT Libraries Internet index – Disponível em: <<http://www.libraries.mit.edu/search.web>>. Acesso em 16 jan. 2013.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M. Bousquet; COSTA, Vanda M. Ribeiro. *Tempos de Capanema*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 2000. Disponível em: <<http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema>>. Acesso em 21 nov. 2013.

WISNIK, Guilherme. *Plástica e Anonimato: Modernidade e Tradição em Lucio Costa e Mario de Andrade*. Novos Estudos – CEBRAP, n. 79, São

Paulo, nov. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/>>. Acesso em 07 dez. 2013.