8º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL

Sessão Temática: O legado do Movimento Moderno na teoria, crítica e historiografia

A moderna Curitiba dos anos 1960:
jovens arquitetos, concurseiros, planejadores

Autora

MICHELLE SCHNEIDER SANTOS

Arquiteta (UP-PR, 2004), mestranda (PPGAU-UP Mackenzie).

Rua Manaus, 383 85504-370 Pato Branco PR Brasil [46] 3225.4062 mi_schneider@hotmail.com

Co-autora

RUTH VERDE ZEIN

Arquiteta (FAU-USP, 1977), Mestre e Doutora (PROPAR-UFRGS, 2000/2005)

Professora e pesquisadora da FAU-PPGAU-UP Mackenzie,

Rua Vieira de Moraes 762 #35 04617-002 São Paulo SP Brasil [11] 5533.6377 rvzein@gmail.com

A moderna Curitiba dos anos 1960: jovens arquitetos, concurseiros, planejadores

Resumo

A circulação de jovens arquitetos constituiu num vetor de expansão de novas idéias no Brasil em meados do século XX, o que impulsionou o aparecimento de grandes empreendimentos da ordem modernista. A partir da década de 1960 a capital do estado do Paraná, Curitiba, foi também “invadida” por arquitetos de todas as partes, com destaque para um grupo de egressos da Universidade Mackenzie, que perceberam uma oportunidade e elegeram um ideal: alçar novas possibilidades profissionais, buscando um reconhecimento do meio intelectual e arquitetônico através da participação em concursos de arquitetura, imagem que consolida-se a partir de 1962. Este trabalho pretende debater a colaboração dos arquitetos paulistas e suas obras na ampliação do panorama da arquitetura moderna brasileira desse período, muito devido à migração desses arquitetos no início da década de 1960. O foco da análise é o primeiro grande trabalho realizado pelo grupo, a sede do Clube Santa Mônica (1962), que determinou seus destinos no momento seguinte, considerando também o projeto de maior prestígio nacional realizado por esses “novos” arquitetos paranaenses: o edifício sede da Petrobrás (1968), no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Concursos de Arquitetura, Arquitetura Moderna em Curitiba, Planejamento Urbano em Curitiba.

Abstract

The circulation of young architects became an important vector on the expansion of new ideas in Brazil mid XX Century, what improved the sprouting of great modern architecture buildings. Since 1960 Curitiba, capital of Parana, was also “invaded” by architects coming from other regions, prominence to a group of four young professionals graduated at Mackenzie University in São Paulo, who recognized an opportunity and reached an ideal: to work in a growing city and accomplish higher professional possibilities and intellectual recognition through their frequent participation in architectural competitions, which gained strength from 1962. This paper aims to debate how this architects and their work helped on the development of Brazilian modern architecture by that moment, since their migration in the beginning of the 1960’s.The analysis will focus on the first big project they have won as a competition, Santa Monica Country Club (1962), which ensured an important moment in their careers. It will also consider the Petrobras Headquarters Competition (1966-68) erected in Rio de Janeiro, the most prestigious national contest they have won.

Key-words: Architecture Contests, Modern Architecture in Curitiba, Urban Planning in Curitiba.

A moderna Curitiba dos anos 1960:

jovens arquitetos, concurseiros, planejadores.

A Nova Arquitetura que Lucio Costa defende, em 1934 ainda era uma realidade distante no cenário arquitetônico das cidades brasileiras, embora no Rio de Janeiro, o "movimento renovador" viesse a tomar um ritmo seguro e acelerado a partir de 1936[1]. Talvez com a exceção de algumas obras isoladas como a residência Frederico Kirchgässner (1930), compartilhando certas pautas formais racionalistas de seus contemporâneos, na capital paranaense, Curitiba, a transformação artística e arquitetônica que Lucio Costa anunciava na então capital federal, ainda pouco ecoava. De fato, sua inserção nos debates da modernidade brasileira vai ocorrer com mais clareza apenas nos anos 1950, consolidando-se a partir dos anos 1960.

Após a anunciação do período de transição pelo qual a sociedade estava passando e "o advento da máquina", as considerações de Lucio Costa auxiliam no entendimento da "nova técnica" inserindo no panorama cultural brasileiro as pautas do Movimento Moderno pelo viés corbusiano. A partir de 1940, a ascendência da Escola Carioca é promulgada pelo processo de construção e implementação do edifício do Ministério de Educação e Saúde e de outras obras paradigmáticas[2], cuja renovação teórica-prática vai influenciar vários arquitetos brasileiros de outras regiões, principalmente no que se refere à composição, ao partido e à monumentalidade; e se bem essa influência apenas começa a ser estudada no caso da produção paranaense, pode ser também ali observada.

Nas décadas seguintes a produção arquitetônica moderna no Brasil se amplifica e se desdobra com a contribuição de vários arquitetos, e a partir dos anos 1950 gradualmente deriva no sentido de uma maior busca de racionalização construtiva em contraponto com a ênfase explícita dos sistemas estruturais que migram para as bordas, ativando desenhos que exploram a plasticidade do concreto armado. Essa tendência foi amplamente apropriada pelos arquitetos paulistas e paranaenses da geração formada a partir dos anos 1955, aproximadamente. A influência de Le Corbusier na obra desses arquitetos toma como referente primordial a *Unité d'Habitation* em Marselha, em que a "revitalização do vernáculo mediterrâneo mostrou-se fundamental para a formação da sensibilidade brutalista"[3], por meio da utilização do material bruto, paradoxalmente conectado ao ideário da construção em série.

Nos anos 1950, com a industrialização acelerada e o crescimento urbano intenso, São Paulo assume fortemente a liderança econômica brasileira. Neste cenário, obras importantes de vários arquitetos, como por exemplo Vilanova Artigas, Carlos Millan, Pedro Paulo de Mello Saraiva, Fabio Penteado, Paulo Mendes da Rocha,Joaquim Guedes vai aos poucos se mostrando

---

[1] NIEMEYER, Oscar. *Formação e evolução da arquitetura no Brasil*. Novembro, 1946 (apud. Dudeque, 2001, p. 415)
[2] Como elencado por Carlos Eduardo Dias Comas em sua tese doutoral, *Precisões Brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos.* Paris: Universidade de Paris VIII – Vincennes- St-Denis, 2002.
[3] FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 323.

como referência na aplicação inovadora de materiais e na tecnologia da construção. Como aponta Segawa, essas obras e autores representavam o alvo maior do pensamento nacional-desenvolvimentista da época[4]. Embora a mão-de-obra nacional na época não acompanhasse o ideário de racionalização da construção, a valorização estética dos materiais e da honestidade estrutural, que não descuram da busca de um equilíbrio formal compositivo, são características marcantes na obra desses arquitetos, que pode ser compreendida como um momento de forte expressão de vanguarda na arquitetura brasileira.

A convivência com esses arquitetos, e com outros colegas que então se formavam nas duas escolas de arquitetura paulista, do Mackenzie e da USP marcaram a geração de arquitetos que no início dos anos 1960 migraram à Curitiba, um grupo que inclui[5] Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi, formados na turma de 1958 do Mackenzie, e Roberto Luis Gandolfi, formado em 1961 na mesma instituição.

Anos 1960: arquitetos Paulistas em Curitiba

Tendo feito parte da província de São Paulo, o Paraná sempre esteve profundamente conectado com a capital paulista. Mesmo em meados do século XX a referência paulistana, não só econômica, mas também social e profissional, podia ser sentida na região sul do país. As primeiras manifestações da arquitetura moderna brasileira de origem paulista (mesmo que influenciada pela vertente carioca) se manifestam no início de 1950 na Estação Rodoviária de Londrina, de autoria é do curitibano radicado em São Paulo, João Batista Vilanova Artigas (em co-autoria com Carlos Cascaldi), obra que se tornou um marco do ideário moderno paranaense, implantado em uma cidade jovem, moderna[6]. Em 1953, Artigas torna-se novamente protagonista desta manifestação, agora em Curitiba, quando é executado seu projeto para a residência do doutor José Luiz Bettega, a qual gerou alvoroço na população local por tratar-se de uma caixa prismática com acessos por rampas, inédita para os padrões na cidade.

A partir do início de 1960, o debate sobre as tendências da arquitetura, como o racionalismo no processo construtivo, começou a fazer parte da produção arquitetônica no Paraná. De acordo com Salvador Gnoato, o período de 1960-70 em Curitiba foi marcado pela influência moderada do brutalismo paulista, com algumas diferenças [7], sendo marcante o cuidado acurado no detalhamento e a qualidade tectônica da obra, e freqüente o uso de baixos-relevos e elementos escultóricos impressos nas empenas de concreto. Uma nova leva de prosperidade econômica atrai inúmeros profissionais de diversas áreas, que auxiliaram na ascensão de Curitiba a um dos pólos econômicos do país, apoiando seu nascente centro industrial. São levados a cabo

[4] SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas do Brasil 1900-1990.* São Paulo: EDUSP, 1997, p.149
[5] Faz parte do grupo o arquiteto Joel Ramalho Junior, formado também no Mackenzie, que se junta ao grupo em 1967.
[6] O município de Londrina foi fundado em 1934. Como afirma Gnoato, em Vanguarda Paranaense, os moradores de Londrina já nasceram em uma cidade moderna. Entrevista concedida a Haifa Y. Sabbag. *AU* n. 151, outubro 2006.
[7] GNOATO, Luis Salvador. *Arquitetura e Urbanismo de Curitiba: Transformações do Movimento Moderno*. Tese de doutorado. São Paulo: FAU-USP, 2002. p. 111.

empreendimentos monumentais do governo de Bento Munhoz da Rocha (1950-55) em comemoração ao Centenário de Emancipação Política do Paraná, em 1953, como o Teatro Guaíra (1948, Rubens Meister) e a implantação do Centro Cívico do Estado (1951, David Xavier Azambuja, Sérgio Rodrigues, Flávio Régis do Nascimento e Olavo Redig de Campos) o qual a imprensa aclamava como "marco de uma época, destinado a perpetuar no tempo e no espaço a história de nossa emancipação política" [8].

Embora alguns críticos de arquitetura atribuam à década de 1960 o início da decadência do Movimento Moderno no mundo (e acreditem que o ano de 1972 seja seu fim), no Paraná essa afirmação não procede, ao contrário: é esse o momento que mais se desenvolve seu panorama arquitetônico moderno. Nesta década as transformações na cidade de Curitiba são bastante relevantes: como propõe Gnoato,[9] esse período seria o de afirmação da modernidade, quando a ação dos arquitetos estabelecidos em Curitiba passa a ter reconhecimento nacional, principalmente através da participação sistemática em concursos de arquitetura; enquanto concomitantemente ocorre a implantação de um projeto de urbanismo que será implantado com sucesso, transformando Curitiba em um modelo referencial para outras cidades, nas décadas seguintes.

A arquitetura moderna, que começava a ser implantada em Curitiba desde 1950[10], se consolidará com o aporte dos urbanistas e paisagistas paulistas visitantes e com a chegada à cidade em 1962 de um grupo de arquitetos paulistas, motivados pela vitória em um concurso fechado para um clube de campo: Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Luis Gandolfi (este, em 1964), todos formados pelo curso de arquitetura da Universidade Mackenzie. Neste mesmo ano, Forte Netto e Roberto Gandolfi foram convidados pelo engenheiro e professor Rubens Meister para integrarem o quadro de docentes do novo curso de arquitetura da UFPR, fundado em 1961. Outro arquiteto paulista atuante no recente curso de arquitetura era Joel Ramalho Jr, que junta-se ao grupo de Forte & Gandolfi e se estabelece na cidade em 1967. O debate sobre o ideário moderno tornou-se a linha de frente do novo curso (de fato, o primeiro do estado do Paraná), fundamentado por conceitos corbusianos provenientes das reflexões de Lucio Costa sobre a arquitetura; enquanto o ensino de projeto promoveu o modo de pensar e de atura na arquitetura então em pleno desenvolvimento pelo grupo dos arquitetos paulistas recém-migrados, que concomitantemente dirigiam um dos mais ativos escritórios da cidade na época.

Além de sua atuação acadêmica, os arquitetos deste grupo participaram também da implementação (e posterior coordenação, por Forte Netto) do novo Plano Preliminar de

---

[8] VELLOSO, Arnaud. *Centro Cívico, marco de uma época*. Curitiba: A Divulgação, 1952, In: Dudeque, Irã. *Espirais de Madeira. Uma História da Arquitetura de Curitiba*. São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001. p.180.

[9] Cf. em Preservação da Arquitetura dos Primeiros Modernos em Curitiba, *CeMoMo Curitiba - Conselho de Estudo do Movimento Moderno na Arquitetura de Curitiba.* In: 3º Seminário Docomomo Brasil, São Paulo, de 8 a 11 de dezembro de 1999.

[10] Convém reiterar a importante atuação dos engenheiros e arquitetos antecedentes a 1960, como Rubens Meister, Lolô Cornelsen, Elgson Ribeiro Gomes que iniciaram o processo de modernização em Curitiba. Como afirma Dudeque (*Op. cit*: 215) ao descrever como fantasiosa a imagem dos envolvidos no novo curso de Arquitetura da UFPR, ao se referirem à Curitiba como uma terra arrasada de idéias e construções antes de 1962.

Urbanismo, proposto pela empresa de engenharia Serete (1965), com autoria de Jorge Wilheim e paisagismo de Rosa Kliass, o qual ensejou a criação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba (IPPUC). Criado como uma autarquia municipal em 1965 teve como principal objetivo o assessoramento e acompanhamento do plano urbanístico da cidade proposto por Wilheim e equipe, denominado "Cidade de Amanhã" (mais conhecido como "Serete"). Este plano foi uma das primeiras experiências do urbanista Wilheim, que propôs um crescimento linear da cidade por meio de Vias Estruturais e de galerias contíguas, mesclando-se à estrutura radial concêntrica do Plano Agache (1943). O sistema trinário[11] destas vias estabeleceu um zoneamento de uso do solo que privilegiou a verticalização nesta faixa, causando uma intensa concentração de altas edificações ao longo dela. Este processo foi acompanhado pela equipe de arquitetos do IPPUC, constituída na época por Luiz Armando Garcez, Lubomir Ficinski e Jaime Lerner e coordenado por Luiz Forte Netto, que em 1968 assume a presidência do organismo.

Em pouco tempo, Curitiba ganha uma visibilidade "moderna" ao ser tomada por novos edifícios e residências de características inéditas para os padrões até então vigentes e que, juntamente com as intervenções urbanísticas e os novos projetos para transporte de massas, o adensamento populacional e a normatização do uso de solo proposta pelo plano diretor, reorganizam a cidade e a preparam para o futuro.

Formação do Grupo – Projeto Clube de Campo Santa Mônica

A implantação de Brasília pode ser considerada como um momento exemplar na difusão do ideário do urbanismo moderno no Brasil. O impacto que causou sua divulgação colaborou na potencialização da participação de arquitetos e urbanistas em todo o país, num processo que permite a compreensão da então ampla aceitação do papel e das atribuições do profissional arquiteto perante a sociedade curitibana e que se esforça para compreender o momento, dele participando também como agente ativo. Na capital paranaense, assim como em outras cidades brasileiras naquele momento, a inserção do arquiteto como agente transformador da urbe, formador de opinião e ativo no mercado imobiliário tornou oportuno e fecundo o período para a expansão da atuação de inúmeros profissionais.

A chegada de Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi a Curitiba, e sua permanência, foi especialmente motivada pela vitória de sua proposta no concurso para a nova sede do Clube de Campo Santa Mônica (1962). A diretoria propunha um novo programa para o clube, distinto daquele que habitualmente ocorria nas sedes urbanas existentes na capital, com a promoção de atividades ao ar livre, atividades esportivas e de passeio em um amplo espaço campestre, concomitantemente às atividades sociais, em meio ao bosque de pinheiros. Influenciado pelo

[11] Sistema de vias rápidas paralelas - de sentido único centro/bairro e bairro/centro – à uma via central com canaleta de ônibus expresso e duas marginais ao longo desta, de trânsito local.

sucesso do Clube Jaraguá em São Paulo, Walter Cardoso[12], juntamente a Joffre Cabral e Silva[13], idealizadores do empreendimento, acreditavam, no entusiasmo daquele momento, que a arquitetura poderia valorizar e promover a venda de títulos para sócios.

Em 7 de janeiro de 1962, o primeiro "churrasco amigo", na primeira sede urbana, serviu como aperitivo ao anúncio da constituição do maior clube de campo da América do Sul, o Santa Mônica Clube de Campo: "o SMCC foi constituído com a finalidade de proporcionar, em pleno campo, o relaxamento que a vida citadina acarreta sobre o curitibano"[14]. Após o contrato da empresa de engenharia Arce Ltda, responsável pela execução das obras de infra-estrutura do clube como terraplanagem e asfaltamento, em novembro de 1962 foi anunciado o resultado do concurso fechado de anteprojetos para as obras da sede, em sessão solene na Biblioteca Pública do Paraná. O concurso contou com um júri renomado, com a participação de Flávio Suplicy de Lacerda, engenheiro civil e então reitor da UFPR, e dos arquitetos Ícaro de Castro Melo, presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil, e João Batista Vilanova Artigas, professor da Universidade de São Paulo. O anteprojeto vitorioso, dos arquitetos paulistas Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi e Francisco Moreira, foi exibido no mesmo dia na sede do Clube Curitibano, com direito a um Baile de Gala em comemoração.

É importante salientar que este foi o primeiro concurso de arquitetura no Paraná onde constava a exigência de que os profissionais envolvidos fossem diplomados em arquitetura. Foi um concurso fechado, que contou com três equipes, uma de Belo Horizonte e duas de São Paulo. Além da importância histórica, esta pequena concorrência marca o ponto de partida para o trabalho em conjunto de uma equipe que se consolidaria como referência nos principais concursos de arquitetura na época em todo o Brasil, ao tempo em que abriu também a possibilidade desses arquitetos acessarem outras encomendas na cidade de Curitiba, como aponta Xavier: "a vitória obtida neste concurso implicou sucessivas oportunidades de trabalho para a equipe de arquitetos" [15].

Mas não foi o projeto vencedor que foi construído, e sim, uma outra proposta elaborada pelos mesmos arquitetos, conforme relata Luiz Forte Netto: "o projeto vencedor era um edifício tipo monobloco, mas posteriormente o Joffre, o Leonel e o Walter me pediram que fizesse um outro estudo, para um tipo de projeto pavilionado, que foi feito e é o que está construído. São vários pavilhões construídos independentemente". [16]

---

[12] Walter Cardoso dos Santos participou da venda de títulos do Jaraguá Clube Campestre, fundado em 1959 em São Paulo, antes de mudar-se para Curitiba, em 1960. Depoimento a autora, Curitiba, 2009.

[13] Joffre Cabral e Silva fazia parte do Conselho Fundador, juntamente a Luiz G. A. Valente, Lydio Paulo Bettega, Flávio Suplicy de Lacerda, Jayme Canet Junior, Jaime Prosdócimo, Farid Surugi, Alô Guimaraens de Plácido e Silva, Edmundo Lemanski, Guido Arzua, Ary Alberto da Silva, Walter Cardoso dos Santos, Jayme de Camargo Simões, entre outros cerca de 70 conselheiros.

[14] SIQUEIRA, Márcia D; GANZ, Ângela L; GANZ, Ana Maria. *Santa Mônica Clube de Campo: 40 Anos de História*. Curitiba: Santa Mônica Clube de Campo, 2002.

[15] XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. São Paulo: PINI, 1986, p. 53.

[16] Depoimento de Luiz Forte Netto. In: SIQUEIRA, Márcia D; GANZ, Ângela L; GANZ, Ana Maria. *Op. cit*. p. 18.

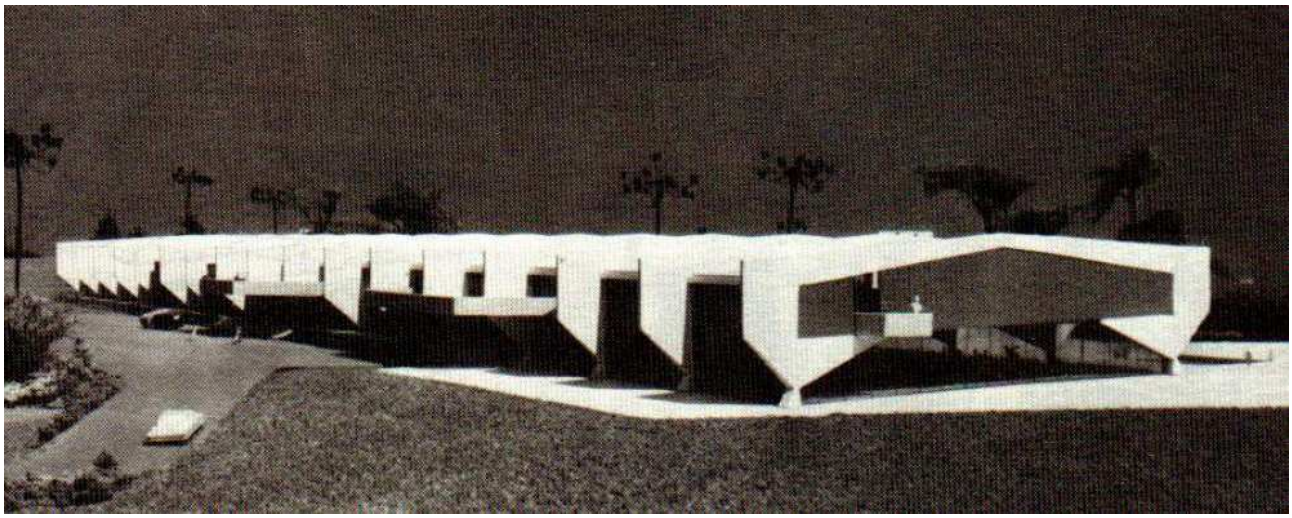


Fig. 1. Maquete da primeira proposta para o clube, projeto vencedor (1962).

O edifício tipo monobloco que os arquitetos propuseram inicialmente agrupava todas as funções sociais, de lazer e administrativas em um único volume, demonstrando a intenção de sociabilidade no uso do espaço arquitetônico. A integração com a paisagem se dava pela disposição do grande bloco em uma clareira plana do terreno, inicialmente com 19 alqueires, inserido em meio ao verde e às araucárias, símbolos da imagem de um clube de campo paranaense. A volumetria era definida por dezesseis estruturas auto-portantes, visualmente análogas a pórticos, que sustentam um grande prisma elevado onde se concentrariam as atividades internas propostas para o clube, deixando praticamente livre o piso térreo para os espaços públicos, bares e restaurante; a repetição cadenciada destas estruturas garante a unidade formal da obra. A opção pela utilização do concreto aparente e demais materiais sem acabamento segue as pautas do então nascente brutalismo paulista, adotadas pela geração de arquitetos recém-formados naquele momento e da qual os autores fazem parte[17].

Este primeiro projeto para o clube Santa Mônica apresenta semelhanças compositivas à obras como a escola de Itanhaém, de Vilanova Artigas (1959-60) a qual possui o mesmo ritmo na disposição repetitiva da estrutura. Embora nesse caso o volume principal toque o solo, há uma soltura da estrutura em relação ao corpo de maneira que o vão proporcione um beiral a fim de formar um quebra-sol. A inovação no desenho do sistema estrutural é uma das principais características da obra de Artigas, recurso utilizado freqüentemente ao final dos anos 1950.

[17] Sobre a definição do brutalismo paulista ver ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista. 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS; PROPAR, 2005.

Fig. 2. Escola em Itanhaém, projeto de Vilanova Artigas (1959-60).

Outra referencia é sem dúvida a do Clube de Tênis Anhembi (1961), em São Paulo, também de autoria de Artigas e Cascaldi. O clube Anhembi também se organiza numa série de pórticos, configurando um edifício que ocuparia praticamente todo o comprimento do lote e metade de sua largura. Neste projeto, Artigas utiliza-se de pórticos com desenho extremamente elaborado, que ganham tridimensionalidade nas vigas-calha e apoios se secção triangular[18]. Comparando-se esse projeto com o do Santa Mônica notam-se as semelhanças, tanto no grande vazio do pavimento térreo proporcionado pela elevação da estrutura, como pelos avanços em balanço e a homogeneidade do volume é garantida na repetição sucessiva dos pórticos transversais, apesar das variações proporcionadas pela introdução de mezaninos e volumes independentes discretos que garantem variação na percepção dos espaços. Em ambas propostas, a de Artigas e Cascaldi e a de Forte e Gandolfi, a transformação dos pontos de apoio evidencia a distribuição de cargas da estrutura sobre o solo, de maneira que o conjunto realce a exuberância da grande massa descarregando o seu peso em poucos pontos de apoio.

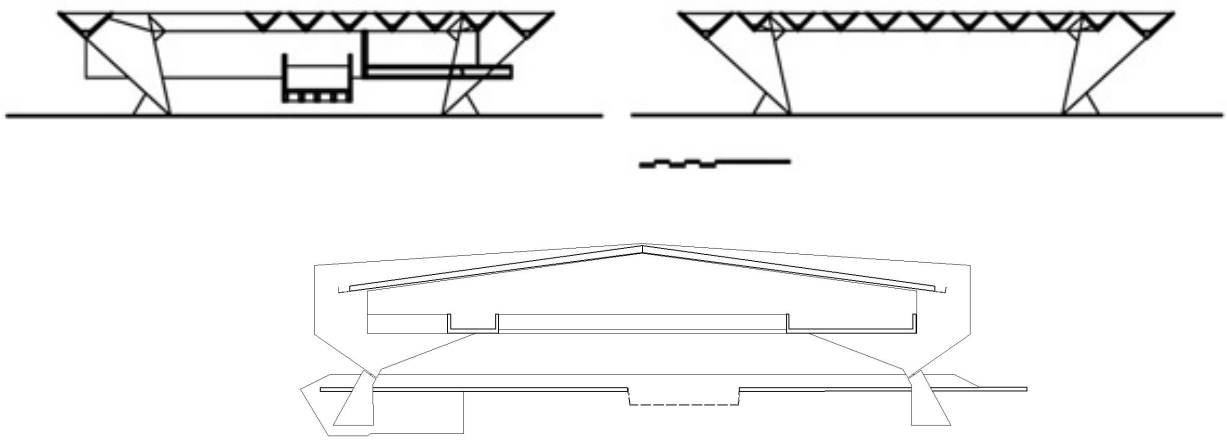
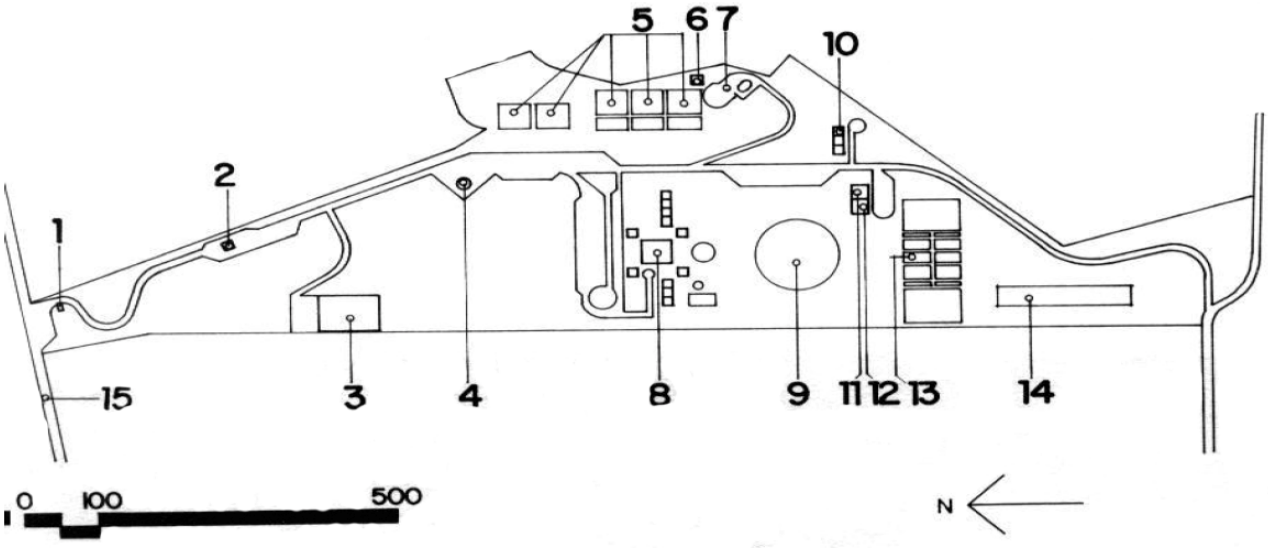


Fig. 3. Corte Transversal - Clube de Tênis Anhembi (acima) e Clube Santa Mônica (abaixo)
OBS: ambos não estão na mesma escala.

[18] ZEIN, Ruth Verde.*Op. cit.* p 146.

Embora o projeto vencedor tenha sido considerado apto para implantação, o aval da diretoria do clube para sua execução não foi imediato. Segundo Walter Cardoso,[19] o projeto de um bloco único, concentrando todas as atividades, parecia incoerente para eles na época devido à grande extensão territorial da propriedade. Outro motivo que levava a rejeitar a solução monobloco era a dificuldade para a execução da sede do clube em etapas, começando pelo parque e dependências esportivas. A partir dessa solicitação os arquitetos criaram um *Plano Piloto* que iria orientar o conjunto de obras do clube, de maneira a permitir que estas fossem executadas em etapas pré-estabelecidas pelo plano.

O novo programa previa, além dos espaços esportivos (tênis, basquete, futebol) e piscinas, uma grande sede social com salão de festas, restaurante, bar, auditório de cinema e tv, solário e boate, assim como anexos com departamentos médico e de fisioterapia, vestiários femininos e masculinos com sauna, massagens e banho a vapor. Previa-se um espaço administrativo, com secretaria e tesouraria. Na ampla área do terreno previa-se a criação de represas e tanques para pesca, pista de corrida de kart, tiro ao alvo, capela, sendo os bosques utilizados para churrasqueiras individuais. Destes equipamentos, somente a pista de kart não foi efetivamente construída. A primeira etapa das obras foi inaugurada em outubro de 1964 e foi anunciada com entusiasmo pela diretoria, em evento social ocorrido na sede urbana do clube.



1. Antiga portaria. 2. Portaria nova. 3. Estande de tiro. 4. Capela. 5. Quadras de Tênis. 6. Bar do Tenista e Almoxarifado. 7. Estacionamento. 8. Sede Social e Anexos. 9. Cidade Infantil. 10. Dormitórios, serviços e refeitório. 11. Mini-ginásio. 12. Vestiários/ bar. 13. Setor Esportivo. 14. Aeromodelismo. 15. Rodovia.

Fig. 4. Implantação – Plano piloto para o clube (1962-70).

[19] Walter Cardoso dos Santos. Depoimento a autora, Curitiba, 2009.

A segunda proposta dos arquitetos para a sede do “Maior Clube da América do Sul”[20] era definida por um conjunto de pavilhões de planta quadrada com diversos tamanhos modulares, conformados por coberturas de telhas dispostas em quatro águas voltadas para um marco formado pelas vigas-calha, por sua vez apoiadas nos quatro cantos por colunas de desenho aproximadamente cônico. Os módulos são distribuídos e agrupados segundo uma malha ortogonal de cheios e muitos vazios ajardinados intermediários, criando um sistema de coberturas parcialmente interligadas. Contava com um pavilhão principal, de maior tamanho, onde se localiza a sede social do clube, com salão de baile, restaurante e boate. Neste volume, as áreas de serviço e instalações sanitárias são extraídas do volume principal, tangenciando o plano quadrado da planta, separando os usos servidores em relação ao espaço servido. Ao redor do volume maior dispõem-se dois pavilhões de tamanho médio: um a oeste, para o departamento médico, vestiários e departamento de fisioterapia, setor mais próximo às duas piscinas externas. O outro pavilhão de igual tamanho, localizado a leste da sede social, abrigava o setor administrativo – atualmente localizado a extremo oeste deste conjunto. Outros quatro pavilhões pequenos de planta quadrada cercam o volume principal, um para cada setor de apoio como central telefônica e de sonorização e também para salas de jogos e salas de estar.

Fig. 5. Anexos (concluídos em 1968) e piscinas externas.

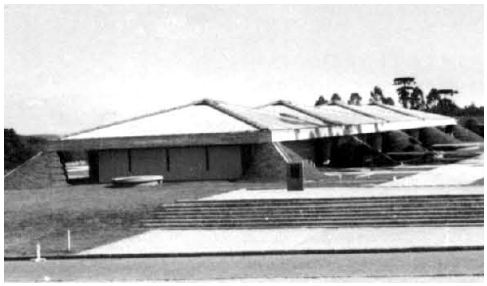


Fig. 6. Vestiários e departamento de Fisioterapia

Fig. 7. Vestiários e departamento de Fisioterapia (situação atual – vista oposta)

[20] Referência utilizada pela diretoria em publicações, visando como uma estratégia de vendas de títulos. Ver In: Gazeta do Povo, 02/10/1964; Gazeta do Povo, 05/06/1968; Gazeta do Povo, 23/06/1968 (Encarte Especial).

De acordo com a diretoria, os volumes desta nova proposta são considerados exeqüíveis e racionais, mais do que a proposta anterior[21]. Neste caso suas referências seguem sendo modernas, quanto à composição e disposição das funções, mas agora parecem se aproximar-se da proposta de Louis Kahn (que também pode ser considerada brutalista em sentido lato), para obra da Casa de Banho do Centro Judaico em Trenton, Nova Jersey, Estados Unidos (1955); onde também é empregado um módulo de planta quadrada com nítida separação entre espaços servidos e espaços servidores, complementado pelo telhado quatro águas com telhas.

Fig. 8. Trenton Bath House, Louis Kahn (1955).

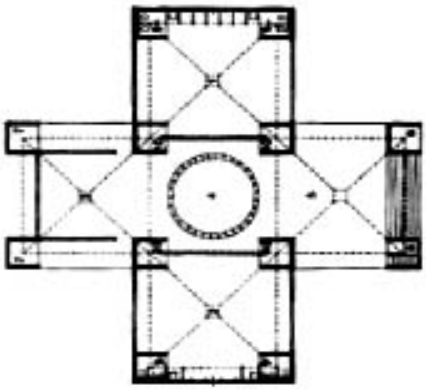


Fig. 9. Trenton Bath House, Planta.

Após a aprovação da proposta, a diretoria firma contrato com o escritório Forte & Gandolfi para elaboração de todos os projetos definitivos. Para o projeto paisagístico foi contratada a arquiteta paisagista, também paulista, Rosa Kliass.

Fig. 10. Clube Santa Mônica, vista aérea - situação atual. Sede social (volume maior) ao centro.

[21] Walter Cardoso dos Santos. Depoimento a autora. 2009.

A partir daquele momento a sociedade do escritório Forte & Gandolfi (Luiz Forte Netto e José Maria Gandolfi) projetou inúmeras obras, cuja qualidade seria reconhecida nacionalmente nos anos seguintes – vários deles em concursos, dos quais vários ganhos ou conseguindo boas colocações. De maneira muito intuitiva, entusiasmados com o concurso de Brasília, bem formados em cursos de arquitetura ainda tradicionalistas, mas abertos a inovações tecnológicas, eles "sabiam quanto por cento ousar – e levavam todas, ou quase todas"[22].

Consolidação do Grupo – Projeto Sede da Petrobrás.

O projeto de maior prestígio nacional realizado por esses "novos arquitetos paranaenses", segundo os próprios autores e bibliografia consultada, foi o edifício ganhador do concurso para a sede da Petrobrás no Rio de Janeiro (1968), "cuja premiação foi avalizada por Artigas como membro do júri"[23].

Para a escolha do projeto arquitetônico do edifício, a Petrobrás realizou em 1966, através do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RJ), um concurso nacional, com quase 140 inscritos da área de construção civil de todas as regiões do Brasil. O concurso foi realizado em duas etapas, devido a troca de terreno, inicialmente situado na Av. Presidente Vargas, que em meio ao processo foi considerado com dispondo de área insuficiente para magnitude da proposta da futura sede. O novo terreno escolhido localiza-se próximo ao Largo Carioca, no centro financeiro do Rio de Janeiro. A primeira fase do concurso selecionou 32 anteprojetos, dos quais apenas cinco foram classificados para a segunda fase, sendo que três eram de São Paulo, um de Porto Alegre e um de Curitiba.

O anteprojeto apresentado na primeira fase do concurso pela jovem equipe do Paraná, liderada pelo arquiteto paulista Roberto Luis Gandolfi, atendeu aos principais requisitos do edital do concurso: maior ocupação possível do terreno, com o mínimo de circulação vertical; promover o convívio social através de ambientes bem planejados e tornar-se um marco, destacando-se na paisagem. Estes atributos foram mantidos em ambos os projetos apresentados.

O edifício de caráter monumental tem a estrutura recuada da fachada e aparente no pavimento térreo, demonstrando a preocupação dos arquitetos com a descaracterização da galeria em colunata prevista no plano Agache para a região. A abstração do embasamento em relação ao edifício, por meio do jogo de volumes de concreto aparente, foi um elemento de destaque em relação às outras equipes, que mantiveram seus projetos sob a referência dos edifícios altos norte-americanos compostos por torre estática e sóbria do térreo ao coroamento, e referenciando-se em parte aos exemplos *miesianos* que, embora de corpo homogêneo, sempre se preocupam com a caracterização urbana mais ampla e aberta dos térreos.

---

[22] ZEIN, Ruth Verde. Arquitetos no Paraná, algumas diferenças nas mesmas estórias. *Projeto,* n. 89, julho 1986, p. 28-30.
[23] GNOATO, Salvador.Arquitetura de Luiz Forte Netto: transformações da poética paulista. *Arquitextos 047*.02 Portal Vitruvius abr 2004

A planta livre retangular proporcionaria a integração dos usuários, conforme exigia o programa, e a fachada uniforme revestida por vidros duplos escuros se contrapõe à textura do concreto aparente do coroamento. Embora a monumentalidade seja um objetivo do projeto, a altura do edifício buscava manter o gabarito do entorno.

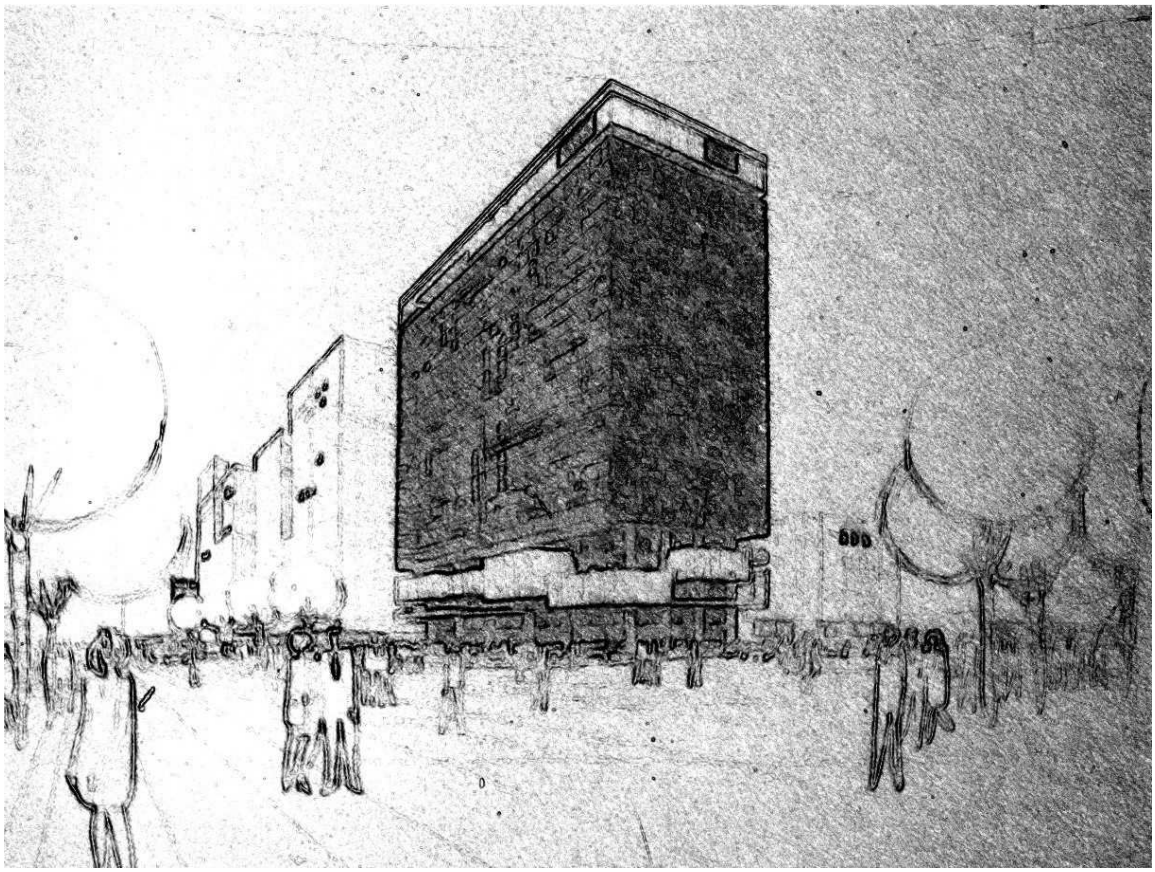


Fig. 11. Perspectiva do edifício – primeira etapa (1966): preocupação com a monumentalidade.

A proposta de Roberto Gandolfi e José Sanchotene[24] nesta primeira etapa ainda não denota a ousadia compositiva do edifício que foi efetivamente executado, no entanto dá pistas de soluções que foram desenvolvidas no segundo anteprojeto como o coroamento de concreto que permaneceu mas recebeu recortes assimétricos ao longo das quatro faces, os volumes em balanço no embasamento e a utilização de brises metálicos nas fachadas.

Em termos volumétricos, o projeto da primeira fase não parece muito diferente de outros projetos cariocas, como o edifício do Instituto de Resseguros do Brasil (1938-40) de MMM Roberto, que ocupa o terreno com base retangular: um volume sólido com permeabilidade visual e espaço raso no térreo, ainda que presente a colunata, e coroamento com superfície em concreto aparente com rasgos e aberturas para permitir a ocupação.

[24] José Hermeto Palma Sanchotene, arquiteto paranaense co-autor da primeira proposta para o edifício-sede. Participou também na segunda fase do concurso, juntamente ao grupo Forte & Gandolfi.

Na segunda fase o terreno foi modificado, e ensejando a possibilidade de alteração, mesmo que parcial, do partido a ser desenvolvido pelos participantes, permitindo uma nova apropriação do terreno, agora localizado na esplanada do Morro Santo Antônio.

Aos dezessete dias do mês de maio de 1968 foi anunciado o projeto vencedor do Concurso para a Nova Sede. A Petrobrás, constituída como sociedade mista com controle federal majoritário e detentora do monopólio do setor petroleiro no país - e que nesse momento começava a expandir-se a partir das estratégias adotadas pelo governo militar de exceção - como por exemplo a abertura e internacionalização do seu capital. A possibilidade de investimentos e recursos estrangeiros elevou a empresa ao status de multinacional e colocou-a entre as maiores do ramo. Em sintonia, a fase megalomaníaca da arquitetura nacional[25], que caracteriza os anos do milagre econômico que vai de fins dos anos 1960 a começo da década seguinte, parece também caracterizar a proposta do edifício selecionado para a nova sede da empresa. O ufanismo desse momento fica evidente em material da assessoria de imprensa da Petrobrás, que ainda hoje afirma:

> *Foi vencedora uma equipe de profissionais de Curitiba-PR, liderados pelo escritório de arquitetura Forte-Gandolffi Associados. A equipe propôs uma solução inovadora, traduzindo na concepção do projeto a imagem que a Companhia iria representar. As formas inusitadas da edificação, suas proporções e os materiais empregados em sua construção, formavam um conjunto harmonioso, com as formas identificadas com a empresa, que transmite a imagem de solidez, vanguardismo, sobriedade e inovação, atributos estes que sempre caracterizaram a Petrobrás.*[26]

Um novo programa abrigando todas as atividades administrativas da empresa, antes esparsas, havia sido definido com aproximadamente 150.000 m² de área construída. Este dado seria novamente alterado, após a revisão e inserção de todas as funções no edifício planejado. A área total construída definitivamente é de 115.000 m², destas 5.625 m² de ocupação térrea, 15.000 m² de subsolos e 62.300 m² de área para escritórios, dentre outras.

A planta do novo volume mede 75 x 75 m, dividida em nove módulos de 25 x 25m, com entrecolúnio de 12,5 m e pilares em cruz, envolvidos por chapas de aço inoxidável. Estes pilares além de estruturais, abrigam prumadas de tubulações de água, esgoto e água gelada. A planta quadrada se divide em 9 quadrados menores, situando a circulação vertical e serviços no quadrado central. Com 26 pavimentos, resulta um volume mais pesado e maciço, aliviado pelos vazios verticais produzidos pela intercalação de grupos de quatro andares com plantas arranjadas em cruz, permitindo amplas varandas nas pontas, e quatro andares com plantas arranjadas em

---

[25] Bastos, Maria Alice J. Pós-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2003 (Estudos), p. 25.
[26] Petrobrás. Edifício Sede da Petrobrás. *Espaço Conhecer.* Disponível em http://www2.petrobras.com.br/espacoconhecer/APetrobras/edise.asp. Acesso em 20/05/2009; Id. *Edifício Marechal Adhemar de Queiroz: uma visita ao edifício-sede da Petrobrás*. Rio de Janeiro: Comunicação Institucional, 2007.

“H”, permitindo amplas varandas nos centros. O coroamento retoma a planta quadrada plena, o que aumenta o peso visual na faixa superior. O jogo volumétrico permite vislumbrar alternadamente a colunata que define a estrutura, e que apareceria plenamente, à maneira de um pilotis elevado, pouco antes do coroamento – disposição que foi alterada na solução final em prol de uma maior ocupação funcional desse vazio superior.

O projeto, dividido em subsolos, embasamento, torre e coroamento mantém e amplia o caráter anterior de monumentalidade. Nos dois subsolos localizam-se garagens e serviços gerais. No térreo a opção pela planta livre, com o núcleo central e a escada helicoidal em destaque, permite a amplitude visual, também devido ao pé-direito triplo, integrando o exterior ao interior. A integração de texturas de materiais, concreto – aço – vidro também é um elemento integrador do exterior com o espaço interno. Nos 1º e 2º pavimentos encontram-se recepção e espaços culturais e no coroamento (referente aos pavimentos 23º ao 26º) as salas da diretoria e presidência, bem como equipamentos de telecomunicações. O corpo é ocupado por escritórios, no qual os 21 andares correspondem à superposição das plantas em “+” e em “H”, intercaladas por plantas quadrangulares. Os vazios decorrentes da estratégia de diminuição da área útil do pavimento tornaram-se grandes terraços jardins, que receberam tratamento paisagístico por Burle Marx, utilizados para ventilação e iluminação dos ambientes. Este recurso resultou em uma plástica expressiva à volumetria, um dos principais destaques da proposta.

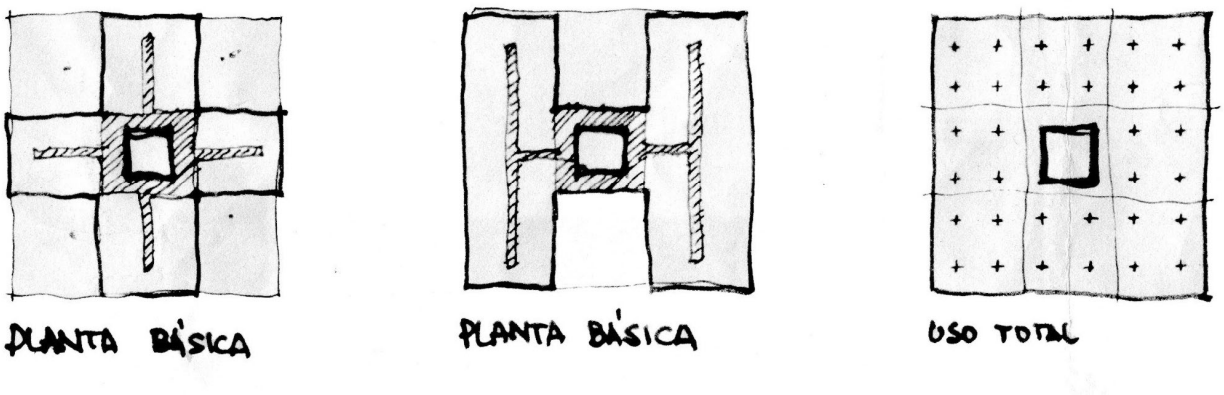


Fig. 12. Croqui das soluções para as plantas – alternação de plantas básicas ao longo do corpo.

A implantação do edifício no terreno era problemática pela situação urbana da esplanada, resultado do desmonte do Morro de Santo Antonio e então ainda pouco ocupada, conformando um amplo campo aberto com edificações esparsas muito distanciadas entre si. Nesse período, o entorno recebeu uma grande concentração de edifícios-sede de importantes instituições, como do Banco Nacional de Habitação (BNH), de 1965 (hoje Caixa Econômica Federal) e o Banco

Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) de 1973 – projeto de outra equipe paranaense com histórico vitorioso em concursos de arquitetura[27].

O edifício da Petrobrás reporta tanto à caixa vertical emblemática de Mies, como bebe na fonte prolífica de Le Corbusier ao utilizar exímias superfícies de concreto, extremamente detalhadas, demonstrando a maestria de seus autores e seu pleno controle sobre os efeitos destas apropriações na definição da arquitetura do edifício. Os painéis em baixo relevo, presentes no saguão e nas fachadas do embasamento, criam efeitos escultóricos que compõem formas triangulares e circulares proporcionando movimento às superfícies rijas. Abraão Assad, autor destes e de vários outros painéis, e presença constante nos projetos do grupo, imprime uma identidade plástica ao trabalho desses paranaenses por adoção.

Outro elemento de destaque do edifício são os *brise-soleils* aplicados no projeto final, que conferem eficiência energética ao complexo pois barram os raios solares numa cidade que freqüentemente enfrenta 40ºC no verão. Os brises são em alumínio e são móveis, possibilitando o uso personalizado. Com exceção da face sul, todas as fachadas têm este artifício, conforme a incidência do sol em cada uma (horizontais na face note e verticais nas demais). De acordo com a proprietária da obra, os brises geram uma economia de 60% da energia gasta pela empresa com a refrigeração do ar. [28] Uma recente reforma previu a renovação de todos os brises do edifício e a manutenção das fachadas de concreto aparente.

Durante a construção e inauguração da obra as grandes dimensões do empreendimento são anunciadas aos quatro ventos. Os números grandiosos do novo edifício são publicados pela revista *A Construção em São Paulo*[29], comparando dados da construção – tais como o volume de concreto a ser aplicado, cerca de 32 mil m³, que poderia ser utilizado em 30 edifícios médios de 10 andares; ou da quantidade de aço utilizado que perfaria uma extensão linear de 3 mil km – equivalente a distância do Rio à Belém; e também a comparação da área envidraçada do prédio, cerca de 27 mil m², que seria suficiente para envidraçar mil apartamentos de porte médio.

Embora o edifício de caráter espetacular proposto pela equipe curitibana tenha sido exaltado pela contratante e tenha sido considerado uma referência da arquitetura desse período, não escapou das inevitáveis críticas, como a de Flávio Marinho Rêgo, em evento do IAB-RJ em 1978[30], onde afirmou que a arquitetura do *Grupo do Paraná* era uma arquitetura imposta, uma arquitetura autoritária. Apontou também que o prédio da Petrobrás era uma colagem e que se tratava de um equívoco tremendo, em todos os sentidos. Além de críticas de cunho político como do economista e ex-ministro Eugênio Gudin, o engenheiro José Faraco, que chefiou a execução das obras do edifício, explica que havia muita crítica em relação à empresa no início de 1970, o

[27] Grupo composto por Alfred Willer, Ariel Stelle, Joel Ramalho Jr, José Hermeto Sanchotente, Leonardo Tossiaki Oba, Oscar Gomm Mueller e Rubens Antonio Palma Sanchotene.
[28] Petrobrás. *Op. cit*. p. 9.
[29] Estes são os novos números do novo edifício. *A Construção em São Paulo*, n. 1250, jan 1972, apud Bastos, *Op. cit,* p. 26.
[30] IAB-RJ. *Arquitetura Brasileira após Brasília: Depoimentos.* Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978, vol 2. p. 168.

que refletia-se na obra. Complementa que na época, não houve festa de inauguração pois a Petrobrás tinha vergonha do edifício devido às inúmeras críticas relacionadas a eficiência do edifício e da empresa. Embora muito criticado, Faraco afirma: "O Edise é como se fosse um filho para mim. Participei da construção com grande dedicação".[31] Orgulhoso depoimento que tem como cúmplice as palavras de Roberto Gandolfi, quando diz: "dos projetos que participei, o Edise é o meu preferido, o mais importante da minha carreira." [32]

Fig. 13. Construção – início anos 1970

Fig. 14. Edifício concluído – anos 1970

As obras começaram em setembro de 1969 e terminaram no início do ano de 1974, e seguiram ininterruptamente segundo publicação institucional da empresa. Com esta obra, o *Grupo do Paraná* - nesse momento constituído por Roberto Luis e José Maria Gandolfi, Luiz Forte Netto, José Sanchotene, Abraão Assad e Vicente de Castro - ganhou reconhecimento nacional, o que resultaria na indicação para representar o Brasil na Bienal de Paris em 1969. Este grupo já havia recebido louros em 1965 pelo segundo prêmio no Concurso Internacional de San Sebastian, região norte da Espanha, promovido pelo Euro Kursaal para um centro turístico e cultural. Este teria um extenso programa com hotel, centro comercial, cinemas, bares e restaurantes, em área construída de aproximada de 90.000 m². O projeto englobava torre (residencial e hotel) e embasamento, um pavilhão extenso com passagens e acessos sombreados, assemelhado à proposta da primeira fase do concurso do Clube Santa Mônica (com sistema de pórticos repetidos), porém em escala maior. O júri, embora tenha elogiado a solução térrea do grupo

[31] Em entrevista a Claudia Siqueira. *Portal Energia Hoje*. Rio de Janeiro: Editora Brasil Energia, outubro 2003. Disponível em: www.energiahoje.com/brasilenergia/noticiario/2003/10/01/269524/jose-faraco-o-nascimento-do-edise/. Acesso em 03/05/2009.
[32] Depoimento publicado pela Petrobrás, em Comunicação Institucional. *Op. cit*., p.5.

paranaense, considerou inadequada a torre do conjunto devido à sobreposição ao contexto histórico da cidade e à sua paisagem natural, principalmente a praia de *La Zurriola*.

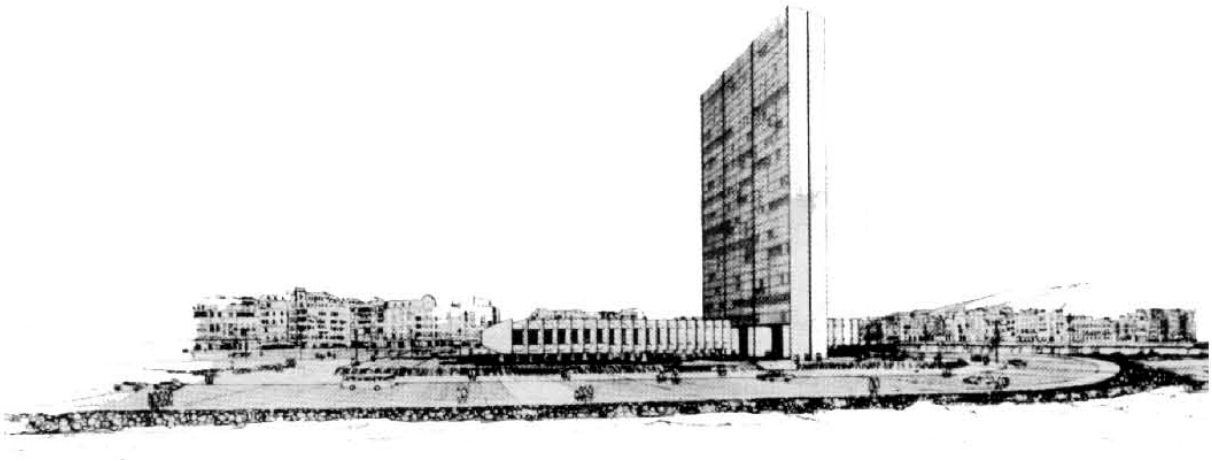


Fig. 15. Perspectiva da proposta para o Centro Turístico Kursaal (1965), vista do mar.

A participação sistemática em concursos acrescentou obras relevantes ao currículo deste grupo de arquitetos que, logo cedo, descobriu a importância dos concursos nacionais como plataformas de lançamento para sua projeção profissional. A união de Forte Netto com os irmãos Gandolfi e Joel Ramalho Junior rendeu a participação e as primeiras colocações em inúmeras concorrências, resultando em outras obras importantes no Brasil. Para Paulo César Pacheco[33] o grupo formado por estes quatro jovens arquitetos paulista-curitibanos, constituíram a base principal de um pragmatismo aplicado a projetos para concursos em Curitiba e que, a partir do momento de freqüentes premiações nestes certames, foram apelidados de Grupo do Paraná[34] pelas principais publicações especializadas da época. Pacheco também salienta que as propostas para o Clube Santa Mônica (1962) e o Euro Kursaal (1965) são as mais alinhadas à arquitetura brutalista paulista, referencial menos evidente após estes concursos.

A partir do início dos anos 1970, a crise política e econômica e a escassez de concursos de arquitetura resultaram em mudança na prática profissional dos arquitetos. Forte Netto, mais centrado na política, e José Maria Gandolfi decidiram romper definitivamente a sociedade em 1973. Segundo Dudeque, o grupo de arquitetos graduados no Mackenzie e migrados para Curitiba teve apenas um momento desfavorável em sua carreira que foi a diminuição da demanda por edifícios públicos no Paraná[35]. Entretanto, sua influência no meio acadêmico e profissional, aliada a um currículo extenso de vitórias em concorrências de arquitetura, confirma a contribuição desses arquitetos na promoção da arquitetura moderna paranaense a partir dos anos 1960 e que suas arquiteturas encantaram gerações de usuários pela ousadia de suas estruturas e espaços.

---

[33] - Cuja pesquisa de mestrado teve como foco os concursos de arquitetura premiados por estes e outros arquitetos paranaenses. Cf. *O Risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura 1962-1981.* Curitiba: PROPAR UFRGS; PUC-PR, 2004.
[34] Termo também utilizado em IAB-RJ, Arquitetura após Brasília: Depoimentos, 1978, p. 167; Xavier, Arquitetura Moderna em Curitiba, 1986, p.14; Segawa, Arquiteturas do Brasil 1900-1990, 2002, p. 152.
[35] Dudeque, Irã*. Op.cit*. p. 232.

BIBLIOGRAFIA

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *Os caminhos da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Lech, 1981.

BANHAM, *Reyner. Brutalismo en Arquitectura, ética ou estética?* Barcelona: GG 1966.

BASTOS, Maria Alice J. *Pós-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira: Discurso Prática e Pensamento.* São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2003. (Estudos;190)

COMAS, Carlos Eduardo D. *Precisões Brasileiras. Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos.* Paris: Universidade de Paris VIII – Vincennes- St-Denis, 2002.

COSTA, Lucio. *Sôbre Arquitetura.* Volume I. Porto Alegre: Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

DECKKER, Zilah Q. Brazil Built: The Architecture of the Modern Movement in Brazil. Londres; Nova York: Spon Press, 2001.

DUDEQUE, Irã T. *Espirais de Madeira. Uma História da Arquitetura de Curitiba.* São Paulo: Editora Studio Nobel, 2001.

FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna.* São Paulo: Martins Fontes, 2003.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, Tempo e Arquitetura:O desenvolvimento de uma Nova Tradição.* São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GNOATO, Luís Salvador. *Introdução do Ideário Modernista no Paraná.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura). São Paulo: FAU-USP, 1997

GUIMARANES, Cêça de; TAULOIS, Cláudio; FERREIRA, Flávio & Magalhães; FERRAZ, Sérgio (coords.) *Arquitetura Brasileira após Brasília: Depoimentos.* Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978, vol 2.

IPPUC. *Memória da Curitiba Urbana.* Curitiba: IPPUC, 1991.

PACHECO, Paulo C. B. *O Risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura 1962-1981.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Curitiba: PROPAR UFRGS; PUC-PR, 2004.

PETROBRÁS. *Edifício Marechal Adhemar de Queiroz: uma visita ao edifício-sede da Petrobrás*. Rio de Janeiro: Comunicação Institucional, 2007.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1997.

SIQUEIRA, Márcia D; GANZ, Ângela L; GANZ, Ana Maria. *Santa Mônica Clube de Campo: 40 Anos de História*. Curitiba: Santa Mônica Clube de Campo, 2002.

XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba.* São Paulo: PINI – Curitiba: FCC, 1985.

ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura da Escola Paulista Brutalista. 1953-1973*. Tese (Doutorado em Arquitetura). Porto Alegre: UFRGS; PROPAR, 2005.

ZEIN, Ruth Verde. *O Lugar da Crítica. Ensaios Oportunos de Arquitetura.* Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001.

ARTIGOS E ENTREVISTAS PUBLICADAS

Apresentação da obra. “Este Edifício Vai Centralizar a Administração da Petrobrás”. *A Construção em São Paulo*, n. 1250, jan. 1972, p. 6-12.

BARBOZA, Ana Karla et all. *Proposta de Preservação da Arquitetura Moderna em Curitiba.* 5º Seminário Docomomo Brasil, São Carlos, 2003.

FERRO, Sérgio. Reflexões sobre o Brutalismo Caboclo. Entrevista concedida a Marlene Acayaba. *Projeto*, n. 86, abr 1986, pp. 68-70.

GNOATO, Salvador. Vanguarda Paranaense. Entrevista concedida a Haifa Y. Sabbag. *AU* n. 151, outubro 2006.

PETROBRÁS. A construção do edifício sede da Petrobrás. *Espaço Conhecer*. Disponível em http://www2.petrobras.com.br/espacoconhecer/APetrobras/edise .asp. Acesso em 01/05/2009.

ZEIN, Ruth Verde. Arquitetos no Paraná, algumas diferenças nas mesmas estórias. *Projeto,* n. 89, julho 1986, p. 28-30.

_____. O Futuro do Passado, ou As Tendências Atuais. *Projeto* n. 104, out 1987, p. 87 –114.

FONTE IMAGENS:

Fig 1. Arquivo Luiz Forte Netto, apud. PACHECO, Paulo C. B. *O Risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura 1962-1981.* Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Curitiba: PROPAR UFRGS; PUC-PR, 2004.

Fig. 2. Autor desconhecido. Imagem disponível em http://vilanovaartigas.vilabol.uol.com.br/biografia.htm. Acesso em 15 mai. 2009.

Fig. 3. Clube Anhembi: Zein, Ruth Verde (coord.) Arquitetura Brutalista Paulista. Desenho e imagens disponíveis em: http://www.arquiteturabrutalista.com.br/index1port.htm. Acesso em 10 mai. 2009.

Clube Santa Mônica: Santos, Michelle S. Redesenho sobre projeto original, 2009.

Fig. 4. Arquivo Luiz Forte Netto, apud. PACHECO, Paulo C. B.Op. cit.

Figs. 5 e 6. Autor desconhecido. Arquivo Roberto Gandolfi (portfolio).

Fig. 7. Crédito imagem: Michelle S. Santos.

Fig. 8. Crédito imagem: Mark Czajkowski, *Princeton Packet*. Foto disponível em: www.kahnbathhouse.org Acesso em 19 mai. 2009.

Fig. 9. Redesenho da planta, disponível em: http://www.greatbuildings.com/buildings/Trenton_Bath_House.html. Acesso em 19 mai. 2009.

Fig.10. Arquivo Clube Santa Mônica, apud. SIQUEIRA, Márcia D; GANZ, Ângela L; GANZ, Ana Maria. *Santa Mônica Clube de Campo: 40 Anos de História*. Curitiba: Santa Mônica Clube de Campo, 2002.

Figs. 11 e 12. Arquivo Roberto Luis Gandolfi (portfolio).

Figs. 13 e 14. Banco de Imagens Petrobrás. Disponibilizada por Roberto Luis Gandolfi.

Fig. 15. Arquivo Roberto Luis Gandolfi (portfolio).