

INVENTÁRIO DA ARQUITETURA OFICIAL PÓS-MODERNA DE CURITIBA

Claudia Mimbela Flores¹
Lukasz do Carmo Staniszewski²
Fábio Domingos Batista³

RESUMO

Este artigo tem como finalidade trazer à luz um período relevante da arquitetura curitibana, com o objetivo de compreender o vasto repertório da produção arquitetônica local, principalmente a arquitetura pós-moderna produzida pelo poder público municipal entre os anos de 1990 até os 2000, estabelecendo um comparativo entre as teorias de Robert Venturi. Com o intuito de facilitar a compreensão do leitor, a primeira parte do artigo apresenta os conceitos gerais presentes no pós-modernismo, seguido das características do pós-modernismo no Brasil e em Curitiba. A pesquisa utilizou metodologia de pesquisa bibliográfica sobre o livro *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, escrito por Venturi em 1966. Foi realizada a análise arquitetônica do Memorial de Curitiba, uma das obras mais relevantes do período, projetada por Fernando Popp e Valéria Bechara.

Palavras-chave: Pós-moderno. Arquitetura. Robert Venturi. Memorial de Curitiba

¹ Aluna do 7º período do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAE Centro Universitário. Bolsista do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2020-2021). *E-mail*: claudia.flores@mail.fae.edu

² Aluno do 7º período do curso de Arquitetura e Urbanismo da FAE Centro Universitário. Voluntário do Programa de Apoio à Iniciação Científica (PAIC 2020-2021). *E-mail*: lukasz.staniszewski@mail.fae.edu

³ Orientador da Pesquisa. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor da FAE Centro Universitário. *E-mail*: fabio.domingos@fae.edu

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo da pesquisa que resultou neste artigo é a contribuição da arquitetura pós-moderna curitibana no cenário nacional. Após a pesquisa bibliográfica verificou-se, que há poucas pesquisas que abordem esse recorte arquitetônico de Curitiba, apenas algumas publicações que têm como foco alguns edifícios específicos, mas que não fazem relação entre eles e os conceitos arquitetônicos pós-modernos.

O recorte proposto abrangeu a produção oficial, materializada pela Prefeitura Municipal de Curitiba nos anos 1990, pois verificou-se que se trata de um conjunto de edificações relevantes, com grande qualidade técnica e projetual. Outra questão importante foi o distanciamento temporal, pois as edificações foram projetadas a mais de 20 anos, o que possibilitou a análise imparcial.

Para a compreensão da arquitetura pós-moderna foram analisados os textos de autores relevantes do Robert Venturi, Charles Jencks, Charles Moore e David Harvey. A produção nacional foi analisada a partir de duas obras relevantes: o Centro de Informação Turística, inaugurado em Belo Horizonte em 1990, de autoria de Éolo Maia e Sylvio de Podestá, mais conhecido como Rainha da Sucata, e o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, construído em 1999 em Fortaleza, projetado pelos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo.

A partir da compreensão do cenário pós-moderno internacional e nacional foi possível analisar a produção curitibana e elencar o edifício mais significativo como objeto de análise, a obra escolhida foi o Memorial de Curitiba, inaugurado em 1996 e projetado pelos arquitetos Fernando Popp e Valéria Bechara.

A análise do edifício teve como eixo teórico principal a obra de Robert Venturi escrita em 1966: Complexidade e contradição em arquitetura. Por meio da leitura dos conceitos apresentados por Venturi foi possível traçar um paralelo entre os conceitos apresentados por um dos principais teóricos do pós-moderno e a obra curitibana.

1 ARQUITETURA PÓS-MODERNA

A arquitetura pós-moderna é de difícil compreensão e caracterização, pois abrange um conjunto de produção arquitetônica materializada em diversos países, mas que possuem alguns pontos em comum, podendo ser classificadas como pós-modernas. Segundo o pesquisador Edward Denison (2014) a arquitetura pós-moderna se caracteriza como “uma resposta direta à crescente desilusão com a arquitetura moderna, sentida por arquitetos e pelo público no final dos anos 1960” (DENISON, 2014, p. 118). Segundo

o autor este estilo arquitetônico compreende diversos movimentos, como o pluralismo, desconstrutivismo, regionalismo crítico e historicismo.

A partir do final da década de sessenta uma série de transformações políticas, econômicas, sociais e culturais influenciam drasticamente a produção arquitetônica, culminando como a “morte da arquitetura moderna”, cujo principal marco, citado pelo arquiteto norte americano Charles Jencks (1939-2019), foi a demolição do conjunto habitacional Pruitt-Igoe, em 15 de julho de 1972, na cidade de St. Louis, Missouri (DENISON, 2014, p. 118).

As características principais da arquitetura moderna⁴ são o racionalismo, abstração e a produção em massa associada à industrialização, ou seja, “uma forma de construir apropriada à era das máquinas” (DENISON, 2014, p. 108). Estes conceitos começam a ser desconstruídos já nos anos 1950, como afirma Matteo Santi Cremasco (2011), segundo o pesquisador já nos anos 1950 o termo pós-moderno começa a ser aplicado para algumas obras literárias que diferia do movimento moderno, podendo ser uma variação dele, porém, segundo o autor, este tipo de denominação passou a ser evitada, e o termo pós-moderno passou a ser “concedido somente ao que se distingue pela indiferença, pelo combate ou pela rejeição à modernidade (CREMASCO, 2011, p. 19).

A partir das colocações dos autores acima citados é possível afirmar que a prevalência do racionalismo, da abstração e da ruptura com a história, a partir da proposta de uma arquitetura universalizante, impulsionou a transição ocorrida na arquitetura a partir da década de 1960, cujas características se mostravam como uma espécie de resistência ao período anterior: o modernismo. Esta ruptura foi denominada de pós-moderno e se caracterizou como múltiplas expressões individuais e ambíguas, e o termo pós-moderno, que à primeira vista poderia se caracterizar como uma continuidade do modernismo, na verdade é uma ruptura total do período anterior, ou seja, se posicionou contra o pensamento racional e ordenamentos volumétricos.

Segundo o teórico Renato Ortiz (1991) os pilares do pós-modernismo se baseiam em uma linguagem que abarcam diversos estilos, a partir da junção de elementos arquitetônicos do passado, como arcos, frontões e demais elementos compositivos da antiguidade clássica, ou seja, da Grécia e Roma (ORTIZ, 1991, p. 2). Vale ressaltar que os elementos decorativos dentro de uma percepção modernista são desnecessários, pois são contrários aos conceitos racionalista e universalizante. E a inserção destes elementos decorativos traz em sua essência um historicismo individual e local, muitas vezes nominado como regionalismo crítico⁵.

⁴ A “arquitetura moderna” também pode ser denominada como “arquitetura modernista”.

⁵ Segundo Denison (2014, p. 92), o Regionalismo Crítico propõe uma arquitetura “sensível às peculiaridades geográficas e culturais, a fim de resistir à tendência universalizante do Modernismo”.

Um dos exemplos que materializaram esse momento arquitetônico foi a Piazza d'Italia (FIG. 1), projetada pelo arquiteto norte americano Charles Moore (1925-1993), localizada na cidade de New Orleans. O projeto representou uma nova abordagem estética, os ornamentos que acompanham as estruturas, os capitéis, faixas talhadas no gesso e friso, são elementos estritamente decorativos, que caracterizam bem o historicismo que pós-modernista propunha: “A contraposição do universal ao local leva os pós-modernos a reabilitar os traços da história” (ORTIZ, 1991, p. 2).

FIGURA 1 – Piazza d'Italia



FONTE: archdaily.com.br. Acesso em: 15 abr. 2021

Analisando a obra de Moore, o teórico David Harvey afirma:

Tudo isso faz o vocabulário dignificado da arquitetura clássica atualizar-se com técnicas da pop art, com uma paleta pós-moderna e com teatralidade. A obra concebe a história como um contínuo de acessório portáteis refletindo o modo pelo qual os próprios italianos foram “transplantados” para o novo mundo. Apresenta um quadro nostálgico dos palácios barrocos e renascentistas italianos e de suas praças, mas, ao mesmo tempo há um sentido de deslocamento.

[...]

Essa praça deve ser considerada um dos mais importantes e notáveis exemplos da construção pós-moderna do mundo (HARVEY, 2013, p. 94).

A partir da visão de que o modernismo estava saturado, um edifício deveria refletir o local onde seria construído e expressar essa relação regional a partir dos seus traços arquitetônicos, conforme propunha Moore em seu projeto para a praça em New

Orleans. O projeto pressupõe não só uma busca das relações socioculturais existentes no local, mas também a recuperação da memória do lugar, essa atitude é um contraponto à arquitetura moderna, que propunha linhas retas e formas universais, muitas vezes sem nenhuma relação com o lugar onde seria inserida.

Partindo da análise de Ortiz (1991) é possível afirmar que a multiplicidade e a individualidade que caracterizam a arquitetura pós-moderna poderiam resultar em uma dificuldade de identificá-la, porém um parâmetro poderia ser estabelecido como caracterização, o fato de que o pós-moderno se afirmou como uma forma de contraposição ao moderno. Esta polaridade entre os dois momentos históricos foi expressa pelo arquiteto americano Charles Jencks (1939 – 2019), que afirma que esta espécie de anti-modernismo foi inicialmente identificado pelo arquiteto e teórico Robert Venturi (1925 – 2018), em seu livro “Complexidade e contradição em arquitetura” (JENCKS, 1981, p. 45), publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1966. Venturi produziu uma vasta literatura que compreende o período de transição entre o modernismo e pós-modernismo e foi um importante crítico do movimento moderno. Sua primeira obra relevante, escrita em conjunto com a arquiteta Denise Scott Brown (1931) e com o arquiteto Steven Izenour (1940 – 2001), foi o livro “Aprendendo com Las Vegas”, publicado em 1968.

2 ARQUITETURA PÓS-MODERNA NO BRASIL

No Brasil o movimento pós-moderno ganha força a partir dos anos 1980, que marca o fim da repressão do regime militar, o período de abertura e a redemocratização, resultando na renovação cultural, artística e arquitetônica. Este contexto foi impulsionado pela lei da anistia⁶, promulgada em 1979, possibilitou o retorno para o Brasil de diversos intelectuais, dentre eles alguns arquitetos e professores universitários que traziam na bagagem as referências do que estava ocorrendo em outros países. Segundo o jornalista brasileiro, Paulo Markun (2014), “não há como medir o prejuízo que o afastamento desses arquitetos da universidade causou” (MARKUN, 2014, n.p).

É possível afirmar que os arquitetos que retornaram ao país depois de dez anos, se depararam com uma estagnação histórica. Podemos perceber que nos anos de chumbo, período que a violência do estado ditatorial se intensificou, a arquitetura moderna

⁶ A lei nº 6.683 de 28 de agosto de 1979 foi conhecida como Lei da Anistia, que “concedeu perdão aos perseguidos políticos concedeu o perdão aos perseguidos políticos (que a ditadura militar chamava de subversivos) e, dessa forma, pavimentou o caminho para a redemocratização do Brasil”.
Fonte: Agência Senado Federal.

brasileira, muito reverenciada no país, também se destacou em outros países mundo afora, desta forma a produção pós-moderno que desembarca em terras brasileira a partir dos anos 1980 se caracterizou como uma produção tardia, e foi muito criticada dentro do território nacional, constatando a força que o modernismo ainda tinha entre os arquitetos e críticos.

Alguns arquitetos brasileiros foram influenciados por nomes relevantes do pós-moderno, como Robert Venturi, já citado, e pelo arquiteto italiano Aldo Rossi (1931 – 1997), desta forma a produção arquitetônica nacional não poderia continuar a mesma. Segundo a pesquisadora Roberta Trindade (2018), à medida que a produção arquitetônica pós-moderna foi sendo identificada no Brasil, a capital dos mineiros se afirma como uma das pioneiras desta produção. Belo horizonte produziu as primeiras obras pós-modernas relevantes dentro do território nacional, uma arquitetura com fortes influências de Venturi, trazendo referências populares e vernaculares (TRINDADE, 2018, p. 121).

O grupo de arquitetos mineiros formado por Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio de Podestá, e colaboradores, foram uma das expressões mais relevantes do pós-moderno brasileiro. Além de materializar obras icônicas como o Centro de Informação Turística, implantado na Praça da Liberdade em Belo Horizonte, popularmente conhecido como Rainha da Sucata (FIG. 2), o grupo também se destacou em concursos de arquitetura, além de publicações como a Revista Pampulha, que se tornou um dos meios de propagação dos preceitos pós-modernos em Minas Gerais e em todo o Brasil (PONDESTÁ, 2018, n.p).

FIGURA 2 – Centro de Informação Turística, mais conhecido como Rainha da Sucata



FONTE: archdaily.com.br. Acesso em 09 jun. 2021

A importância do grupo mineiro no cenário pós-moderno foi reconhecida pelo pesquisador Hugo Segawa, no artigo publicado em 2007 intitulado: “Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia”:

Arquitetura Mineira da Revista Pampulha em 1982. Ano de intensa atividade de divulgação, em especial, para Éolo Maia, cuja obra se viu na Exposição de Arquitetura Latino-americana que circulou por Berlim, Sevilha e Roma e em uma exposição individual com direito a palestra no Instituto de Arquitetos do Brasil em Niterói. Por fim, a publicação do livro 3 Arquitetos – Éolo Maia, Maria Josefina de Vasconcellos e Sylvio E. de Podestá, coroava o esforço de diálogo da nova arquitetura mineira com o resto do Brasil (SEGAWA, 2007, p. 4).

Segundo o crítico Francesco Perrotta-Bosch (2017) o edifício Rainha da Sucata foi uma das obras mais icônicas do pós-moderno brasileiro, de autoria dos arquitetos Éolo Maia e Sylvio de Podestá. A obra localizada em uma das esquinas da Praça da Liberdade, próxima ao Palácio do Governo utilizou uma grande diversidade de materiais construtivos, elementos decorativos e ornamentos, se apropriando de uma série de referências históricas dos edifícios ecléticos que foram implantados ao longo da praça. A edificação foi construída nos anos 1980 e inaugurada em 1990, mesmo durante as obras a edificação recebeu uma série de críticas tanto de arquitetos quanto da população em geral, o que o tornou muito conhecido. Muitos consideravam o edifício horroroso, e o apelido “Rainha da Sucata” foi “dado por alunos de uma escola das redondezas nos tempos da célebre novela da Rede Globo de 1990, por causa da diversidade de componentes do edifício, que remetem a material rejeitado ou jogado no lixo”. Segundo o autor, em 1985 a jornalista Anna Marina Siqueira publicou em uma coluna do jornal belo-horizontino Diário da Tarde a seguinte frase: “Um horroroso projeto para o futuro Centro de Informação Turística, a se situar em frente ao Palácio dos Despachos” (PERROTTA-BOSCH, 2017, n.p), ofendendo os demais edifícios existentes em seu entorno, vale ressaltar que no período o movimento modernista ainda era predominante e que os edifícios ecléticos também eram vistos como um patrimônio a ser preservado.

Uma outra obra relevante da arquitetura pós-moderna brasileira foi o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, localizado na praia de Iracema em Fortaleza, Ceará. O conjunto foi projetado pelos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo no início dos anos 1990 e inaugurado em 1999.

O edifício possui traços marcantes e complexidade volumétrica a partir de diferentes formatos geométricos, utilizando o aço como um dos principais materiais construtivos. O complexo abriga um grande centro cultural, construído em uma antiga área portuária, concebido para ser um espaço democrático e de difusão da arte e da

cultura. Os seus grandes espaços propõem uma experiência cultural com diversos usos para diferentes tipos de vivências e muitas delas com acesso gratuito. No entorno da edificação foram implantados bares, restaurantes e teatros, além de lojas, pois, demonstrando o impacto positivo da implantação do empreendimento como estratégia de requalificação urbana, pois como afirma Oliveira (2009):

Com a inauguração do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a área foi rapidamente ocupada por uma série de atividades econômicas, ditadas pelo perfil do público que passou a dirigir-se para o local, incluindo-se, principalmente: bares, boates e, em menor número, lojas de artesanato e locais de exposições artísticas (OLIVEIRA, 2009, p. 37).

FIGURA 3 – Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura



FONTE: dragaodomar.org.br. Acesso em 21 jun. 2021

A estratégia projetual resultou em uma relação interessante entre a cultura, o lazer e o comércio, propiciando um espaço de encontro de pessoas, desta forma cumprindo o propósito do empreendimento.

O pós-moderno brasileiro começou a perder força no início dos anos 2000, em uma das últimas entrevistas de Éolo Maia, realizada em 2002, o arquiteto afirmava: “acabou o pós-moderno” (SEGAWA, 2007, p. 4). Segundo Segawa (2007) o profissional nunca se auto assumiu pós-moderno, e compara a afirmação com a resposta a uma palestra ocorrida nos anos 1980, cerca de 18 anos antes dessa afirmação:

Não me classifico como nada, porque não tenho nada predeterminado, só sei que quero fazer arquitetura com prazer e contemporaneidade. A vida é muito dinâmica, eu mudo todo dia, e a arquitetura é uma expressão cultural que se reflete em meu trabalho. As fórmulas se tornam uma chatice, e a ânsia de estar na onda é um erro. Não se pode ser fechado, dogmático. É preciso ter liberdade total (SEGAWA, 2007, p. 4).

Segundo o pesquisador a afirmação que o pós-moderno estava morto também foi proferida por Denise Scott Brown dez anos antes, no início dos anos 1990: “nós somos modernistas, não pós-modernistas. Ninguém é um pós-modernista. Talvez o pós-modernismo esteja morto” (SEGAWA, 2007, p. 4).

3 PÓS-MODERNO EM CURITIBA

Assim como todo o Brasil, Curitiba também sofreu uma grande influência da arquitetura moderna até meados dos anos 1980, é possível verificar este fato a partir da leitura de um importante inventário intitulado “Arquitetura Moderna em Curitiba” de autoria de Alberto Xavier, publicado em 1985. No final dos anos 1980 os ventos pós-modernos começam a soprar em direção da capital paranaense, tendo como maior promotor desta arquitetura o governo municipal, este fato foi constatado ao longo das pesquisas que resultaram na elaboração deste artigo.

Uma das figuras mais importantes no cenário arquitetônico, urbanístico e político foi Jaime Lerner (1937 – 2021), formado pela Universidade Federal do Paraná em 1964. Lerner foi uma figura relevante para a arquitetura da época, participando do Plano Preliminar de Urbanismo em 1964 que propôs a criação do Instituto de Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC) em 1965⁷.

No decorrer das décadas de 1970 a 1990, Jaime Lerner foi prefeito da cidade por três gestões, das quais revelaram um grande interesse do setor público em produzir arquitetura oficial. Esse interesse resultou em múltiplas obras arquitetônicas que se transformaram em importantes marcos referenciais da cidade. Na sua última gestão à frente do executivo municipal, de 1989 a 1992⁸, diversos marcos com referências pós-modernas⁹ foram construídos em diversos bairros de Curitiba.

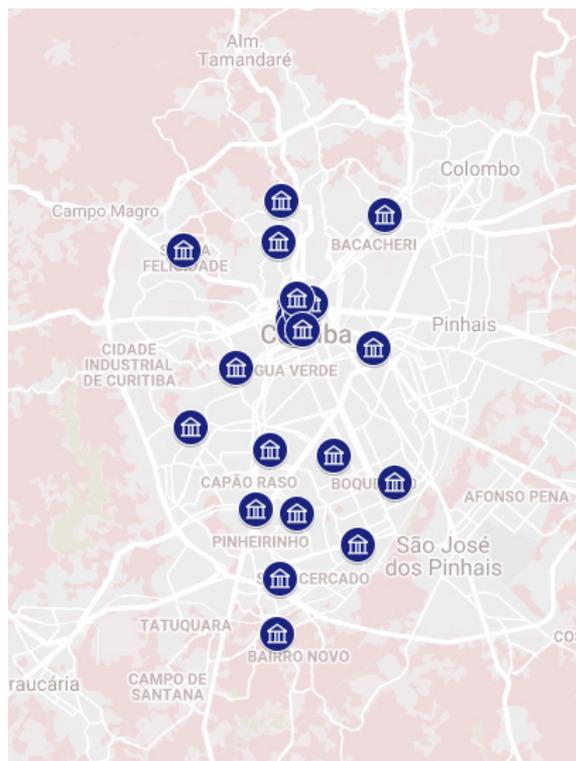
⁷ Fonte: <<http://www.ippuc.org.br/mostrarlindahotempo.php?pagina=12>>. Acesso: 29 jun. 2021.

⁸ Fonte: <<https://www.curitiba.pr.gov.br/conteudo/relacao-dos-prefeitos-de-curitiba/4>>. Acesso: 29 jun. 2021.

⁹ A constatação de que algumas obras produzidas pelo poder executivo municipal na terceira gestão de Jaime Lerner foi verificada pelos autores a partir de levantamentos realizados na cidade, tendo como base teórica a bibliografia estudada para a elaboração deste artigo.

Na fase de levantamento para a confecção deste artigo foram mapeados algumas das obras classificadas pela equipe como pós-modernas, pois possuíam fortes referências históricas e regionais, trazendo elementos do período da imigração e de alguns movimentos artísticos do passado, como o Paranismo, que buscava criar uma identidade local a partir da utilização da araucária como ícone de afirmação local. As obras com referências pós-modernas identificadas na fase de levantamento foram: as Ruas da Cidadania, Parque Tanguá, Universidade Livre do Meio Ambiente, Portal do Cemitério Municipal, Memorial Árabe, Jardim Botânico, Faróis do Saber, Fonte de Jerusalém, Cinemateca, Casa da Memória, Memorial de Curitiba, entre outros. Em sua maioria são obras públicas oficiais que se caracterizam por possuírem usos diferentes, mas que se complementam e apresentam um mesmo propósito arquitetônico, social e cultural, seja pelo turismo ou pelo fomento da cultura com teatros, auditórios, exposições, equipamentos urbanos, entre outros. Estas obras foram produzidas ao longo dos anos 1990 e na fase de levantamento elas foram mapeadas com o objetivo de demonstrar a abrangência destes exemplares na malha urbana da cidade (FIG. 4).

FIGURA 4 – Mapeamento das obras identificadas como pós-modernas, produzidas pelo poder público municipal.



FONTE: Os autores (2021)

A partir da análise dos diversos edifícios levantados, optou-se por escolher o exemplar mais significativo, de forma a analisá-lo a partir dos conceitos apresentados por Venturi, no livro *Complexidade e contradição na arquitetura*, publicado em 1966. A aplicação dos conceitos de Venturi seria uma forma de constatar a presença dos conceitos pós-modernos no edifício, isto não significa que os autores recorreram ao teórico durante a fase de projeto, mas poderiam ter sido influenciados de forma direta ou indireta, visto que no período de concepção, as teorias que embasavam esta corrente arquitetônica estava muito presente nos meios profissionais e nas universidades.

O edifício escolhido para a análise foi o Memorial de Curitiba, projetado pela arquiteta Valéria Bechara, Fernando Popp tendo a importante participação de Jaime Lerner, que na época encontrava-se no fim de seu terceiro mandato. O projeto foi implantado no Largo da Ordem, no coração do Setor Histórico da capital paranaense, se configurando como um novo marco na paisagem curitibana.

4 MEMORIAL DE CURITIBA

O Memorial de Curitiba foi implantado em um dos poucos terrenos sem uso no Setor Histórico da capital, construído para comemorar os 300 anos da cidade (HAYAKAWA; ROCHA, 2020, p. 231). O terreno até então era usado pela companhia de luz, Copel, para armazenar material de manutenção, resultando em uma lacuna na área com ocupação adensada, fruto do traçado colonial da cidade ocupado com edificações históricas produzidas ao longo dos anos.

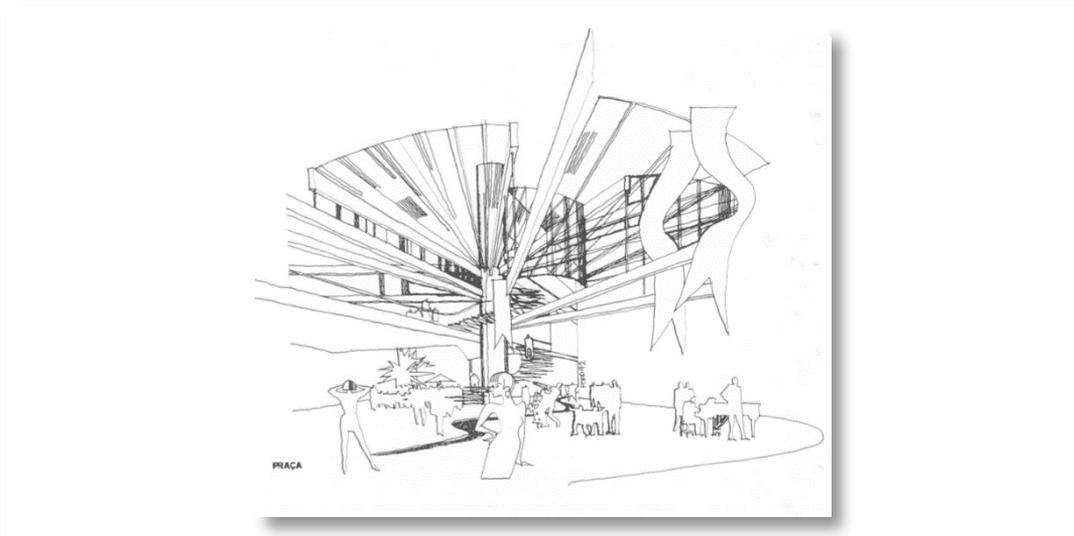
O terreno localizado no bairro São Francisco, junto à área central de Curitiba possui duas testadas, uma para a rua Claudino dos Santos e outra para a rua do Rosário. O Memorial de Curitiba, começou a ser projetado em 1992, pelos arquitetos Fernando Popp e Valéria Bechara, com a supervisão e colaboração do prefeito Jaime Lerner. Segundo Popp o grande desafio da época era produzir e inserir o edifício dentro do Setor histórico de Curitiba, já delimitado e tombado nos anos 70 pela lei 14425 que dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural em Curitiba (ELIAS; POPP, 2015). Popp afirmou que o maior desafio era a estética e escala urbanística existente desde os anos 1920, no Largo da Ordem. Um dos problemas a ser resolvido era a inserção do edifício nas diferentes alturas do entorno imediato. O arquiteto afirmou que uma das soluções encontradas foi compatibilizar a escala do novo edifício com a Igreja Presbiteriana que está localizada em uma das divisas do terreno, desta forma a edificação iria acompanhar o eixo da rua (ELIAS; POPP, 2015).

A concepção do projeto seguiu o conceito de praça coberta, e volumetria proposta deveria interagir positivamente com a escala urbana histórica já existente. Segundo Popp e Elias (2015) “o prédio não pode se isolar para dentro dele”.

Inovador e sem muitas referências semelhantes, o arquiteto apostou em uma fachada de 30 m de vidro e aço. Esta estrutura contribuiu com o curto prazo disponível para a execução, escolhendo um sistema construtivo racional e industrializado.

A estrutura do edifício parte de um grande pilar cilíndrico, inserido no centro da praça coberta, de onde ramificam vigas metálicas, que tem a função de sustentar os mezaninos (FIG. 5). Este jogo de volumes resultou em uma cobertura escalonada com vedação em vidro.

FIGURA 5 – Perspectiva do Memorial de Curitiba elaborada por Popp



FONTE: IPPUC (s.d.)

Conforme afirmou Popp e Elias (2015) a estrutura metálica chama a atenção por ser robusta, e os autores justificam o aparente superdimensionada, pois uma estrutura robusta já fazia parte da concepção do projeto.

O edifício possui quatro pavimentos e se divide em duas áreas, uma coberta pela estrutura metálica e vidro e outra com envelopamento em alvenaria coberta com laje de concreto sombreada, onde se encontram as salas expositivas, teatro e áreas administrativas. A área envelopada permite o controle eficiente da luz, resultando em uma maior flexibilidade, condizente com o uso para exposições.

No térreo, o mesmo da rua Claudino dos Santos, o memorial possui uma grande praça, o Teatro Londrina e áreas administrativas. Um rio de pinhões traz referências paranistas, tentando fazer uma ligação histórica com o passado da cidade. Na grande praça, que foi pavimentada com pedras semelhantes às do Largo da Ordem, há um expressivo painel do artista e arquiteto curitibano, Sérgio Ferro.

No primeiro mezanino há uma sala de exposição acompanhada de obras religiosas e um acervo fixo de dois altares do século XVIII, ao fundo e no teto há também uma pintura de Sérgio Ferro. O segundo mezanino possui salas de exposição para acervo curitibano e acervo itinerante. O terceiro pavimento, que não possui acesso pela escada central, também abriga uma outra sala expositiva.

Esta edificação não foi apenas um marco de celebração dos 300 anos da fundação de Curitiba, mas também se tornou um elemento arquitetônico importante na paisagem do Largo da Ordem o qual foi muito bem apropriado pela população para obras de teatro, palestras, exposições e encontros culturais.

5 COMPLEXIDADE E CONTRADIÇÃO: O MEMORIAL DE CURITIBA

Robert Charles Venturi foi um dos arquitetos mais influentes do movimento pós-moderno, nasceu em 1925 na Filadélfia, graduou-se arquiteto e urbanista na Universidade da Pensilvânia onde conheceu sua esposa Denise Scott Brown. Criou seu escritório – Venturi Scott Brown Associates – em 1964, onde juntamente com sua esposa administrou de 1967 a 2012¹⁰.

Venturi publicou duas obras relevantes para os conceitos pós-modernos: *Aprendendo com Las Vegas* e *Complexidade e contradição em arquitetura*, que além de apresentarem críticas relevantes ao movimento moderno, influenciaram toda uma geração de arquitetos que se aventuraram na estética pós-moderna.

Em *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, Robert Venturi deixa claro, já no início, o objetivo do livro, onde afirma “Este livro é uma tentativa de crítica arquitetônica e uma justificação – uma explicação, indiretamente, de minha obra” (VENTURI, 1995, p. XXIII), desta forma o autor tem como base a sua experiência e percepção sobre arquitetura, a partir da ambiguidade entre a forma e função

Em forma de manifesto, Venturi critica diretamente as doutrinas idealistas presentes no modernismo e defende a arquitetura complexa e contraditória, que possuíam riquezas e ambiguidades. O autor também entra em discordância com a frase célebre de Mies Van Der Rohe “menos é mais”, um dos dogmas modernistas, concluindo em seu manifesto: “Mais não é menos” (VENTURI, 1995, p. 2). O autor critica o simplismo da arquitetura moderna, diz que “A doutrina ‘menos é mais’ deplora a complexidade e justifica a exclusão para fins expressivos” (VENTURI, 1995, p. 4), deixando aberto a seletivas decisões das quais impactam e favorecem uma pequena minoria. De tal forma a ignorarem de fato o conteúdo e potencialidade possível em busca do simplismo enaltecido da época. Seguindo com a mesma linha de pensamento, o autor utiliza como tema de

¹⁰ Fonte: www.archdaily.com.br/br/tag/robert-venturi Acesso em 30 jun. 2021.

crítica ao modernismo a ambiguidade, de modo a se relacionar como uma manifestação nas formas e conteúdo das estruturas e programas. Venturi diz que “a complexidade e a contradição que resultam da justaposição do que uma imagem é e do que parece ser” para se referir a forma com que a manifestação se expressa na arte.

Ao longo do livro, Venturi faz uso de exemplos arquitetônicos para apresentar na prática os conceitos apresentados. Sempre utilizando de comparativos entre obras com grande carga referencial, de forma a deixar mais claro para o leitor as análises ditas com exemplos práticos.

A partir da leitura crítica da obra *Complexidade e contradição em arquitetura* foi possível fazer uma análise do Memorial de Curitiba, como o objetivo de verificar a consonância da obra curitibana com os conceitos apresentados pelo autor no final dos anos 1960.

No projeto do Memorial de Curitiba verificou-se que as estratégias de planejamento e setorização refletiram na necessidade de integração com o entorno urbano, a partir de um caminho que uniria a rua do Rosário com o boêmio Largo da ordem, além das limitações de amarrações geográficas que trazem um enraizamento ao edifício, esta estratégia poderia ter consonância com Venturi, quando afirma:

Os arquitetos já não se podem deixar intimidar pela linguagem puritana e moralista da arquitetura moderna e ortodoxa. Gosto mais dos elementos híbridos do que os “puros”, mais os que são fruto de acomodações do que dos limpos, distorcidos em vez dos “direitos”, ambíguos em vez dos articulados, perversos tanto quanto impessoais enfadonhos tanto quanto interessantes, mais do que convencionais do que os “inventados”, acomodativos em vez dos excludente, redundantes em vez do simples, tanto vestigiais quanto inovadores, inconscientes e equívocos em vez de direitos e claros. Sou mais favorável à vitalidade desordenada do que a unidade óbvia. incluo o *non sequitur* e proclamo a dualidades (VENTURI, 1995, p. 2).

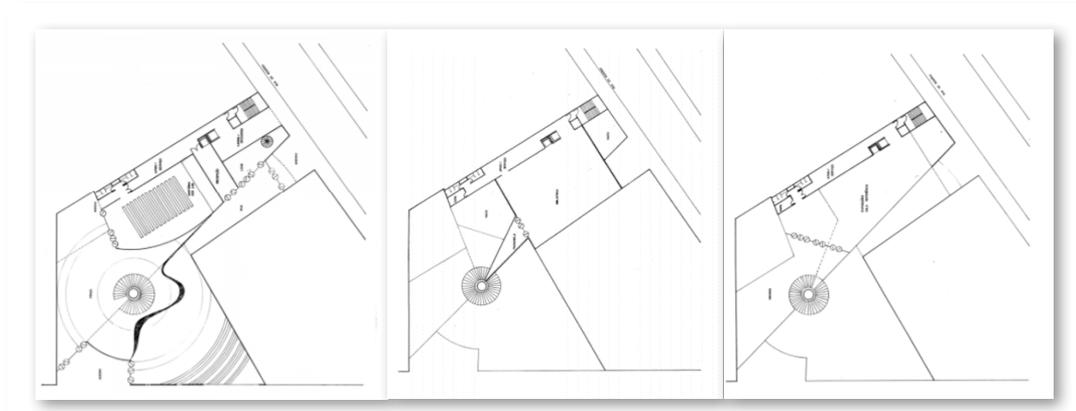
Para permear o discurso do autor a análise destas plantas sustentam a teoria de acomodar as funções. A leitura de uma planta (FIG. 6, 7 e 8) traduz a linguagem das funções de cada espaço. No memorial o pavimento térreo possui duas entradas se ligando sutilmente até chegar ao ponto focal, uma praça que rodeia uma megaestrutura que sustenta a escada. Carrega um tom de monumentalidade porque é circundada por uma praça que lhe dá destaque.

No primeiro pavimento se faz presente a sala de exposições e alguns vazios, necessários para uma planta ajustável com os usos. O público faz parte do cenário, neste caso faz parte da arquitetura. Entretanto deve ser salientado que a proposta projetual é simples, porém, carregadas de significados,

No terceiro pavimento foram previstas uma biblioteca e espaços administrativos, porém é utilizado atualmente como sala expositiva. A cobertura conforma um terraço, que permite ver o entorno embebido de história. O projeto lembra a ambiguidade apresentada no livro de Venturi é dita como uma característica presente em toda a

arquitetura complexa e contraditória, onde “Um elemento arquitetônico é percebido como forma e estrutura, textura e material” (VENTURI, 1995, p. 13).

FIGURAS 6, 7 e 8 – Plantas do Memorial de Curitiba



FONTE: IPPUC com intervenção dos autores (2021)

Fernando Popp e Valéria F. Bechara Elias conceituaram o seu projeto com a ideia de uma praça coberta, um dos elementos adotados para objetificar essa característica foi o uso do mesmo piso já utilizado na via pública na área interna no Memorial, gerando assim uma continuidade e uma relação entre o exterior e interior (FIG. 9), entre o Largo da Ordem e a praça do Memorial de Curitiba. Essa característica pode ser vista no livro de Venturi onde ele diz que “[...] uma das poderosas ortodoxias do século XX consiste na necessidade de continuidade entre eles: o interior deve expressar-se no exterior” (VENTURI, 1995, p. 89).

FIGURA 9 – Memorial de Curitiba



FONTE: www.circulandoporcuritiba.com.br/ Acesso em: 04 jul. 2021

Para Venturi, contradição justaposta “envolve o tratamento de choque”, e na obra Villa Pignatelli, se define por “suas relações contraditórias tornam-se manifestas em ritmos, direções e adjacências discordantes, e especialmente no que designarei como superadjacências – as sobreposições de vários elementos” (VENTURI, 1995, p. 67). Esse conceito de Venturi se aplica também ao Memorial de Curitiba, onde sua fachada possui linhas retas e curvas, desde sua concepção em alvenaria até a fachada de acesso envidraçada, que formam na volumetria um ritmo que se quebra. De forma semelhante também acontece em sua cobertura, onde a estrutura e disposição do programa com diferentes pavimentos, gerou um ritmo de diferenciação nas alturas, diferenciação essa que possui um ritmo quebrado e não simétrico.

Ambiguidade calculada de expressão baseia-se na confusão de experiências, tal como se reflete no programa arquitetural. Isso promove a supremacia da riqueza de significado, o conceito que o autor defende é de um programa imprevisível, que carrega a liberdade de trabalhar diferentes funções dentro do ambiente cortando aquele enrijecido pensamento de começar a prever o edifício pela sua função.

Enfatizar esse aspecto de complexidade e contradição que decorre mais da instrumentalidade do que do programa e que refletem as complexidades e as contradições inerentes à própria existência. É óbvio que na prática as duas coisas estão interligadas. As contradições podem representar inconsistência excepcional que modifica a ordem que, sob todos os outros aspectos, é consistente, ou podem representar inconsistências que afetam a ordem como um todo (VENTURI, 1995, p. 33).

O edifício foi projetado para uma coexistência de espaços, desta forma pode acontecer uma exposição em um dos pavimentos superiores, um evento cultural na praça e uma palestra no auditório. Venturi defende que cada experiência deve promover a desenvoltura do local. É possível afirmar que o Memorial de Curitiba possibilita diversas experiências que podem ocorrer simultaneamente, ao mesmo tempo que traz uma parte da história da cidade materializada no entorno do edifício.

Os autores, ao idealizar a estrutura, pensaram em utilizar o aço devido a sua praticidade e facilidade construtiva, a concepção estrutural teve um componente estético, para além de sua racionalidade construtiva. Para Venturi, isso é um conceito de elemento de “duplo funcionamento”, onde “o elemento de duplo funcionamento refere-se mais aos pormenores de uso e estrutura, ao passo que tanto... como diz mais respeito à relação da parte com o todo. Tanto... como enfatiza os duplos sentidos, mais do que as duplas funções” (VENTURI, 1995, p. 31).

Elias e Popp, ao dimensionar a estrutura, optaram por deixá-la superdimensionada por razão estética, pois o modo pelo qual a estrutura foi projetada tinha como objetivo buscar o formato de uma Araucária, uma árvore símbolo do estado do Paraná. O desenho

parte de um pilar central de concreto armado, de onde se ramificam em vigas metálicas, resultando no formato da cobertura de vidro e na disposição dos demais pavimentos. Venturi diz que “É muito raro na arquitetura moderna que o elemento retórico que também seja estrutural” (VENTURI, 1995, p. 42). Na concepção arquitetônica do memorial os autores trouxeram essa característica em maior evidência, destinando a estrutura do edifício com uma dupla função: estrutural e estética.

Possivelmente fazendo referência ao movimento pós-moderno, os autores afirmam: “A obra deve ser coerente com a época em que foi feita” (ELIAS; POPP, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento pós-moderno ocorreu tardiamente no Brasil, desta forma é possível afirmar que a pequena produção de exemplares relevantes se deve ao fato da curta duração do movimento, visto que a produção mineira ocorrerá com mais relevância nas décadas de 1980 e 1990 e já no início dos anos 2000 o seu fim foi decretado por Éolo Maia.

A forte presença da arquitetura modernista também foi um fator que influenciou a baixa aderência do movimento em terras brasileiras, mesmo assim é possível constatar que grande parte da produção sequer foi estudada, como ocorreu com o recorte proposto nesta pesquisa. Não foram encontradas publicações ou pesquisas que: analisassem o conjunto da produção pós-moderna curitibana, nem análises destes edifícios a partir das teorias e diretrizes do movimento.

A partir das falas dos autores, Fernando Popp e Valéria F. Bechara Elias, é possível identificar que ambos estavam conectados com o seu tempo, e produziram um edifício contemporâneo com relevante qualidade arquitetônica e espacial, porém a presença de uma grande quantidade de exemplares construídos com os mesmos preceitos na década de 1990 merecia um estudo mais aprofundado, de modo a valorizar esta importante produção, não apenas em âmbito local, mas de forma a inserir dentro do conjunto que compõe a boa arquitetura nacional, a contribuição arquitetônica curitibana pós-moderna.

A análise a partir dos conceitos de Venturi possibilitou uma compreensão mais ampla do edifício e das intenções projetuais de seus autores, porém a Memorial de Curitiba merece uma análise mais aprofundada, desta forma os autores entende esta pesquisa como uma contribuição à um tema ainda pouco explorado, mas muito relevante para a valorização da arquitetura local e nacional.

REFERÊNCIAS

- CREMASCO, Matteo Santi. **Fundamentos da arquitetura pós-moderna**: anotações sobre o pós-modernismo em Minas Gerais. 2011. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- DENISON, Edward (Ed.). **Arquitetura**: 50 conceitos e estilos fundamentais explicados de forma clara e rápida. São Paulo: Publifolha, 2014.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 2013.
- HAYAKAWA, Iuri Fukuda; ROCHA, Daniela Tahira Munhoz da. **Traços de Curitiba**: 50 anos de planejamento urbano. Curitiba: Edição do autor, 2020.
- JENCKS, Charles. **El lenguaje de la arquitectura posmoderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.
- MAIA, Éolo, VASCONCELLOS; Maria Josefina de; PODESTÁ, Sylvio E. **3 arquitetos**: 1980-1985. Belo Horizonte: Cultura, 1985.
- MARKUN, Paulo. Os arquitetos e a ditadura. **CAU/BR**, mar. 2014. Disponível em: <<https://www.caubr.gov.br/os-arquitetos-e-a-ditadura>>. Acesso em: 12 abr. 2021.
- MEMORIAL de Curitiba: depoimento de Valeria Figueiredo Bechara Elias e Fernando Luiz Popp. Direção: Luiz Gustavo Grochoski Singeski et al. 2015.
- OLIVEIRA, Davi. **Consumo Cultural, aspectos sociais, identificação, respostas emocionais, e dependência local**: um estudo no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura e seu entorno. 2009. 82 f. Dissertação (Mestrado em Administração) Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2009.
- ORTIZ, Renato. Reflexões sobre a pós-modernidade: o exemplo da Arquitetura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 7, n. 20, p. 1-14, out. 1992.
- PERCURSOS da arquitetura curitibana. Curitiba, produtora independente. 2015. Mídia digital.
- PERROTTA-BOSCH, Francesco. O edifício maldito. **Piauí**, São Paulo, n. 10, nov. 2017. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/o-edificio-maldito>>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- SEGAWA, Hugo. Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia. **MDC**: Mínimo Denominador Comum, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 18-27, nov. 2007.
- TRINDADE, Roberta. **Máquina de morar**: análise distópica pós-moderna das cidades metropolitanas como crítica a utopia das megaestruturas e metabolismo da decadência moderna. Trabalho de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2018. Disponível em: <<http://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/19979/ROBERTA%20ALECRIM%20TRINDADE.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 17 jun. 2021.
- VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.