

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA  
DOUTORADO EM GEOGRAFIA**

**ANDRESSA MARIA WOYTOWICZ FERRARI**

**GEOGRAFIA, ARQUITETURA E ARTE:  
AS EDIFICAÇÕES DE MADEIRA COMO ELEMENTOS DA PAISAGEM  
DE IRATI-PR – UMA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE PRIMO ARAÚJO**

**PONTA GROSSA  
2020**

**ANDRESSA MARIA WOYTOWICZ FERRARI**

**GEOGRAFIA, ARQUITETURA E ARTE:  
AS EDIFICAÇÕES DE MADEIRA COMO ELEMENTOS DA PAISAGEM  
DE IRATI-PR – UMA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE PRIMO ARAÚJO**

Tese apresentada para obtenção do título de doutora na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Programa de Pós-Graduação em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Cicilian Luiza Löwen Sahr

**PONTA GROSSA  
2020**

F374

Ferrari, Andressa Maria Woytowicz

Geografia, Arquitetura e Arte: as edificações de madeira como elementos da paisagem de Irati-PR - uma interpretação da obra de Primo Araújo / Andressa Maria Woytowicz Ferrari. Ponta Grossa, 2020.

265 f.

Tese (Doutorado em Geografia - Área de Concentração: Gestão do Território: Sociedade e Natureza), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientador: Prof. Dr. Cícilian Luiza Löwen Sahr.

1. Fenomenologia. 2. Inventário da paisagem. 3. Edificações em madeira. 4. Cromatismo. I. Löwen Sahr, Cícilian Luiza. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Gestão do Território: Sociedade e Natureza. III.T.

CDD: 918.162

# TERMO DE APROVAÇÃO

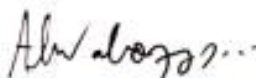
ANDRESSA MARIA WOYTOWICZ FERRARI

**“GEOGRAFIA, ARQUITETURA E ARTE:  
AS EDIFICAÇÕES DE MADEIRA COMO ELEMENTOS DA PAISAGEM DE  
IRATI-PR - UMA INTERPRETAÇÃO DA OBRA DE PRIMO ARAÚJO.”**

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora no Curso de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências Exatas e Naturais da Universidade Estadual de Ponta Grossa, pela seguinte banca examinadora:



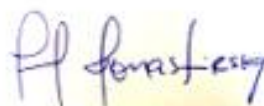
Prof.ª Dr.a Cicilian Luiza Löwen Sahr - UEPG



Prof. Dr. Almir Nabozny - UEPG



Prof. Dr. Marcelo Chemin - UFPR



Prof. Dr. Leonel Brizolla Monastirsky - UERJ



Prof. Dr. Marcos Alberto Torres - UFPR

Ponta Grossa, 18 de dezembro de 2020.



Dedico aos artistas, geógrafos, arquitetos, estudiosos e apaixonados  
pelas paisagens, pela arquitetura em madeira, pela cultura  
e pela história do passado.

Dedico aos cidadãos iratienses, moradores de Irati,  
Zeca Araújo e família.

Dedico aos meus pais, Elaine e Emerson,  
ao meu esposo André,  
aos meus filhos, João, Gael e Caiê  
e amigos.

## **AGRADECIMENTOS**

À Profa. Dra. Cicilian Luiza Löwen Sahr, por compartilhar seus conhecimentos, orientar e incentivar a produção deste texto, indicar o melhor trajeto e guiar a estruturação da tese.

À José Maria Grácia Araújo, principal interlocutor deste trabalho, pela disponibilidade e paciência.

À minha mãe e esposo, que me ajudaram, nos muitos dias de escrita, isolada de tudo e de todos, a cuidar dos meus pequenos João, Gael e Caiê.

Aos meus filhos, que por muitos finais de semana sentiram minha ausência e que em algumas etapas foram meus companheiros andando pelas ruas de Irati contemplando as paisagens.

Aos professores e amigos, que me apoiaram e ajudaram a construir esta tese a partir de seus conhecimentos e conversas.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a finalização desta pesquisa.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta como temática as edificações em madeira enquanto elementos da paisagem. Sua base epistemológica advém da Fenomenologia, tendo como recorte empírico o espaço urbano de Irati (Paraná, Brasil). A questão central de investigação são as transformações que ocorrem nas paisagens a partir das edificações em madeira, bem como, suas articulações com os demais elementos da paisagem. Buscando conexões entre Geografia, Arquitetura e Arte, o eixo de interpretação são as paisagens expressas em cinco desenhos de um artista plástico local conhecido como Primo Araújo. As reflexões se apoiam num arcabouço teórico construído a partir dos geógrafos Herbert Lehmann, Augustin Berque e Paul Claval. Algumas categorias interpretativas auxiliam as reflexões: a) a perspectiva e o cromatismo no desenho, aspectos subjetivos inerentes à liberdade artística de Primo Araújo; b) os elementos contextuais expressos na paisagem, identificando os aspectos naturais e culturais selecionados pelo artista; c) as edificações de madeira, com caracterização destes elementos centrais das obras escolhidas; e d) as reminiscências da paisagem, apontando os elementos ainda preservados na atualidade. Fontes secundárias, como bibliografia local e entrevistas, e fontes primárias, como pesquisas exploratórias *in loco* e registros fotográficos, contribuem para aprofundamento e triangulação das informações expressas nos desenhos. Observa-se que as principais transformações na paisagem urbana de Irati dizem respeito à tipologia das edificações e ao adensamento urbano, este último trazendo redução significativa dos elementos naturais. O traçado das vias urbanas é o elemento que garante a continuidade estrutural da paisagem ao longo do tempo. As edificações em madeira do passado tendem a serem substituídas por construções em alvenaria. Os poucos exemplares reminiscentes reconfiguram-se, tornando-se patrimônios arquitetônicos, embora em ameaça. Conclui-se, assim, que obras de arte como os desenhos de Primo Araújo permitem a reconstrução imagética da paisagem, bem como, sua perpetuação no imaginário das gerações atuais e futuras, além de possibilitarem estudos de paisagens pretéritas.

**Palavras chave:** Fenomenologia. Inventário da paisagem. Edificações em Madeira. Cromatismo.

## ABSTRACT

This research has its focus on wooden buildings as landscape elements. Based on a phenomenological approach, it empirically refers to the urban space of the middle-sized town of Irati in Paraná State (Brazil), trying to understand the transformation of landscape from wooden buildings and investigating their relation to other landscape elements. The empirical object are five colored drawings by a local artist known as Primo Araújo, which represent landscapes as interpretative connections between geography, architecture, and art. The theoretical approach refers to geographers like Herbert Lehmann, Augustin Berque and Paul Claval. Some of the interpretative categories are: a) perspective and chromatism in the drawings, as subjective aspects of the artist's liberty, b) the contextual elements expressed in the landscape as natural and cultural aspects selected by the artist, c) the wooden buildings and their characterization as central elements in the selected oeuvre, and d) the remnants of landscape, which are still preserved in present times. Secondary sources, like local bibliographical documents and interviews, exploratory research in loco and photographic documents intensify and triangulate the relevant information in the drawings. It can be observed that the preeminent transformations of the urban landscape of Irati are linked to the typology of the buildings and to the densification process, the latter being connected to a significant reduction of natural elements. While the streets tend to preserve, as structural lines, the continuity of the landscape for a long time, the wooden constructions of the past are increasingly substituted by brick constructions. The few remnant wooden examples turn to become an architectural heritage, though also they are threatened. Thus, conclusively, art work like that of Primo Araujo allows for an imaginative reconstruction of the landscape, as well as the continuation of imaginations in present and future generations, alongside with the possibility to study landscapes of the past.

**Key words:** Phenomenology. Landscape inventory. Wooden buildings. Chromatism.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Localização do município de Irati no Estado do Paraná.....	20
Figura 2	Distribuição espacial da vegetação original no Estado do Paraná.....	21
Figura 3	Fotografias de edificações de madeira remanescentes na paisagem do Município de Irati.....	26
Figura 4	Fotografias de edificações de madeira desaparecidas da paisagem do Município de Irati.....	27
Figura 5	Paisagem como imagem e representação do espaço.....	51
Figura 6	Organograma da Chave Operacional – Berque.....	59
Figura 7	Organograma dos Inventários – Berque e Claval.....	60
Figura 8	Organograma da Chave Operacional – Lehmann.....	61
Figura 9	Fotografias das fachadas frontal e lateral esquerda da Casa da Cultura em 2016.....	67
Figura 10	Fotografias internas com detalhes do piso em madeira e pintura sobre uma das portas de acesso principal da Casa da Cultura em 2016.....	69
Figura 11	Fotografias da Casa da Cultura no período de reforma em julho de 2016.....	70
Figura 12	Fotografia da Casa Antenor Spiegiorin em 2016.....	70
Figura 13	Fotografia da Vivenda Dona Mariquinha em 2016.....	72
Figura 14	Fotografia da fachada frontal da Casa Sink em Gonçalves Júnior em 2016.....	74
Figura 15	Fotografia da fachada posterior da Casa Sink em Gonçalves Júnior em 2016.....	75
Figura 16	Fotografia da Casa Nedopetalski em 2002.....	76
Figura 17	Fotografia da Casa da Memória Étnica em 2004, na época do restauro.....	77
Figura 18	Fotografias da Casa da Memória Étnica em 2016, sem conservação.....	78
Figura 19	Fotografia do Casarão da Serra em 2016.....	79
Figura 20	Fotografia do Casarão e seu lago [192?]......	81
Figura 21	Fotografia da Casa dei Nonni em 2016.....	82

Figura 22	Fotografia de um barracão da Serraria Florestal Miranda em 2016.....	85
Figura 23	Fotografia do Palácio do Pinho [20-?]......	86
Figura 24	Fotografias internas do Palácio do Pinho [20-?]......	88
Figura 25	Fotografia da placa de reforma e restauração da cobertura em 2016.....	89
Figura 26	Fotografia da Capela Imaculada Conceição em 2016.....	90
Figura 27	Fotografia interna da Capela Imaculada Conceição [20-?]......	91
Figura 28	Fotografia da Igreja Católica de São Pedro e São Paulo em 2016.....	92
Figura 29	Fotografia interna da Igreja Católica de São Pedro e São Paulo [20-?]......	93
Figura 30	Fotografia externa da Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo em 2016.....	94
Figura 31	Fotografia do interior da Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo em 2016.....	95
Figura 32	Fotografia do moinho localizado na Rua Miguel Gadens em 2016.....	96
Figura 33	Fotografia do barracão localizado na Rua Miguel Gadens em 2016.....	96
Figura 34	Fotografia interna do moinho Gadens operando [20-?]......	97
Figura 35	Museu do Campus Unicentro - Antigo escritório das Serrarias Anciutti em 2016.....	98
Figura 36	Fotografia da Estação Iraty em 1900.....	101
Figura 37	Fotografia da Antiga Prefeitura de Irati [191?]......	103
Figura 38	Fotografia do Grupo Escolar de Iraty em 1924.....	104
Figura 39	Grupo Escolar de Iraty em xilografia de Primo Araújo.....	104
Figura 40	Fotografia do Grupo Escolar Duque de Caxias [194?]......	105
Figura 41	Fotografia do Clube Alemão [193?]......	106
Figura 42	Fotografia do Cine Theatro Central em 1920.....	107
Figura 43	Fotografia do Cine Theatro Central ao lado da Padaria Irati na esquina [195?]......	109
Figura 44	Fotografia da Padaria Iraty em 1917.....	110
Figura 45	Anúncio da Padaria Iraty.....	111

Figura 46	Fotografia da Padaria Irati em 2016.....	112
Figura 47	Fotografia da Casa Progresso em Irati [19.....	113
Figura 48	Fotografia do Hotel Veiga em 1911.....	114
Figura 49	Fotografia da Olaria João Maria em 1930.....	116
Figura 50	Fotografia da Olaria João Maria por volta de 2011.....	116
Figura 51	Fotografia do barracão da Olaria João Maria sendo desmontado em 2016.....	117
Figura 52	Fotografia da chaminé e fornos da Olaria João Maria em 2016.....	118
Figura 53	Xilogravura de Primo Araújo representando a Estação Iraty em meados da década de 1930.....	122
Figura 54	Quadro tridimensional em isopor de Primo Araújo representando a atual Rua Munhoz da Rocha em Irati no ano de 1927.....	124
Figura 55	Ferramentas utilizadas por Primo Araújo para a confecção de quadros tridimensionais.....	125
Figura 56	Fotografia do quadro Baile de Gala de Primo Araújo pintado na década de 1940 em técnica óleo sobre tela.....	127
Figura 57	Moldes em papel Kraft feitos por Primo Araújo.....	128
Figura 58	Paisagens de Irati no início do século XX selecionadas da obra de Primo Araújo.....	130
Figura 59	Fases da evolução urbana de Irati.....	134
Figura 60	Localização das paisagens retratadas nos desenhos selecionados de Primo Araújo.....	135
Figura 61	Atual Rua Munhoz da Rocha – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	137
Figura 62	Paisagem I - Rua Munhoz da Rocha - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata Irati no início do século XX.....	138
Figura 63	Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem I retratada por Primo Araújo.....	143
Figura 64	Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo na Paisagem I.....	146
Figura 65	Fotografia da Rua Munhoz da Rocha em 2016.....	150
Figura 66	Fotografia da Regional de Saúde na rua Munhoz da Rocha	

	em 2016.....	151
Figura 67	'Casa do Papai Noel' fotografada por Igor Gomes por ocasião do Natal.....	153
Figura 68	'Casa do Papai Noel' – Fotografia da edificação em madeira remanescente na Rua XV de Novembro em 2016.....	154
Figura 69	Atual Rua Conselheiro Zacarias I – Esboço da paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	156
Figura 70	Atual Rua Conselheiro Zacarias – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	157
Figura 71	Atual Rua Conselheiro Zacarias – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo em têmpera sobre isopor.....	157
Figura 72	Paisagem II - Rua Conselheiro Zacarias - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX.....	159
Figura 73	Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem II retratada por Primo Araújo.....	163
Figura 74	Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo na Paisagem II.....	164
Figura 75	Capela de Nossa Senhora da Luz, fotografia da primeira missa rezada no local em setembro de 1904.....	165
Figura 76	Fotografia da Praça da Bandeira em 2016.....	169
Figura 77	Fotografia da Praça da Bandeira em solenidade pública [194?].....	170
Figura 78	Pintura da capela provisória e das bases da Matriz de Nossa Senhora da Luz - óleo sobre tela, Primo Araújo.....	171
Figura 79	Fotografia da Matriz de Nossa Senhora da Luz [195?].....	172
Figura 80	Fotografia da Capela do Divino Espírito Santo localizada na Av. Noé Rebesco em Irati em 2016.....	173
Figura 81	Fotografia da Rua Conselheiro Zacarias, em 2018, na altura da Praça da Bandeira.....	174
Figura 82	Fotografia I de inundações em Irati em meados do século XX.....	175
Figura 83	Fotografia II de inundações em Irati em meados do século XX.....	175
Figura 84	Atual Rua Conselheiro Zacarias II - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	177



Figura 85	Fotografia do desenho original da Rua Conselheiro Zacarias - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	178
Figura 86	Fotografia considerada a mais antiga do então povoado de Covalzinho em 1906.....	179
Figura 87	Óleo sobre tela do povoado de Covalzinho pintado por José Siqueira Rosas.....	181
Figura 88	Têmpera sobre isopor de Primo Araújo mostrando o Povoado de Covalzinho.....	182
Figura 89	Pintura de José Siqueira Rosas retratando a Estação Ferroviária Iraty em 1904.....	183
Figura 90	Paisagem III - Rua Conselheiro Zacarias - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX.....	186
Figura 91	Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem III retratada por Primo Araújo.....	188
Figura 92	Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas por Primo Araújo na Paisagem III.....	189
Figura 93	Fotografia da Estação Iraty, Hotel Estrela e arredores em 1925....	190
Figura 94	Fotografia de Irati mostrando a Estação Iraty em alvenaria em 1936.....	192
Figura 95	Fotografia da Estação Ferroviária e da Rua Conselheiro Zacarias em 2018.....	193
Figura 96	Fotografia da residência de madeira próxima a Estação Ferroviária em 2016.....	194
Figura 97	Fotografia dos barracões de madeira próximos a Estação Ferroviária em 2016.....	194
Figura 98	Atual Rua XV de Julho próximo à Rua Coronel Emílio Gomes - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	196
Figura 99	Atual Rua Conselheiro Zacarias próximo a Rua Cel. Emílio Gomes - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX.....	197
Figura 100	Detalhes construtivos das edificações em madeira retratadas	

	no desenho de Primo Araújo.....	202
Figura 101	Edificações de madeira dos primórdios de Irati na atual Rua XV de Julho, próximo a Rua Cel. Emílio Gomes, retratadas por Primo Araújo.....	203
Figura 102	Fotografia da Rua XV de Julho, realizada na década de 1940, mostrando a antiga sede do Clube do Comércio em madeira e a construção da sede em alvenaria ao lado.....	205
Figura 103	Atual Rua XV de Julho mostrando, no centro da imagem, o antigo Clube do Comércio - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	206
Figura 104	Imagem utilizada no convite de inauguração da sede do Clube do Comércio em 1943.....	207
Figura 105	Fotografia de Irati, na década de 1940, mostrando a sede em alvenaria do Clube do Comércio.....	208
Figura 106	Fotografia da Rua XV de Julho próximo a Rua Cel. Emílio Gomes em 2016.....	209
Figura 107	Fotografia do Centro Cultural Clube do Comércio na rua XV de Julho em 2016.....	210
Figura 108	Fotografia da Casa da Cultura em 2018.....	211
Figura 109	Fotografia do Restaurante Italiano em 2018, cuja estrutura básica é uma edificação em madeira.....	212
Figura 110	Fotografia da residência em madeira localizada na esquina da Rua XV de Julho com Rua Cel. Pires em 2018.....	213
Figura 111	Fotografia de uma residência em madeira localizada no meio da quadra da Rua XV de Julho, entre as ruas Cel. Pires e Angelim Mosele em 2018.....	214
Figura 112	Fotografia de uma residência em madeira localizada na esquina da Rua XV de Julho e Angelim Mosele em 2018.....	214
Figura 113	Fotografia I de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018.....	215
Figura 114	Fotografia II de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018.....	215

Figura 115	Fotografia III de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018.....	216
Figura 116	Fotografia de uma edificação em madeira no final de uma travessa sem saída que tem acesso pela Rua XV de Julho em 2018.....	217
Figura 117	Fotografia de duas residências semelhantes em madeira localizadas na Rua Angelim Mosele em 2018.....	217
Figura 118	Atual Rua Coronel Grácia esquina com Rua Coronel Emílio Gomes - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo.....	219
Figura 119	Atual Rua Cel. Grácia esquina com a Rua Cel. Emílio Gomes - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata a paisagem de Irati no início do século XX.....	222
Figura 120	Detalhes construtivos das edificações em madeira retratadas no desenho de Primo Araújo.....	226
Figura 121	Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo.....	227
Figura 122	Fotografia do interior do Cine Theatro Central em 1936.....	230
Figura 123	Fotografia da reforma do Cine Theatro Central em 1936.....	231
Figura 124	Fotografia do Cine Theatro Central em 1948.....	232
Figura 125	Fotografia da Padaria Iraty ao lado do Cine Theatro Central [194?]......	233
Figura 126	Fotografia da antiga residência de Primo Araújo em 2018.....	234
Figura 127	Fotografia da esquina entre as ruas Coronel Grácia e Coronel Emílio Gomes em 2018.....	235
Figura 128	Fotografia da Rua Coronel Emílio Gomes com as torres da Matriz em 2018.....	235
Figura 129	Fotografias de residências localizadas no bairro Engenheiro Gutierrez em 2016.....	253
Figura 130	Fotografias de residências localizadas no bairro Riozinho em 2016.....	256
Figura 131	Fotografias de edificações localizadas próximo ao centro de Irati	

	em 2016.....	259
Figura 132	Fotografia de residência localizada na Rua Dona Noca em 2016..	262
Figura 133	Fotografias de casas e barracões agrícolas localizados na estrada para Gonçalves Júnior e em suas imediações em 2016....	264
Quadro 1	Edificações em madeira remanescentes na paisagem de Irati identificadas em pesquisa bibliográfica.....	64
Quadro 2	Edificações em madeira desaparecidas da paisagem de Irati identificadas em pesquisa bibliográfica.....	100

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
1.1	A ARQUITETURA EM MADEIRA NO SUL DO BRASIL.....	18
1.2	A RELEVÂNCIA DAS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM DE IRATI-PR.....	24
1.3	A CONSTRUÇÃO DA TESE: PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS, OPERACIONALIZAÇÃO E ESTRUTURA.....	28
<b>2</b>	<b>FENOMENOLOGIA E PAISAGEM: FUNDAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS.....</b>	<b>35</b>
2.1	A FENOMENOLOGIA COMO ABORDAGEM EPISTEMOLÓGICA E A GEOGRAFIA.....	36
2.2	REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE PAISAGEM NA GEOGRAFIA.....	40
2.3	A PAISAGEM COMO INTERFACE ENTRE A GEOGRAFIA, ARQUITETURA E ARTE: REFLEXÕES TEÓRICAS.....	47
<b>3</b>	<b>INTERPRETANDO A IMAGEM DA PAISAGEM: METODOLOGIA E OPERACIONALIZAÇÃO.....</b>	<b>55</b>
3.1	A INTERPRETAÇÃO DA IMAGEM DA PAISAGEM COMO MÉTODO.....	56
3.2	A PAISAGEM COMO CHAVE OPERACIONAL.....	58
3.3	AS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM DE IRATI: IMERSÃO NO “UNIVERSO” DE INSPIRAÇÃO DO ARTISTA.....	62
3.3.1	Elementos de permanência na paisagem.....	63
3.3.2	Elementos desaparecidos da paisagem.....	100
3.4	AS PAISAGENS E A ARQUITETURA EM MADEIRA NAS OBRAS DE PRIMO ARAÚJO.....	119
3.4.1	Primo Araújo: biografia do artista local.....	120
3.4.2	Cinco desenhos: a seleção de suas obras.....	127
<b>4</b>	<b>AS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM: RESULTADOS E DISCUSSÕES.....</b>	<b>133</b>
4.1	PAISAGEM I – RUA MUNHOZ DA ROCHA.....	136
4.2	PAISAGEM II – RUA CONSELHEIRO ZACARIAS / PRAÇA DA BANDEIRA.....	155
4.3	PAISAGEM III – RUA CONSELHEIRO ZACARIAS PROXIMO À ESTAÇÃO DE TREM.....	176
4.4	PAISAGEM IV – RUA XV DE JULHO PRÓXIMO A RUA CORONEL EMÍLIO GOMES.....	195
4.5	PAISAGEM V – RUA CORONEL GRÁCIA ESQUINA COM CORONEL EMÍLIO GOMES.....	218
4.6	REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DAS PAISAGENS.....	236
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>239</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>243</b>
	<b>APÊNDICE A - EDIFICAÇÕES EM MADEIRA LOCALIZADAS NOS BAIROS ENGENHEIRO GUTIERREZ E RIOZINHO.....</b>	<b>253</b>

<b>APÊNDICE B - EDIFICAÇÕES EM MADEIRA LOCALIZADAS NO PERÍMETRO URBANO DE IRATI PRÓXIMAS À ÁREA CENTRAL DA CIDADE.....</b>	<b>258</b>
<b>APÊNDICE C - EDIFICAÇÕES EM MADEIRA LOCALIZADAS NA ESTRADA RURAL QUE COMUNICA IRATI AO DISTRITO DE GONÇALVES JÚNIOR.....</b>	<b>263</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Esta tese busca as inter-relações entre diferentes áreas do conhecimento, procurando o aprofundamento de um tema que sempre chamou a atenção da autora: construções históricas em madeira. Conectando a Arte, a Arquitetura e a Geografia, e estabelecendo-se como recorte espacial o município de Irati no Estado do Paraná, esta pesquisa pretende mesclar conhecimentos específicos das ciências exatas e humanas. Reconhecem-se nos elementos edificados tradições técnicas herdadas de diferentes culturas e no poder simbólico das mesmas a constituição de uma história local própria e de uma paisagem geográfica específica, porém rica em interações.

A curiosidade da autora sobre o tema vem desde a época da graduação no Curso de Arquitetura e Urbanismo, quando despertou sua atenção para metodologias que empregam o uso de materiais renováveis, através da promoção de construções civis com responsabilidade ambiental e social. Desde então, a preocupação com o estudo de técnicas e materiais sustentáveis, especialmente a madeira, relacionados à profissão foi constante.

Durante o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná - UTFPR, o objeto principal de estudo foi avaliar a hipótese do uso da madeira como material renovável na construção civil. A dissertação versava sobre o emprego da espécie nativa *Araucaria angustifolia* como ferramenta de valorização arquitetônica da madeira, incentivando o plantio de florestas com finalidade comercial e o resgate de um conhecimento tradicional em relação à obtenção e uso desta matéria prima no Paraná, desde a chegada dos primeiros imigrantes.

Desde então, o interesse da pesquisadora pela madeira só aumentou. Isto levou a necessidade de se explorar de forma mais aprofundada o contexto histórico no qual se desenvolveu a arquitetura em madeira no Paraná e sua relevância atual em relação a sua conotação simbólica na sociedade.

Edificações em madeira são elementos que constituem a paisagem de inúmeros municípios localizados tanto no Paraná, quanto nos demais estados do Sul do Brasil, desde os primórdios de seu processo de ocupação humana. Reconhecem-se nos elementos edificados tradições técnicas herdadas de diferentes culturas e no poder simbólico das mesmas, a constituição de uma história local própria e de uma

paisagem geográfica específica, porém rica em interações. Estes elementos, no entanto, vêm sofrendo uma gradativa redução nestas localidades, resultado do avanço da urbanização, do crescimento das cidades e das modificações nos processos de urbanização e de construção civil.

Expõe-se a seguir o contexto histórico no qual se desenvolveu a arquitetura em madeira no sul do Brasil, mais especificamente no estado do Paraná, e sua relevância, nos dias atuais, na sociedade. O município de Irati, localizado na região Centro-Sul do Paraná, foi escolhido para aprofundamento da compreensão pela presença, ainda nos dias atuais, de várias construções antigas em madeira, algumas delas muito marcantes na paisagem da cidade. Não se trata, todavia, de um estudo de caso fechado em si, mas sim um esforço para se entender os diferentes mecanismos que o processo, em sua totalidade, evidencia. Identificam-se ainda os elementos constituintes da tese, ou seja, problemática, objetivos, forma de operacionalizá-los e estrutura adotada.

## 1.1 A ARQUITETURA EM MADEIRA NO SUL DO BRASIL

Muitos municípios da região sul do Brasil são marcados pela presença de uma arquitetura tradicional em madeira trazida pelos povos imigrantes que chegaram aqui desde as primeiras décadas do século XIX. Castro (2008) faz referência à chegada dos primeiros imigrantes já no ano de 1824. Nos anos seguintes o número de imigrantes aumentou consideravelmente, tornando o Brasil, no período entre 1880 e 1915, o terceiro país das Américas a receber este contingente de pessoas provenientes de inúmeros países, prioritariamente europeus, entre os quais se destacam Portugal, Espanha, Itália, Alemanha e países escandinavos (OLIVEIRA, 2002).

Grande parte destes povos, destacando-se alemães e italianos, ocuparam propriedades agrícolas majoritariamente alocadas nos estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul (SEYFERTH, 1990), onde construíram seus espaços de trabalho e morada inicialmente utilizando-se da madeira, material abundante encontrado nas localidades onde se estabeleceram. Em vários municípios sulistas algumas destas edificações foram preservadas, transformadas em lugares de interesse cultural, turístico e patrimonial. Exemplo disto é o município de Bento Gonçalves que



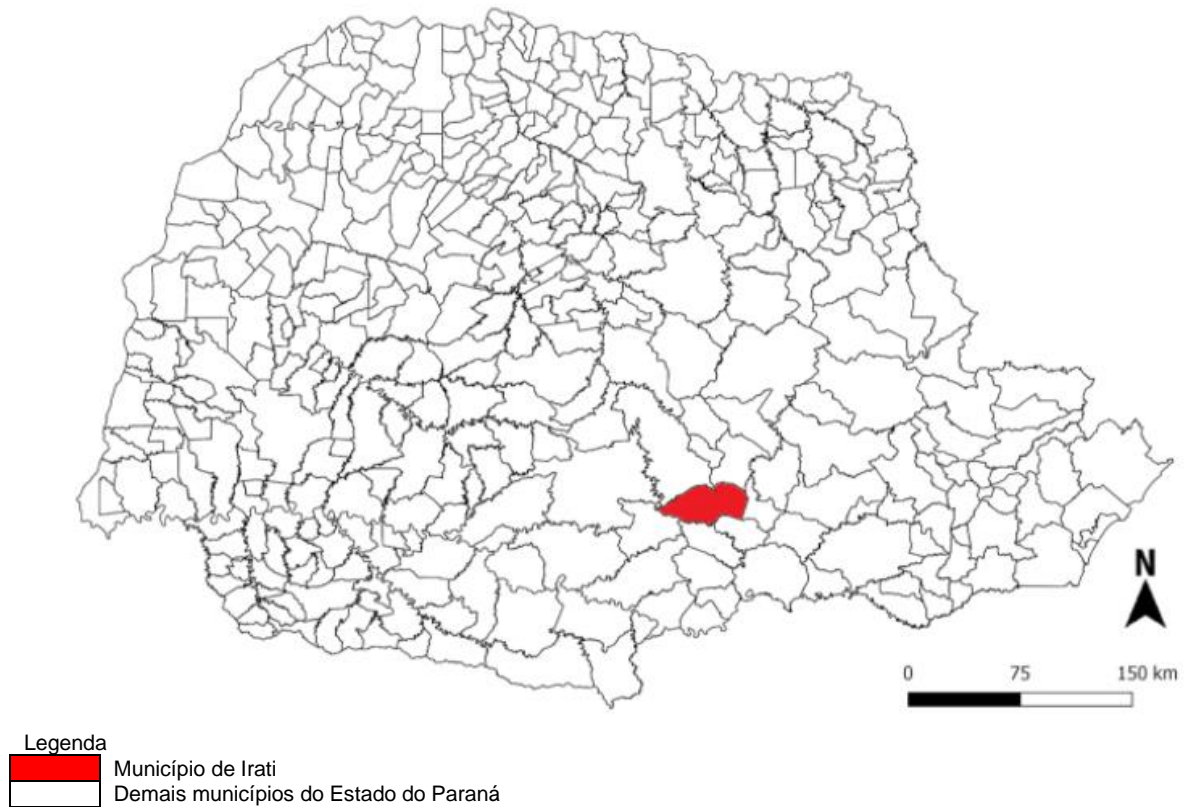
contempla um roteiro turístico, denominado 'Caminhos de Pedra São Pedro', com inúmeras edificações de madeira distribuídas na sua paisagem.

Em Santa Catarina destaca-se o exemplo do município de Canoinhas, que ainda conta com casarões de madeira presentes em suas paisagens, mas que também, entre tantos outros, enfrenta o processo de desaparecimento de algumas edificações que poderiam fazer parte de um patrimônio histórico-arquitetônico. De acordo com Bogo (2017) "boa parte deste patrimônio já desapareceu (demolido ou desmontado) ou está em processo de substituição por edificações novas, 'modernas', com sistemas construtivos 'melhores', atuais".

Bogo (2017) afirma que as edificações em madeira vêm sendo substituídas devido a inúmeros aspectos, tais como o preconceito com o material, a falta de mão de obra capacitada para trabalhar com ele, as restrições das legislações urbanas, entre outros. Estes aspectos acabam dificultando o emprego do material em edificações contemporâneas, ou seja, não se constrói mais em madeira como se fazia antigamente. Assim, segundo o autor, esta matéria prima, que outrora era utilizada em diferentes tipologias arquitetônicas - edifícios comerciais, industriais, educacionais, de lazer e institucionais -, praticamente desapareceu na atualidade, sendo a madeira não mais utilizada como o material predominante do edifício como era no passado.

O gradual desuso desta matéria prima acaba por interferir na valorização simbólica das antigas edificações em madeira, tornando-as exemplares singulares na paisagem. Por este motivo as edificações em madeira foram escolhidas como objeto de estudo desta pesquisa. No entanto fez-se necessário estabelecer um recorte espacial pela inviabilidade de se tratar, em um único trabalho, de toda a dimensão espacial que abarcaria a região sul do Brasil. Assim, afunilam-se as investigações para o contexto paranaense à luz de exemplos do município de Irati (Figura 1). A influência da Floresta Ombrófila Mista se faz bastante presente na história deste município e também em algumas das edificações de madeira remanescentes.

Figura 1 – Localização do município de Irati no Estado do Paraná

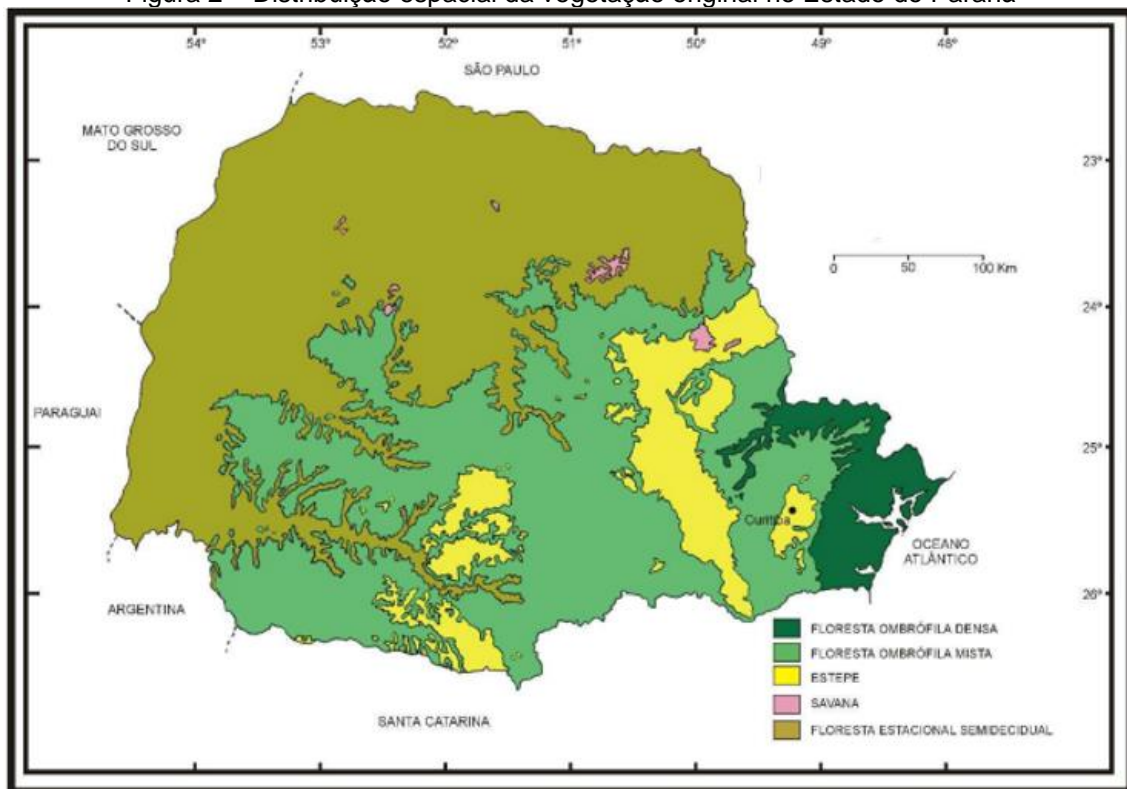


Fonte: Suporte Geográfico (2019).

Nota: editado pela autora

De acordo com Carvalho, Medrado e Hoeflich (2003) a Floresta Ombrófila Mista, popularmente conhecida como Mata com Araucária, recobria originalmente 40% do território paranaense, ocupando principalmente a porção Centro-Sul do estado (Figura 2). O ciclo econômico da madeira no Paraná, bastante representativo para o desenvolvimento e a economia do estado, vinculou-se, sobretudo a exploração desta floresta. Durante a primeira metade do século XX, esta foi uma das principais matérias primas extraídas da região.

Figura 2 – Distribuição espacial da vegetação original no Estado do Paraná



Fonte: Maack (1950), modificado por Roderjan e Galvão (1999).

Nota: editado pela autora

O início da exploração madeireira neste estado ocorreu por volta de 1871, com o estabelecimento da Companhia Florestal Paranaense. Esse empreendimento, todavia, fracassou devido à dificuldade de vias para escoamento da matéria prima e pela concorrência estrangeira do pinho de Riga<sup>1</sup>. Somente com a abertura da Estrada da Graciosa em 1873, ligando Curitiba à Antonina, e com a construção da Estrada de Ferro Paranaguá-Curitiba em 1885 e do ramal Morretes-Antonina em 1891 foi que a exploração da Araucária se tornou importante atividade econômica para o estado (CARVALHO; MEDRADO; HOEFLICH, 2003).

A Floresta Ombrófila Mista, densa em Araucária e outras espécies, era explorada com a finalidade de exportação da matéria prima, fator alavancado com a Primeira Guerra Mundial (1914-1918). A partir de então as serrarias passaram a se multiplicar em terras paranaenses e as reservas de pinheiros a diminuir rapidamente. Nesta fase, a madeira supera em importância a erva-mate, que preponderava como atividade econômica no Paraná até então.

A expansão do transporte rodoviário após 1930 também facilitou a exploração por parte da indústria madeireira, que não dependia mais apenas das

<sup>1</sup> Pinheiro silvestre proveniente da Floresta Boreal da Europa Setentrional (DEVY, 1985).

ferrovias para escoar sua produção. A crise da produção de erva-mate fez com que o ciclo econômico do pinheiro ganhasse força, havendo a abertura de muitas indústrias regionais ligadas à madeira, como fábricas de fósforos, caixas e móveis (CARVALHO; MEDRADO; HOEFLICH, 2003).

No período da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a Araucária tornou-se o principal produto de exportação do Paraná, sendo relevante também para a industrialização dos outros estados do sul do país. Após o conflito, todavia, ocorreu o declínio do ciclo madeireiro. Esta atividade econômica começou a ser substituída por culturas agrícolas, como foi inicialmente o café no caso do Paraná.

Silva (2000) relata que entre os maiores proprietários de residências, serrarias e escritórios, considerado o “Rei da Madeira”, está João Sguario, um dos pioneiros do “Movimento da Madeira”, ou seja, da mecanização da indústria madeireira na virada do século XIX para o século XX. A Sguario Florestal foi fundada em 1924, a empresa atuava em várias cidades do Paraná e São Paulo beneficiando toras de imbuia e araucária. Após a insuficiência de matéria prima a companhia investiu em projetos de reflorestamento e de produção de celulose e papel e atua no mercado florestal desde então (ARAÚJO, 2011). Outra empresa do ramo que se destacou na mesma época foi a organização M. Lupion & Cia, com suas serrarias distribuídas por todo o Paraná (SILVA, 2000).

A fonte abundante de matéria prima contribuiu para que edificações de madeira viessem a se tornar uma tradição no sul do Brasil e, mais especificamente, no estado do Paraná. O conhecimento e as técnicas empregadas por imigrantes poloneses, ucranianos, alemães, italianos e japoneses vinham se difundindo por vários municípios do sul do país já a partir de 1824 (CASTRO, 2008).

Larocca Júnior, Larocca e Lima (2008) reforçam que cada povoado foi construindo suas edificações com os materiais mais próximos e de maior facilidade de extração na natureza. Portanto, as vastas florestas do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul serviram a este propósito durante a implantação das primeiras colônias de imigrantes, os quais adaptaram suas técnicas construtivas a realidade da matéria prima local. Neste processo a madeira teve um papel extremamente relevante.

A ação dos imigrantes sobre a natureza, influenciada por sua cultura, construiu uma determinada paisagem geográfica que, segundo Corrêa (2005), é produto da apropriação e transformação do espaço natural. É comum em várias

localidades dos estados sulinos, onde se estabeleceram estes imigrantes, encontrar espaços de moradia e trabalho construídos em madeira. O resultado deste processo foi a transformação gradativa de uma paisagem natural em paisagem cultural.

Para o Paraná, Zani (2003) divide a história da arquitetura de madeira em dois períodos: “Terra da Promissão”, entre os anos 1930 e 1940 e “Eldorado”, a partir dos anos 1940 até a década de 1970. O primeiro período é marcado pelo início das construções em madeira, que podiam ser vistas tanto na área urbana quanto na área rural e em geral eram bastante simples, de caráter provisório. Excetuam-se, ainda segundo o mesmo autor, os imigrantes japoneses e alemães, que caracterizaram suas construções com referências de estilo arquitetônico de suas terras de origem.

No auge da arquitetura de madeira no Paraná, a do “Eldorado” (ZANI, 2003), tem-se o refinamento de acabamentos, composição e técnica construtiva. Isso começa a ser percebido inicialmente nas obras comunitárias, tais como capelas, clubes e escolas, em que o conhecimento dos diversos carpinteiros de vários lugares passa a se fundir. Na sequência, tal refinamento aparece também nas edificações residenciais, sobretudo, naquelas da elite de então. Coexistiam nesta fase, ainda segundo o mesmo autor, dois fatores fundamentais: a matéria prima abundante e a mão de obra especializada. A variedade de técnicas construtivas provenientes de diferentes povos e culturas e a grande quantidade de madeira produziu uma arquitetura singular, nomeada por Imaguire (1993) como “Casa de Araucária”.

Apesar da arquitetura de casas de madeira ter perdurado por tanto tempo no Paraná (1930 – 1970) e não ter sido apenas uma arquitetura provisória, ela foi sendo malvista por consumidores, sofrendo muitos preconceitos também por parte do poder público. Alegava-se uma preocupação com o problema de incêndios, mas na verdade o que se pensava era que a madeira era barata e acessível a todos, sendo então deixada de lado por uma questão de *status* social (ZANI, 2003).

Várias construções em madeira foram sendo demolidas no Paraná. A substituição das edificações por novas construções em alvenaria, algumas até mantendo a forma pré-existente, mostra também a rejeição cultural a essas construções (MARQUES; AZUMA; SOARES, 2009). Isso acabou gerando conotações pejorativas em relação ao material, desconsiderando o valor histórico e

cultural das técnicas construtivas com ele empregadas. Assim, assistiu-se ao desaparecimento gradativo das edificações em madeira da paisagem.

## 1.2 A RELEVÂNCIA DAS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM DE IRATI-PR

Em grande parte dos municípios do Paraná, sobretudo naqueles com presença de floresta e onde houve a ocupação por imigrantes, assistiu-se ao aproveitamento da madeira como matéria prima para construção das primeiras edificações. A dialética entre preservação e erradicação de edificações em madeira é um fenômeno que poderia ser estudado em grande parte dos municípios do estado, no entanto fez-se necessário estabelecer um recorte espacial para possibilitar tanto o aprofundamento quanto a exequibilidade do estudo.

Como exemplo deste fenômeno foca-se o município de Irati, localizado a 156 km da capital Curitiba, que se caracteriza por paisagens de Floresta Ombrófila Mista, mas também de Campos Naturais, permeadas por antigas edificações em madeira. Irati foi escolhida por ser uma cidade onde ainda se encontram presentes edificações de madeira de diferentes tipologias: religiosas, industriais, comerciais e residenciais, algumas delas construídas no início do século XX que se destacam regionalmente, como é o caso do Palácio do Pinho<sup>2</sup>, e também pela proximidade com a cidade de Ponta Grossa, facilitando a realização das visitas *in loco* durante pesquisa exploratória.

Inicialmente ocupadas pelos índios Caingangues e caboclos, as terras dessa região foram palco do movimento de tropeiros e colonizadas por povos europeus de diferentes etnias. De acordo com Kiewiet e Kiewiet (2011), os primeiros colonizadores, holandeses e alemães, chegaram em 1908 à colônia Gonçalves Júnior, localizada a 20 km da atual sede urbana do município de Irati.

Irati foi fundada ao longo da Linha Sul da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande e teve seu ápice econômico entre 1899, com a inauguração da ferrovia, e 1940, época do “auge da utilização da ferrovia como transporte de passageiros e de cargas, fato que é muito lembrado pela comunidade local, inclusive por aqueles que não vivenciaram esse momento da história” (DEMCZUK, 2011, p. 11). A ferrovia

---

<sup>2</sup> Ver Capítulo 3, Seção 3.3.1, página 84.

trouxe consigo o desenvolvimento econômico e possibilitou o crescimento da cidade através da atração de pessoas de outras localidades.

Neste período se consolidavam no Brasil os ideais liberalistas e positivistas, trazidos com a instauração da República, que se deu em 1889. O país vivia uma transição da economia pautada na exportação agrícola - predominante na era do império absolutista -, para a consolidação do Estado Burguês (ZANLORENZI, 2012).

Neste contexto, a sociedade se consolidava pela dominação da classe dos coronéis detentores da terra e pela política centralizadora dos governantes:

A sociedade, diante do modo de produção capitalista, transforma desde sua economia até sua estrutura jurídica. Diante das exigências tanto externas como internas, a sociedade de rural-política passa para urbano-comercial, integrando-se cada vez mais à industrialização e conseqüentemente a modernização. (ZANLORENZI, 2012, p. 53).

O capitalismo trazia consigo ideais de progresso e modernização, que se relacionavam com a necessidade de povoamento e melhoria econômica do país. O primeiro ciclo econômico da região de Irati foi o da erva-mate, posteriormente ocorreu o ciclo da madeira e por fim, o de produtos agrícolas. A madeira foi uma das principais matérias primas extraídas da paisagem. Conforme Kiewiet e Kiewiet (2011, p. 21), apenas “no ano de 1919, foram embarcadas em Irati aproximadamente 1.500 vagões de madeiras serradas, de pinho e imbuia”.

A abundância da matéria prima florestal em Irati e as técnicas construtivas trazidas pelos imigrantes se refletiram na tipologia das primeiras residências e demais edificações do município. Na fase inicial se tratava de construções de baixa complexidade. Com o passar do tempo, entretanto, assistiu-se a uma diferenciação socioeconômica marcada pela complexibilização das construções, ou seja, por edificações de mais de um pavimento, com maior área construída e também pelo provimento destas com adornos.

A paisagem de Irati, todavia, foi se transformando ao longo dos anos. Desde os primórdios desta localidade, vários fatores podem ser mencionados como promotores de mudanças: o processo de urbanização, o aumento populacional, a dinâmica das relações econômicas, as modificações nas necessidades dos habitantes, as novas formas de organização socioespacial, entre outros. Evidenciam-se neste processo elementos de permanência e/ou continuidade, mas

também elementos de ruptura, representados por aqueles que foram desaparecendo da paisagem.

Bastante numerosas até meados do século XX, as edificações em madeira, representantes da história e cultura local, foram elementos da paisagem afetados por estas constantes transformações. Essa dinâmica se relaciona a mudanças ocorridas nas técnicas construtivas e nos processos aplicados à construção civil, à disponibilidade de matéria prima e mão de obra, bem como, à perda gradativa de um conhecimento tradicional em relação ao ‘saber fazer’ envolvido com a madeira.

Algumas das edificações construídas em madeira, desde o início do século XX, permanecem até os dias atuais. Entre estas, destacam-se (Figura 3): a Casa da Cultura, erguida em 1919 por Arcélio Teixeira (FERNANDES; MENEZES, 2009); a Igreja São Pedro e São Paulo, construída em 1954 por Valdomiro Techy e Pedro Saviski (PICM, 2012) e o Palácio do Pinho, construído em 1912 em meio à hoje denominada Floresta Nacional de Irati, tombado como patrimônio histórico em 1990 (LYRA; PARCHEN; FILHO, 2006).

Figura 3 – Fotografias de edificações de madeira remanescentes na paisagem do Município de Irati



Casa da Cultura

Igreja São Pedro

Palácio do Pinho

Fonte: Ferrari - 2016

A construção da Casa da Cultura e do Palácio do Pinho se deu durante o ciclo econômico da madeira no Estado do Paraná, ocorrido na primeira metade do século XX. A Igreja São Pedro e São Paulo foi erguida poucos anos depois, no período do “Eldorado”, assim denominado por Zani (2003) e reconhecido pelo autor como o apogeu da arquitetura em madeira no Estado. Essas e outras construções em madeira ainda se destacam na paisagem local, fazendo alusão à parte de sua história e tornando-se elementos de referência.

As edificações em madeira constituem-se, assim, numa imagem geográfica do município, uma paisagem singular, por se tratar de elementos históricos que



fazem parte da memória local. Elas estão relacionadas tanto com experiências passadas de alguns de seus habitantes, quanto com o presente, tornando-se elementos marcantes também na experiência daqueles que não vivenciaram seu auge, mas que imprimem outros significados a estes elementos.

Todavia, a maioria das edificações em madeira de Irati foi se deteriorando e/ou desaparecendo ao longo do tempo, o que se configura em dano irreversível em termos de patrimônio arquitetônico. Identificou-se a perda até mesmo de exemplares relevantes para o contexto histórico da cidade, tais como a primeira estação de trem - Estação Iraty, o primeiro cinema - Cine Theatro Central, a antiga Prefeitura Municipal e a Padaria Iraty (Figura 4). Estes edifícios foram erguidos entre 1899 (Estação Iraty) e 1920 (Cine Theatro Central), também ao longo do ciclo econômico da madeira.

Figura 4 – Fotografias de edificações de madeira desaparecidas da paisagem do Município de Irati



Estação Iraty



Cine Theatro Central



Antiga Prefeitura Municipal



Padaria Iraty

Fonte: Giesbrecht (2014); Araújo (2010b) e Farah; Guil e Philippi (2008).

Essas e outras construções em madeira que deixaram de integrar a paisagem local fazem alusão à parte de sua história, principalmente a que se relaciona com a primeira metade do século XX, quando predominava o comércio marcado pela exploração madeireira e a existência de várias serrarias na região.

O Município de Irati possui, na atualidade, uma população estimada de 61.088 habitantes (IBGE, 2020), sendo cerca de 80% destes domiciliados na área urbana. Sua economia está pautada principalmente no setor de comércio e serviços, seguido pelas atividades industriais e agropecuárias. Os principais produtos agrosilvopastoris são o milho, feijão, soja, fumo, madeira em tora e criação de aves, suínos e bovinos (PMI, 2020).

Em relação ao material construtivo empregue nas paredes externas dos domicílios no Município de Irati, constata-se que de um total de 17.625 domicílios permanentes, 10.200 domicílios fazem uso da alvenaria, 7.187 madeira aparelhada e 238 outros materiais (IBGE, 2010). Mesmo que estas informações estejam relacionadas apenas as edificações residenciais, observa-se com essa estatística uma ampla utilização da madeira na localidade, o que está relacionado ao legado sociocultural deixado através do conhecimento e práticas dos primeiros imigrantes.

Através da comparação da situação contemporânea com a de imagens retratadas tanto em fotografias de época quanto em pinturas e desenhos que mostram paisagens antigas do município torna-se possível captar os elementos de continuidade e ruptura na paisagem. Tal interpretação pode ser feita a partir de elementos específicos, as edificações em madeira. Daí a relevância de estudos como o presente, que valoriza a manutenção da memória e do patrimônio cultural como legado da formação sociocultural local e regional.

### 1.3 A CONSTRUÇÃO DA TESE: PROBLEMÁTICA, OBJETIVOS, OPERACIONALIZAÇÃO E ESTRUTURA

A paisagem iratiense do início do século XX, marcada pela presença de edificações em madeira de caráter residencial, religioso, comercial e industrial, foi retratada tanto em fotos antigas como em obras de arte. Entre estas imagens do passado, destacam-se as realizadas por Primo Araújo (1902-1998), renomado artista local.

Primo Araújo, apesar de não ser natural de Irati, mas de Piraí do Sul, nasceu em 25 de novembro de 1902. Em 1919, aos 17 anos, mudou-se para Irati onde trabalhou até os 94 anos, quando em função de glaucoma perdeu parte da visão. Em 1998, aos 96 anos, veio a falecer (ARAÚJO, 2010b). A produção do artista é bastante vasta e se caracteriza por diferentes expressões que variam entre desenhos, pinturas e esculturas. Diferentes paisagens de Irati foram retratadas pelo artista. Elementos remissivos destas podem ainda hoje serem pontualmente observados no município.

A temática central desta pesquisa são as edificações em madeira enquanto elementos da paisagem do município paranaense de Irati. Compreender a dialética entre as transformações que ocorrem na paisagem a partir deste elemento e as transformações que ocorrem neste elemento a partir dos demais que compõem a paisagem constitui a problemática desta investigação.

A partir das paisagens retratadas nas obras de Primo Araújo, busca-se, através da compreensão dos elementos empíricos nelas presentes, trazer uma contribuição teórica para reflexões que se expressam na interface da Geografia, Arquitetura e Arte. Almeja-se também uma contribuição para a Geografia Histórica de Irati.

A relevância em se abordar o tema proposto é de que o estudo das edificações em madeira como elementos da paisagem de Irati enquadra-se num contexto contemporâneo em diferentes âmbitos: a) sociocultural: a manutenção da memória e do patrimônio cultural edificado em madeira representa importante legado da formação sociocultural local/regional; b) econômico: a manutenção de determinadas edificações em madeira em Irati pode servir como aporte ao desenvolvimento turístico do município, se tornando atração para a visitação; c) político: a preservação dessa modalidade de elemento da paisagem cultural do município necessita de políticas de incentivo que valorizem o patrimônio edificado e o 'saber fazer' (KIEWIET; KIEWIET, 2011) relativo aos conhecimentos dos povos imigrantes; d) ambiental: a abundância da madeira, produto da apropriação e transformação do espaço natural (CORRÊA, 2005), contribuiu para a produção de uma paisagem geográfica singular.

Para tanto, estabeleceu-se como objetivo geral desta tese verificar a dinâmica da paisagem (Geografia) através do elemento edificações de madeira (Arquitetura) em Irati-PR, a partir das obras de Primo Araújo (Arte). Para que esta

verificação ocorra, foram traçados os seguintes objetivos específicos: a) Interpretar as significações presentes nas paisagens selecionadas do município de Irati pelo artista local Primo Araújo como forma de expressão de sua arte; b) Compreender a dinâmica da paisagem geográfica do município de Irati ao longo do tempo no que se refere ao processo de ocupação humana pela construção de edificações em madeira; e c) Identificar as permanências e transformações das edificações de madeira ao longo do tempo enquanto elementos arquitetônicos constituintes da paisagem do município de Irati.

Buscando alcançar tais objetivos, inicialmente foi realizada uma pesquisa bibliográfica, tendo como fontes obras teóricas sobre os temas fenomenologia e paisagem; e obras de natureza local/regional que tratam de Irati e da região da Mata com Araucária, sobretudo as que retratam construções em madeira. Foram elaboradas fichas de leitura para construção do marco teórico, aprofundamento dos conceitos e inventário das edificações mencionadas em publicações encontradas.

Paralelamente foi feita pesquisa documental em acervos do Centro de Documentação e Memória da Unicentro-PR – Campus Irati (CEDOC Irati-PR) e nas coleções de quadros e outras obras de Primo Araújo sobre Irati, de propriedade de José Maria Grácia Araújo, filho do artista. As obras de Primo Araújo compõem a fonte principal de dados, constituindo o cerne desta pesquisa, as outras fontes possibilitaram a triangulação dos dados.

Fez-se a opção por se trabalhar a partir da experiência de Primo Araújo na e com a paisagem de Irati como metodologia de estudo. Assim, foram selecionadas obras do artista nas quais as edificações em madeira se destacassem na paisagem. Restringiu-se a paisagens inseridas nos limites urbanos atuais, para que as mesmas contribuíssem para o entendimento do quadro urbano tal qual ele se apresenta no presente e também por ser a área urbana de um município aquela que mais está sujeita a dinâmica de transformações.

A justificativa para o uso das imagens destas obras se dá pelo reconhecimento de que o apoio de aparatos visuais é essencial ao trabalho do geógrafo e há extensa bibliografia a respeito da importância do uso de imagens nas pesquisas geográficas. De acordo com Gomes e Ribeiro (2013), as imagens são instrumentos de percepção e compreensão do mundo, configurando mais do que exemplos ou ilustrações. Estas imagens abrangem diferentes instrumentos: mapas,

fotografias, produções audiovisuais, desenhos, pinturas, obras de arte em geral, monumentos, entre muitos outros.

A interface entre Geografia e Arte é discutida por muitos autores recentes (NOVAES, 2013; GOMES; RIBEIRO, 2013; MARQUEZ, 2006; FERREIRA, 2017). Igualmente vários pesquisadores se utilizam da análise de obras de arte para desenvolver estudos geográficos, como Ferreira (2017) sobre as pinturas de Cândido Portinari na compreensão da evolução e adensamento das favelas no Rio de Janeiro; e o trabalho sobre os desenhos de Percy Lau, feitos para a Revista Brasileira de Geografia na série 'Tipos e Aspectos do Brasil', para o entendimento de representações nacionais baseadas em regionalismos (ANGOTTI-SALGUEIRO, 2005). Ambos abordam as representações a partir da visão de mundo estabelecida pelos artistas e de como estas colaboram para os estudos geográficos.

Como esta tese se concentra na interpretação da paisagem a partir das obras de Primo Araújo, propôs-se realizar com profundidade um levantamento sobre as mesmas. Para tanto, foram inventariados os quadros e desenhos existentes nos quais estavam retratadas edificações em madeira. O intuito foi verificar a técnica empregue e o período de cada obra.

Como o artista já faleceu, outros interlocutores colaboraram para a identificação/reconstrução desta experiência, o principal deles é seu filho José Maria Grácia Araújo, mais conhecido como Zeca Araújo. Foram realizadas entrevistas filmadas com José Maria Grácia em diferentes momentos. As filmagens proporcionaram maior compreensão do conteúdo expresso nos quadros e desenhos, pois se solicitou ao entrevistado que identificasse os elementos retratados em cada um deles. Através do relato pessoal deste que teve contato próximo ao artista e que vivenciou o período de perda paulatina dos elementos da paisagem construídos em madeira, foi possível perceber ainda as relações não visíveis presentes nas obras.

Considerou-se também a contribuição de autores locais, os quais conviveram com Primo Araújo, como é o caso de Orreda e Farah. Estes autores, mesmo que questionáveis em relação à verossimilhança dos fatos encontrados em suas fontes, têm relevância na construção das narrativas em torno da Geografia e História de Irati.

Estas fontes deram subsídio para a realização do inventário das edificações, bem como para a identificação das tipologias das técnicas construtivas usadas e para compreensão do processo temporal destas. De posse desse inventário, as

obras mais relevantes do artista foram selecionadas e as paisagens representadas comparadas à situação presente. Para tanto, se realizaram pesquisas de campo para verificação das edificações de madeira *in loco* e averiguação das significações das mesmas.

Os instrumentos relacionados a esta etapa foram: delimitação do universo da pesquisa a partir de levantamentos, caracterização das unidades amostrais, entrevistas com sujeitos da sociedade local e levantamento fotográfico das edificações singulares. Foram exploradas questões qualitativas da amostra selecionada buscando uma caracterização de cada indivíduo amostral ao longo da sua existência e no presente. Assim, foi verificado o estado de conservação, as restrições e/ou potencialidades das edificações, bem como, as impressões simbólicas sobre tais elementos da paisagem.

Como a investigação se concentra na dinâmica espaço-temporal das edificações em madeira na paisagem como um fenômeno observado em Irati a partir dos quadros e desenhos de Primo Araújo e considera estas obras como uma experiência da/na paisagem vivenciadas pelo próprio artista, a fenomenologia foi utilizada como abordagem basilar de pesquisa.

Entre os autores que defendem os aspectos qualitativos da Geografia, interpretando esta disciplina através de uma corrente humanista e fenomenológica, está Eric Dardel. Dardel (2011) ressalta a característica afetiva do conhecimento geográfico e a relevância da experiência humana na construção deste conhecimento. Assim, se interpreta a terra não apenas como um espaço físico, mas também como um espaço interiorizado pelo sujeito.

Dardel (2011) discute a importância da paisagem e dos elementos que a compõe para o estabelecimento de relações existenciais entre o homem e a terra, fazendo com que se perceba, deste modo, a totalidade do ser, o que ele denomina geograficidade. Com esta abordagem o autor recusa o caráter puramente científico da Geografia, questionando metodologias simplesmente quantitativas, deterministas, materialistas e matemáticas. Ele fala sobre a visão além da matéria, sobre os símbolos e os sentimentos que fazem parte do espaço geográfico, devolvendo à Geografia seu caráter humano.

A arquiteta e filósofa Vera Pallamin (2015) é outra estudiosa que defende a apreensão da paisagem através de uma abordagem fenomenológica. A autora

afirma, baseada nos estudos de Simmel (1913)<sup>3</sup>, que “a atmosfera de uma paisagem diz respeito à apreensão de algo que não está completamente isolado daquele que a percebe, e nem completamente no interior deste, como se fosse mera projeção de uma experiência interna, de uma história pessoal” (PALLAMIN, 2015, p. 46).

Assim, tem-se que a paisagem se conforma no encontro e reciprocidade entre corpo e sítio, sendo resultado desta mediação. Portanto, entende-se que a paisagem não é dada por si só, ela não existe sozinha sem que haja um observador apenas pelo fato da presença dos elementos que a constituem em determinado sítio. Tampouco pode ser apenas representação de imagens subjetivas que brotam do observador.

Collot (2011, p. 18) reforça esta ideia quando afirma que a paisagem é um produto estético decorrente do “encontro entre o mundo e um ponto de vista”. Portanto os quadros e desenhos de Primo Araújo trazem estas ideias implícitas, não podem ser interpretados apenas pelo viés da representação de uma suposta realidade temporal, mas estão carregados das intencionalidades do artista em demonstrar nestas algo que também faz parte de si, suas experiências.

Com base neste arcabouço teórico, esta tese está organizada em capítulos que retratam uma estrutura metodológica construída pela autora para transpor suas reflexões. O primeiro capítulo, de caráter introdutório, trata da apresentação, problematização e contextualização do tema, bem como do recorte espacial e temporal adotado. Traz ainda a justificativa e delimitação dos objetivos da pesquisa, bem como, a forma de operacionalização destes.

O segundo capítulo apresenta a abordagem epistemológica escolhida, a fenomenologia. Avança também nas reflexões em torno do conceito chave adotado - a paisagem -, bem como, como este é utilizado nos estudos fenomenológicos. Trazem-se ainda reflexões sobre a interface proposta entre três disciplinas distintas, a Geografia, a Arquitetura e a Arte.

---

3 SIMMEL, Georg. Filosofia da Paisagem. In: Adriana Veríssimo Serrão (Coord.). Filosofia da Paisagem – uma antologia. Lisboa, Trad. A. V. Serrão et all. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011, p.42 (orig.: *Philosophie der Landschaft*, publicado em Die *Gülden-kammer*. Norddeutsche Monatshefte, Bremen, 1913). Simmel foi um sociólogo alemão que em sua obra apresenta reflexões sobre a cultura moderna por uma perspectiva histórica e crítica. O autor pensou e analisou fenômenos estruturantes da modernidade e problematizou a cultura moderna. De acordo com Tedesco (2007, p. 58), “[...] sua sociologia é a da interação, da intersubjetividade, da relação sujeito e objeto, temas que são ainda emblemáticos e problemáticos em vários campos das ciências sociais e humanas”.

O terceiro capítulo retoma o conceito de paisagem enquanto metodologia de interpretação e sua operacionalização. Contextualiza o universo de 'inspiração' do artista, através da revisão e identificação da literatura relevante já publicada sobre as edificações em madeira da paisagem de Irati e de visitas exploratórias *in loco*, identificando elementos de permanência e desaparecidos da paisagem. Apresenta-se então um inventário destas edificações em madeira, identificando informações ligadas às suas formas, funções e estrutura. Este capítulo expõe ainda uma breve biografia do artista e de suas obras, com destaque para aquelas que retratam edificações em madeira. Descreve também o procedimento da seleção dos seus desenhos como fontes de investigação.

O quarto capítulo apresenta os resultados e discussões da interpretação de cinco desenhos de Primo Araújo que retratam edificações de madeira na paisagem de Irati. São interpretados os aspectos subjetivos dos desenhos numa releitura do cromatismo proposto por Lehmann, os elementos contextuais, as edificações em madeira, propriamente ditas, e por último interpreta-se a paisagem atual em comparação ao passado e suas reminiscências.

Por fim, têm-se as Considerações Finais, que apresentam o alcance dos objetivos elencados e as principais conclusões. Sugerem-se ainda temas e ações para ampliação e aplicação do presente estudo.



## **2 FENOMENOLOGIA E PAISAGEM: FUNDAMENTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS**

Este capítulo apresenta a abordagem epistemológica e o conceito chave adotado. Assim, buscando aprofundar as reflexões teórico-metodológicas que dão sustentação a investigação, faz-se uso do conceito de paisagem através de uma abordagem fenomenológica. Esse conceito permite estabelecer conexões entre a Geografia, Arquitetura e Arte. Já a abordagem, segundo Fonseca (1998) e Fourez (1995), prioriza a construção social da ciência, levando em consideração aspectos psicológicos e subjetivos da produção do conhecimento.

A abordagem humanista ou fenomenológica se justifica nesta tese em função da escolha metodológica de utilização da paisagem enquanto representação, ou seja, informações transmitidas de forma indireta ao observador através de obras de arte. As obras do artista Primo Araújo são tidas como as experiências da paisagem vivenciadas por ele, modificadas através de seu olhar. Portanto, ao contempla-las, segundo Lira (2011, p. 58), “O espectador contempla uma imagem sem ter participado de sua produção, sem escolher ângulo, distância, sem definir uma perspectiva própria para a observação ou pontos de vista.”, adquirindo um conhecimento que se traduz através das representações feitas pelo artista.

Marandola (2010) explica que o sentido de uma obra de arte e sua compreensão se encontram no conhecimento da história e da cultura no momento da sua criação. Defende, portanto, a aproximação entre Arte e Ciência:

A Arte, assim como a Ciência, também brota da relação orgânica do homem com o meio, e por isso é tão importante para a Geografia. Nas manifestações artísticas estão inscritas geografias da mesma forma que foram necessárias geografias para concebê-las. Tanto o conhecimento existencial do artista quanto seus referenciais culturais estão embebidos de geograficidade, pois esta é inalienável do ser humano e de suas realizações. (MARANDOLA, 2010, p. 22 e 23).

Para ordenar as reflexões propostas, o capítulo se estrutura em momentos. No primeiro se apresentam a fenomenologia como abordagem epistemológica e seu emprego na ciência geográfica. No segundo se interpreta o conceito de paisagem na Geografia de forma geral, bem como, em sua vertente humanista. No terceiro momento se buscam articulações e interfaces entre Geografia, Arquitetura e Arte através do conceito fenomenológico de paisagem.

## 2.1 A FENOMENOLOGIA COMO ABORDAGEM EPISTEMOLÓGICA E A GEOGRAFIA

Goto (2013) exprime em seus estudos a importância de se resgatar, na Geografia, o seu sentido de humanidade. Neste caminho, buscando superar o positivismo e determinismo impostos pela ciência moderna, o autor apresenta “a constituição de uma Geografia Fenomenológica”, que segundo ele baseia-se na “recondução da reflexão aos princípios constituintes da realidade, ou seja, a subjetividade e o mundo em sua plena correlação” (p. 33).

O autor, fundamentado nas críticas feitas por Husserl<sup>4</sup> à ciência moderna e sua racionalidade, denuncia a crise de sentido e de razão da filosofia e ciência positivista e as inúmeras e graves consequências provocadas pelo distanciamento entre o saber científico e o saber empírico. Ele retoma deste estudioso a ‘Fenomenologia Transcendental’, que tem por objetivo recuperar o caráter subjetivo da vida e das experiências humanas, devolvendo à ciência uma proximidade com a humanidade e com seu sentido de existência, ou seja, sua própria vida (GOTO, 2013).

Através da ‘Fenomenologia Transcendental’, Husserl propõe um aporte filosófico que não mais permite a separação entre sujeito e objeto nos estudos científicos, deslumbrando novas possibilidades de relações entre a subjetividade e a objetividade. Goto ressalta o método fenomenológico proposto por Husserl, no qual a atenção do pesquisador deve estar direcionada “diretamente ao fenômeno, ou seja, tudo aquilo que aparece imediatamente à consciência (vivência).” (2013, p. 39), destacando a importância da intuição e da percepção na construção do conhecimento.

Como a Geografia se constitui como ciência moderna em meados do século XIX, a crise das ciências modernas afetou também este campo do saber científico, estruturado a partir de seus elementos concretos, visíveis, reais, mensuráveis e palpáveis.

---

<sup>4</sup> Edmund Husserl (1859-1938) foi um estudioso alemão da Matemática e da Filosofia, ele foi o fundador da Fenomenologia. De acordo com Goto (2013), as reflexões de Husserl acerca da crise nas ciências apareceu claramente nos seus últimos escritos, redigidos entre 1934 a 1937, reunidos na obra “A crise das ciências europeias e a Fenomenologia Transcendental”.

Com fins de generalização e objetivação dos fatos geográficos, os geógrafos adotaram definitivamente o modelo positivista e com isso passaram a reduzir todos os fenômenos geográficos a um mundo da mecânica newtoniana e dos espaços euclidianos pré-determinados, ou seja, de um “reducionismo geográfico”. (GOTO, 2013, p. 42).

Porém, Goto (2013) faz uma ressalva e relembra que o conhecimento científico geográfico se origina das experiências que surgem da relação do homem com a terra, com a paisagem, com seu tempo e sua história. Ou seja, essa vivência original no mundo não pode ser descartada do conhecimento científico, e portanto, “É a partir dos processos humanos, perceptivos/subjetivos que o humano revelará os significados e que só a partir deles é que se poderá refletir e construir um saber objetivo coerente.” (GOTO, 2013, p. 43).

Assim, resumindo-se a crítica ao contexto da ciência geográfica moderna, se justifica o uso da Geografia através de uma corrente fenomenológica nesta tese. Volta-se para a existência humana e para os processos subjetivos, que segundo Goto (2013) retomam o sentido da humanidade e superam a unilateralidade do objetivismo científico, evidenciando a atividade espiritual-racional.

A tese toma por base, sobretudo, as reflexões da ‘fenomenologia social’ de Alfred Schutz, sociólogo austríaco que viveu entre 1899 e 1959, e da ‘fenomenologia da percepção’ de Maurice Merleau-Ponty’, filósofo e psicólogo francês que viveu entre 1908 e 1961.

O objetivo da fenomenologia social é estudar os fatos conforme experimentados na consciência, mediante ações cognitivas e perceptivas, tentando perceber como as pessoas estabelecem seus significados, assim, possibilita gerar dados qualitativos de pesquisa. Schutz (1970) esclarece que a fenomenologia social, perante as relações sociais, possibilita aos sujeitos terem a qualquer momento um estoque de conhecimento a mão que lhes serve como um código de interpretações de experiências passadas e presentes. Tal código também determina a antecipação das coisas que virão.

Merleau-Ponty (1999), com sua fenomenologia da percepção, acredita que a construção do conhecimento se dá através da experiência física, corpórea, e que isso está diretamente relacionado à subjetividade humana. A consciência se dá através da percepção do corpo em movimento, do corpo no mundo. Influenciado por

Husserl e Heidegger<sup>5</sup>, ele relaciona fortemente os conceitos de fenomenologia e existência encarnada, almejando uma consciência mais humanista das relações sociais e criticando ideais racionalistas e mecanicistas.

A aproximação entre estes dois pensadores, Schutz e Merleau-Ponty, se dá a partir da influência de ambos pelo conjunto da obra de Husserl, evidenciando a experiência como fator de análise. Para Schutz a experiência vivida no passado leva ao processo de compreensão e consciência. Merleau-Ponty vê as experiências como fontes para construção de significados. Neste sentido ambos partem do pressuposto de que a subjetividade e significação dada por cada indivíduo contribuem para a construção de uma intersubjetividade comum a determinado grupo social. Assim, são criadas redes de significados e valores, compartilhados entre certos indivíduos e/ou grupos.

A abordagem fenomenológica relaciona-se diretamente com as relações estéticas presentes na Arte, nesta tese tomada a partir das obras de Primo Araújo. Merleau-Ponty (1999) também defende a percepção do mundo através da Arte, considerando a experiência sensível como fenômeno tanto na criação quanto na contemplação de um objeto. A contribuição de Schutz nesta investigação dá suporte à verificação dos significados presentes nos desenhos de Primo Araújo, através das experiências vivenciadas no passado pelo artista e representadas por ele em cada paisagem retratada.

Como ambos estudiosos defendem a experiência como fator de análise e a construção de significados a partir desta, este estudo está focado na percepção das paisagens de Irati através de diferentes experiências. A primeira delas é a experiência de Primo Araújo, o artista que retratou as paisagens que estavam diretamente relacionadas à sua própria história de vida. Há também a experiência vivenciada pelo seu filho, principal interlocutor deste estudo. Ele apresenta as obras do pai, além de ser declaradamente tanto um apreciador da história do município de Irati, como admirador e praticante das artes plásticas. Há ainda experiências de autores locais, utilizados como referência ao longo da tese, contribuindo com suas pesquisas, conhecimentos, significados e pensamentos a respeito do conteúdo estudado. Por último tem-se ainda a experiência da própria pesquisadora durante

---

<sup>5</sup> Martin Heidegger (1889-1976), um dos mais importantes filósofos alemães, foi aluno e depois sucessor de Husserl, seguindo a corrente existencialista (EWALD, 2008).

toda a fase de levantamento de informações sobre a paisagem estudada, bem como, de sua interlocução com a orientadora.

Através da inter-relação entre as experiências de todos estes sujeitos criaram-se círculos de intersubjetividades, pois cada experiência é única e pertencente a diferentes épocas na escala temporal. Andreotti (2013), buscando inspiração em Lehmann<sup>6</sup>, defende a descrição da paisagem através de um aporte psicológico, baseado nas experiências e emoções do observador. Para a autora a descrição da paisagem “[...] consiste em uma operação na qual o sujeito, que adquire uma psicologia no momento que observa a paisagem, avalia a realidade como um espelho no qual sua própria imagem está impressa naquela paisagem” (ANDREOTTI, 2013, p. 26).

Lehmann defende que a descrição de uma paisagem deve ser considerada uma arte, utilizando-se de métodos de interpretação subjetivos e formas de comunicação objetivas. Para Andreotti (2013, p. 26) “a arte de Herbert Lehmann para descrever a paisagem é representativa daquele pensamento germânico sempre em conflito entre o romantismo, irracionalidade, prazer estético e precisão científico-documentarista”.

Assim, separando-se do caráter puramente científico, que enfatiza a observação da paisagem com ênfase em aspectos objetivos, Lehmann defende que o observador se utilize de uma atitude histórica e espiritual, trazendo o aporte de todo seu patrimônio cultural:

Historiadores da literatura e da arte fizeram, há muito tempo, uma boa utilização disso [...]. Eles descreveram a “descoberta da paisagem”, em todos os seus momentos, como um acontecimento historicamente espiritual e indicaram a sua ligação com os valores da experiência do tempo correspondente. Por outro lado, a psicologia se ocupou das leis da observação [...]. Com efeito, a capacidade de ver a natureza e vivenciá-la como paisagem é um fenômeno cultural e psicológico extraordinariamente complexo. (LEHMANN, 1986, p. 213 *apud* ANDREOTTI, 2013, p. 29).

Desta forma, tem-se que a fenomenologia está intimamente relacionada a esta tese, pois é a percepção e a significação a partir de experiências diversas que

---

<sup>6</sup> LEHMANN Herbert (1901-1971), geógrafo alemão, concebe a paisagem como um quadro de aparência visual integrada, considerando a paisagem um ente estético, perceptivo, cultural e psicológico. Entre suas obras de destaque ‘Formas de experiência da paisagem no espelho das artes plásticas’ (orig.: Formen landschaftlicher Raumerfahrung im Spiegel der bildenden Kunst, publicado em *Mitt d. Fränkischen Geogr. Ges.*, n. 13/14, 1966/1967, p. 1-24).

compõe as interpretações, descrições das paisagens e inferências aqui apresentadas.

## 2.2 REFLEXÕES SOBRE O CONCEITO DE PAISAGEM NA GEOGRAFIA

O conceito de paisagem está diretamente relacionado à história do pensamento geográfico. Embora não se limite à disciplina da Geografia, nela este conceito apresenta diferentes conteúdos e significados ao longo do tempo. Apresenta-se então, brevemente, as variações históricas do conceito de paisagem, desde a geografia clássica até as geografias pós modernas, relacionando-o ao pensamento científico de cada período.

Muito antes que a Geografia empregasse o vocábulo paisagem como conceito, este já era utilizado na linguagem comum. Convém desvendar o vocábulo paisagem etimologicamente:

Em hebraico, o vocábulo *nofl* (paisagem) está relacionado com *yafe*, que significa algo maravilhoso, aparecendo pela primeira vez no Livro dos Salmos (48:2). Na língua inglesa, o termo *landscape* (paisagem) é derivado de *landscip* que surgiu no século XVI, dizendo respeito a organização dos campos, enquanto que *scenary* significa cenário, panorama. Em holandês escreve-se *landschap*, originado do vocábulo germânico *landschaft*, que significa unidade de ocupação humana, uma jurisdição. (CHRISTOFOLETTI, 1999; SCHAMA, 1996; PREGILL; VOLKMAN, 1998 *apud* VITTE, 2007, p. 72).

Assim, percebe-se que o termo paisagem pode ser compreendido através de uma implicação espacial (*land*) “podendo ser caracterizada historicamente sob duas perspectivas: uma estética-fenomenológica, na qual a paisagem corresponde a uma aparência e uma representação; um arranjo dos objetos visíveis pelo sujeito por meio de seus próprios filtros”; e outra que pode ser entendida de forma geopolítica como uma “unidade territorial onde se desenvolve a vida de pequenas comunidades humanas” (VITTE, 2007, p. 72).

Name (2010) também aborda a etimologia da paisagem, afirmando o caráter polissêmico deste conceito quando compara os diferentes significados atribuídos à palavra nas variações do termo nas línguas inglesa, alemã, holandesa e francesa. O autor, concordando com Vitte (2007), ressalta que a paisagem vai muito além de ser um quadro observado por um sujeito individual ou coletivo que tem suas próprias crenças e valores, mas “é também a produção do espaço e a representação do

espaço por estes mesmos sujeitos, o que insere uma perspectiva dinâmica e diacrônica em sua conceituação e significados” (p. 165).

Portanto, para Name (2010), na paisagem contrapõe-se, a todo momento, a materialidade e a imaterialidade, presentes em seus elementos. O mesmo ocorre no conceito de cultura que, segundo o autor, possui também vários significados, pois designa tanto os frutos da interação humana com a natureza nas atividades produtivas - materialidade - quanto um sistema de valores, ideias e crenças - imaterialidade. Por essa razão, para Name (2010), o conceito de paisagem sempre esteve associado ao de cultura, ao menos na Geografia Humana.

De acordo com Vitte (2007), por um grande período de tempo, a partir da Revolução Científica Moderna, que se deu a partir do século XVI até o final do século XIX, a ciência foi marcada pelo positivismo, estabelecendo-se fronteiras rígidas entre elas. Isso ocasionou “tanto a desumanização do homem, quanto a desmistificação do mundo, mistificando, no entanto, a própria atividade científica” (p. 71). Estas características influenciaram a distinção entre as ciências sociais e as ciências da natureza.

Entretanto, segundo Name (2010), as duas primeiras décadas do século XX foram marcadas por “análises mais particularistas e relativistas” (p. 167) na ciência geográfica, o que traduz uma reação ao positivismo no ramo científico e seu determinismo, questionando sua objetividade e precisão. Contudo, ainda segundo o mesmo autor, correntes racionalistas iniciam a questionar o caráter subjetivista, intuitivo e o idealismo nos estudos científicos.

Assim, o conceito de paisagem proveniente da Geografia Clássica, marcado por seu caráter descritivo e ideográfico resultante de um ambiente científico positivista, e determinista, passa a ser rigorosamente questionado. No entanto, retoma-se o pensamento racionalista para questionar um excesso de subjetivismos e idealismos nos estudos científicos (NAME, 2010).

Neste momento de incertezas e questionamentos no meio científico, manifestam-se também tentativas de se resolver estas questões na Geografia, como cita Name (2010), exemplificando Sauer<sup>7</sup> e seu empenho em resolver a dualidade

---

<sup>7</sup> SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998 [1925], p. 12-74. (orig.: *The Morphology of Landscape*. University of California Publications, Los Angeles, 1925).

entre Geografia Física e Humana, Geral e Regional, encarando a ciência geográfica no campo da fenomenologia, apesar de suas ambiguidades.

Na modernidade o conceito de paisagem se desenvolveu no Renascimento, com o advento da pintura. Neste contexto a paisagem se associou ao conceito de extensão, o qual pode ser entendido através da perspectiva, onde se pretende alcançar a noção de profundidade e a terceira dimensão. “Assim, o espaço alcança a categoria de entidade pictórica, o qual, por meio de um novo recurso, o plano, é associado a um jogo de cores, com gradações na luz” (VITTE, 2007, p. 73).

Na Geografia, o movimento cultural do Romantismo, auxiliou na formação do conceito de paisagem:

A estética romântica, por meio do princípio da contemplação, procurou romper com a dualidade sujeito-objeto e o conhecimento da natureza seria possível apenas pela percepção e pela observação. Para os românticos, a observação, também designada de experimentação, possuía um *status* místico. (VITTE, 2007, p. 74).

Inicialmente, de acordo com Vitte (2007), o conceito de paisagem geográfica foi desenvolvido com a intenção de ser um conceito transdisciplinar e totalizante, sendo o resultado de uma conexão entre várias esferas e não apenas uma mera sobreposição lógico-matemática entre as esferas naturais e culturais. Porém, este foi descaracterizado em função do positivismo e da especialização dos vários ramos da Geografia, subdividindo-se em paisagem natural, paisagem cultural, entre outras.

Na Geografia Física, em seu princípio, predomina “a compreensão do processo genético e estruturador das paisagens naturais, associado a um instrumental cartográfico” (VITTE, 2007, p. 75), no qual se tornam relevantes pesquisas geomorfológicas e fisiológicas, que permitem ao geógrafo ordenar e hierarquizar as paisagens.

Segundo Name (2010), nas Geografias Modernas surgidas nos anos de 1950 e 1960, Geografia Quantitativa e Geografia Crítica respectivamente, a paisagem fica resumida à sua materialidade física, perdendo relevância seu caráter cultural. Imperavam nestas vertentes o racionalismo, o materialismo e o positivismo, não tendo espaço os aspectos subjetivos inerentes à paisagem. O autor aponta que apenas a partir do contexto social e intelectual libertário dos anos 1960, o conceito de paisagem volta a ter posição de destaque nos estudos geográficos, através da corrente humanista.



Este fato se dá como resposta contrária ao “crescimento da geografia quantitativa, acusada ora de ser excessivamente pragmática, racionalista, acrítica e positivista” (NAME, 2010, p. 171), apresentando, então, um forte apelo “à subjetividade e à sensibilidade na geografia” (p. 171). Conforme o autor:

Tendo como suporte a fenomenologia, por vezes existencial, em um enfoque bastante particularista, a paisagem é avaliada pelo que se convencionou chamar de geografia humanista, a partir dos valores, das crenças, do gosto e das preferências, da visão de mundo, termos que substituem o conceito de cultura. (NAME, 2010, p. 172).

Ainda para o autor:

A paisagem cultural, nesses estudos, perde um pouco de seu caráter estritamente material (cultura como marcas do ser humano no espaço) e vai pouco a pouco sendo analisada como valor simbólico, artístico ou moral (cultura como expressão da mente humana, de um pequeno grupo ou de um indivíduo). (NAME, 2010, p. 173).

Na Geografia Cultural, Andreotti (2013, p. 20) menciona a “complexidade acerca da definição da paisagem, do seu ser, do seu devir e da sua essência como relação entre o homem e o espaço geográfico”. Ela se debruça sobre os ensinamentos de Lehmann sobre como observar e estudar a paisagem:

Ora, a “descrição” de uma paisagem, quando deve ser algo mais que a enumeração de objetos compreensíveis, é muito mais difícil que a própria descrição desses objetos, porque a paisagem é certamente objetiva, ligada a fenômenos naturais e a fenômenos culturalmente evidentes, mas, em primeiro lugar e, sobretudo, é um quadro de aparência visual integrada. Como tal, e somente como tal, a paisagem possui aquela particular característica de totalidade que não coincide com o conteúdo, nem se exaure nele. (LEHMANN, 1986, p. 212 *apud* ANDREOTTI, 2013, p. 21).

Andreotti sintetiza os ensinamentos de Lehmann identificando que, enquanto a paisagem geográfica revela os elementos visíveis e objetivos, a paisagem cultural se apresenta como “o momento de aprofundamento da relação entre experiência humana e pessoal e a existente sobre a superfície terrestre” (2013, p. 21). Assim, o foco da paisagem cultural torna-se a percepção, a psique, a fenomenologia e, sobretudo, o subjetivo.

Os desafios do século XXI, todavia, exigem uma visão de mundo na qual se estabeleçam abordagens transdisciplinares, rompendo as fronteiras científicas e aproximando homem, cultura e natureza (VITTE, 2007). A ciência contemporânea

reconhece que a tentativa de separação entre conhecimento científico e conhecimento empírico é errônea, pois ela não existe, porque sempre há a interpretação humana sobre os fatos estudados e esta interpretação baseia-se nas visões de mundo do observador.

Assim, para Name (2010, p. 175):

O indeterminismo e o particularismo da geografia humanista, bem como sua própria dificuldade de abraçar uma corrente única de pensamento, gerando uma grande diversidade de temas, abriram caminho, na verdade, para a redefinição da geografia no contexto da ciência pós-moderna.

Portanto, atualmente percebe-se na ciência uma ausência de paradigmas, coexistindo abordagens diferenciadas sem que estas entrem em conflito entre si. Isso permite, segundo Name (2010, p. 176), “que os cientistas sociais tenham mais liberdade para utilizar fontes e abordagens teóricas heterogêneas [...]”, que de acordo com o objeto e o contexto da pesquisa, possam “[...] conjugar análises ao mesmo tempo subjetivas e mais particularistas com abordagens mais materialistas, focadas na (re)produção do sistema capitalista, por exemplo.” Neste contexto, no campo do estudo geográfico das paisagens, Name (2010), destaca o geógrafo Augustin Berque.

Como se constatou anteriormente, as reflexões teóricas sobre a paisagem e seus elementos apresentam farta discussão na ciência geográfica, sobretudo na vertente da Geografia Cultural. Esta tese se propõe a realizar uma interpretação mais aprofundada da ‘paisagem cultural’ a partir de três geógrafos, dois franceses - Augustin Berque e Paul Claval - e um alemão - Herbert Lehmann.

Berque (2004) apresenta o conceito de paisagem por duas diferentes perspectivas, ressaltando a relação de ambas com a sociedade e a cultura, são elas: paisagem-marca e paisagem-matriz. A paisagem-marca expressa uma civilização através dos aspectos descritivos e inventariados das formas, funções e estruturas encontradas nos seus elementos. A paisagem-matriz é tida como o fator determinante na formação da consciência, da experiência e da política coletiva, interferindo na interpretação da própria paisagem e proporcionando certa ‘maneira de ver’. As paisagens marca e matriz, entretanto, não se encontram separadamente. Há inter-relações entre elas, sendo uma conformadora da outra e vice-versa. Neste sentido se ressalta a indissociabilidade entre sujeito (coletivo) e paisagem.

O autor ressalta alguns pontos práticos na realização do estudo da paisagem em Geografia Cultural, tais como: a) 'inventário eco-geográfico', que dá importância à fase descritiva dos elementos da paisagem; b) 'inventário das representações', que foca em como a paisagem é interpretada pela sociedade; c) 'inventário dos conceitos e dos valores', que reconhece a forma como a sociedade planeja e projeta seus espaços; d) 'inventário das políticas', que identifica como a sociedade determina seu patrimônio eco-geográfico; e) 'exame sintético', que inter-relaciona todos estes aspectos (BERQUE, 2004).

Claval (2007, p. 318) reafirma as proposições de Berque quando afirma que "as paisagens trazem a marca das culturas e, ao mesmo tempo, as influenciam". O autor dá importância às relações sociais existentes em cada contexto e como estas promovem a organização do espaço. Ele traz também colaborações em relação ao estudo da paisagem envolvendo questões culturais, identitárias e qualitativas. Aponta ainda diferentes aspectos da paisagem – coerência, estrutura, valores estéticos e formas simbólicas -, sendo cada um destes relevantes para seu entendimento. Outro fator importante é a menção do autor sobre os objetos como elementos de memória (CLAVAL, 2007).

Dentre as várias possibilidades de memória, Claval destaca desde a memória viva subjetiva até as memórias mortas objetivas. Entre estas estão presentes a memória de reflexos adquiridos - apreendida através da repetição de gestos, a memória verbal e a memória consolidada a partir da escrita -, nas quais as palavras são determinantes, e a memória visual - adquirida pelo recorte do campo visual, sua observação e reconhecimento de sua estrutura (CLAVAL, 2007).

Todas estas memórias relacionam-se com aspectos simbólicos presentes nos objetos, que não são exclusivamente suportes da memória funcional. Ou seja, a observação de um objeto leva o sujeito a relacioná-lo com questões subjetivas, íntimas e afetivas. Entretanto, Claval (2007) afirma que a memória só se objetiva através de ferramentas como a escrita, a pintura, o desenho e meios de reprodução. O autor afirma que "é desenhando que se fixa melhor o que se vê - ao ponto de se poder reconstruir de memória rostos apenas esboçados e as paisagens observadas" (CLAVAL, 2007, p. 84).

Com base em seus estudos sobre a Geografia Cultural, Claval (2011) ressalta que é importante compreender o papel da cultura no conjunto dos fenômenos geográficos. O estudo da paisagem cultural considera as relações entre

o homem, cultura e paisagem, a interação entre natureza e cultura. A paisagem é produzida e sustentada pela cultura, estando imbuída de valores, mitos e tradições (CLAVAL, 2007).

Linguagem semelhante se apresenta em Lehmann, que defende a descrição subjetiva da paisagem através da dedução a partir da observação, não se eximindo a intenção e a emoção. Assim como Berque e Claval, ele recusa a simples objetividade da paisagem e reafirma a importância das relações, da cultura e do aporte emocional e psicológico. No entanto, Lehmann não exclui a descrição objetiva, a paisagem-marca de Berque, indo muito além deste aspecto quando propõe a integração dos elementos culturais e as relações histórico-espirituais na descrição da paisagem, utilizando-se da psicologia (ANDREOTTI, 2013).

Assim, Lehmann sugere a leitura da paisagem através do que se conhece como 'Método Descritivo' (ANDREOTTI, 2013), neste estão sistematizados elementos essenciais a serem considerados: 1. Valorização estética; 2. Contribuição dos elementos culturais; 3. Participação espiritual; 4. Análise histórica; 5. Processo temporal; 6. Amálgama psicológico; e 7. Cromatismo.

Grande parte dos elementos colocados por Lehmann são trazidos a partir da influência de outros autores. A valorização estética provém de Alexander von Humboldt<sup>8</sup>; a participação espiritual, análise histórica e o amálgama psicológico, juntamente ao processo temporal, provêm da escola de historiadores da literatura e da arte. O que se reconhece como originalmente proposto em sua obra é o cromatismo. Este conceito trabalha com o aspecto pictórico da paisagem, através da descrição minuciosa de toda luz, cor e sombra que a pertence (ANDREOTTI, 2013).

Pela semelhança dos discursos destes três autores, propõe-se utilizar a paisagem enquanto conceito estruturante desta pesquisa e também enquanto procedimento metodológico para operacionalização do estudo. Para tanto, utilizaram-se as colaborações de Lehmann (método descritivo), Berque (inventários) e Claval (marcas da cultura).

---

<sup>8</sup> HUMBOLDT, Friedrich Wilhelm Heinrich Alexander von (1769-1859), geógrafo Alemão, trouxe a palavra *cosmos* do grego antigo e atribuiu-a a seu tratado de vários volumes: *Cosmos, Esboço de uma descrição física do mundo* (original: *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*. 1845-1862 [5 volumes]). Nesta obra ele buscou unificar diversos ramos do conhecimento científico e da cultura).

### 2.3 A PAISAGEM COMO INTERFACE ENTRE A GEOGRAFIA, ARQUITETURA E ARTE: REFLEXÕES TEÓRICAS

Marandola (2010) defende que o conhecimento geográfico não é produzido apenas por geógrafos, mas que vai além da ciência formal institucionalmente sistematizada, destacando-se a contribuição de outros atores, em especial a dos artistas para a produção de um conhecimento geográfico periférico. Entre as contribuições do autor estão as associações possíveis entre a Geografia e Arte:

A capacidade de produzir arte faz parte daquilo que torna o homem único. A ciência moderna, no entanto, tratou de dissociar arte de pensamento e, com isso, ciência de arte. A Geografia, enquanto ciência moderna, respeitou essa separação, embora em certos momentos tenha se utilizado de descrições artísticas como ilustração para seus trabalhos, em especial as literárias. Nas reestruturações epistemológicas contemporâneas, no entanto, reconduzir a Geografia para seu encontro com a Arte é tanto necessário quanto imprescindível para seu desenvolvimento. Isso não ocorre apenas pela incorporação da arte como documento, mas, sobretudo como símbolo e marca de um espaço-tempo cultural. (MARANDOLA, 2010, p. 8).

Esse autor enfatiza que os artistas:

Com grande sensibilidade, têm fornecido importantes leituras e construções de realidades que são de interesse não apenas do geógrafo, mas também de historiadores, sociólogos, antropólogos, psicólogos e filósofos. Esta incorporação possui pelo menos dois eixos principais: (1) como **relato documental**, apegando-se à realidade retratada e àquilo que ela traz de facticidade histórico-geográfica; e (2) como **imagem-imaginário** ou **símbolo-representação**, que traz/produz uma visão de mundo (valores e símbolos), desenhando geografias e proporcionando a reflexão sobre a própria condição humana; um conhecimento universal portanto. (MARANDOLA, 2010, p. 8-9, grifo do autor).

Quando se transcende o conhecimento formal, produzido através de categorias científicas, chega-se a uma geografia essencial, “que se revela no cotidiano e na vida de todos.” (MARANDOLA, 2010, p. 12). A união entre estas duas formas de conhecimento, formal e informal, compõe uma Geografia que segue uma linha humanista. Isto quer dizer que a racionalidade, impressa ao conhecimento formal, precisa ser relativizada, incluindo-se interpretações que considerem a emoção, a imaginação, a percepção e outras ações criativas e intuitivas.

Marandola (2010) coloca ainda a arte como símbolo da cultura e do espaço, buscando “as marcas que a arte imprime no espaço, como também as marcas que o

espaço inscreve na arte” (p. 15). Ele afirma que: “Arte é pensamento construído e materializado num determinado símbolo-imagem” (p. 15). Desta forma, defende que a ação artística baseia-se na transformação da experiência em memória, uma criação a partir de uma realidade dominada, utilizando-se de “técnicas, recursos, convenções, sentidos e emoções” (p. 16), e que nas obras de arte há ao mesmo tempo “duas dimensões que aparentemente se confrontam: o material e o simbólico, o racional e o intuitivo” (p. 17).

O conceito de paisagem referente a uma pesquisa sócio espacial, como defende Souza (2013, p. 44), está ligado ao “espaço abarcado pela visão de um observador”, o que também inclui a “representação visual e pictórica de um determinado espaço”. Assim, o método descritivo da paisagem, utilizado neste estudo, se refere ao conceito de paisagem da Geografia relacionado à sua dimensão pictórica, visível nas Artes Plásticas e na História da Arte.

Neste sentido, a paisagem não é vista apenas como um modelo científico e acabado, mas aberta a diversas possibilidades de interpretações de acordo com o observador. Assim, traz em si mesmo aspectos psicológicos, emocionais, culturais, históricos e sociais que interferem na leitura que se faz da paisagem. Para o autor:

A ideia da paisagem nos remete, inicialmente, não à ciência, mas sim à pintura, mais especificamente à pintura da Renascença na Itália e, principalmente em Flandres [...]. Eis, portanto, uma das muitas situações em que fica evidente que a ciência não basta a si mesma, devendo, humildemente, deixar-se fecundar por outras formas de saber, como o “saber local” (*local knowledge*) dos não especialistas, as **artes** e a Filosofia. (SOUZA, 2013, p. 46, grifo nosso).

Portanto, neste estudo, a Geografia e Arte se aproximam e se complementam. Contemplar a paisagem e encontrar seus significados vai além de identificar os objetos que podem ser percebidos visualmente na mesma. Ou seja, a totalidade da paisagem não se restringe ao seu conteúdo, há uma série de subjetivismos próprios da observação, além é claro dos subjetivismos utilizados pelo sujeito que já transformou a paisagem real em uma imagem, uma obra de arte que vai além do que um dia foi captado pelo olhar do artista. Primo Araújo demonstra, através de sua arte, ter o que Marandola (2010, p.23) chama de um “conhecimento geográfico experiencial, vivido”. Tal conhecimento se traduz na representação única da paisagem em sua obra, através da consolidação da memória do artista em seus desenhos.

O método descritivo de Lehmann (ANDREOTTI, 2013, p. 33), “recorre à história, à literatura, à psicologia, à arte em geral” para a interpretação da paisagem. Convém então lembrar o caráter de totalidade deste autor:

O geógrafo não deve ficar afastado, isolado entre os seus mapas ou absorvido na “enumeração de objetos compreensíveis”; deve, sim, estar imerso na “totalidade”, aberto a cada aspecto da cultura e estender-se sobre a riqueza de cada uma das outras disciplinas, como a história, a filosofia, a psicologia e – porque não? **a pintura**, para pesquisar os motivos da espiritualidade e obter a inteligência para descrever: para descrever o cenário comum, a paisagem, na qual aquelas outras disciplinas, pelas razões mais diversas, foram conformadas no tempo e, no mesmo tempo todas contribuíram para conformá-la. Portanto não seria um monólogo geográfico, mas uma **polifonia interdisciplinar** estabelecida sobre o tema do humanismo e da revisitação histórica. (ANDREOTTI, 2013, p. 41, grifo nosso).

Através da observação de obras de arte, feitas a partir das impressões do artista iratiense Primo Araújo, reproduzindo determinada paisagem em determinado tempo, este estudo sugere interpretar não apenas o que está retratado nas paisagens – sobretudo as edificações em madeira -, enquanto representações transformadas em desenhos. Vai-se além, seguindo-se o sugerido por Souza (2013), ou seja, interpreta-se também aquilo que se oculta, ou seja, as relações sociais, as relações de trabalho, os fatos históricos, entre outros.

Esses aspectos invisíveis da paisagem são ressaltados por Serpa (2013, p. 171), quando afirma que “A fenomenologia da paisagem deve revelar o invisível espacial presente no “visível” de cada paisagem, de cada aparição, enquanto “essência”, construindo uma tipologia baseada em sistemas materiais e sistemas de valores”. É possível relacionar Serpa ao que também afirma Lehmann, quando constata que “a paisagem é, em essência, uma caixa especulativa, onde a especulação não deve privilegiar nenhum esquema mental, mas proceder livremente, até exaltar – somente exaltar – o intento temático, que, no nosso caso é geográfico” (ANDREOTTI, 2013, p. 41-42).

Desta forma, tanto Serpa quanto Lehmann ressaltam que a paisagem não pode ser resumida a um apanhado de componentes e objetos inanimados que se identificam nela e seus significados imediatos, mas que existe na paisagem um caráter subjetivo, indireto, complexo, que lhe dá vida. Este caráter relaciona-se às considerações realizadas pelo observador na descrição da paisagem, a partir de como ele reage aos estímulos contidos nela, das emoções que são despertadas

nele quando ele se depara com essa paisagem, aqui no caso os desenhos de Primo Araújo. É o que Lehmann denomina “descrição re-ativa” (ANDREOTTI, 2013, p. 37).

Ao contrário de uma descrição ativa e objetiva resultado de uma observação positivista e neutra, a descrição reativa volta-se também aos aspectos psicológicos, relacionados ao observador, e faz com que se desvende a essência da paisagem. Neste sentido Lehman aproxima-se também de Simmel (1913), já citado no primeiro capítulo desta tese<sup>9</sup>, atribuindo a relevância necessária ao modo pelo qual o observador realiza a leitura da paisagem, não podendo distanciar-se da sua própria visão de mundo, de seus valores (ANDREOTTI, 2013).

Santos (2010) diferencia existência e essência, sendo a existência o objeto em si e a essência a relação deste com o homem. O autor atesta:

Existência quer dizer que o objeto é aquilo que existe, com sua “inércia do conteúdo sensível”, sua “autonomia”, aquilo que é independentemente da vontade ou de alguma qualidade criativa humana. Essência é a relação do homem com este objeto autônomo com o qual, usando do pensamento, procura lhe conferir uma identidade, “identidade de essência”, sua estrutura, sua individualidade. (SANTOS, 2020, p. 151).

Assim, o objeto independe do homem para existir, entretanto o homem identifica a essência do objeto e a representa através da imagem. É o que Primo Araújo faz nas suas obras, muitos anos após ter vivido naquele ambiente, constituído por diferentes objetos que configuravam a paisagem: edificações, vias, cercas, postes, vegetação, entre outros. O artista tenta transmitir a essência de cada objeto, configurando paisagens que se utilizam das suas lembranças e da sua imaginação.

Santos (2010) identifica na Geografia o objeto de estudo como sendo o espaço, e sua essência a paisagem, categoria de análise que trata da relação entre ambos, e como diz o autor “capaz de ser teorizada como imagem e representação do primeiro” (p. 152). Para o autor, a paisagem é “uma imagem da essência do espaço apropriado e produzido como existência” (p. 152).

O espaço e os objetos que o compõe podem ser representados por meio de diferentes recortes e meios, sendo a paisagem sua forma visível mais comum. Santos (2010, p. 153), afirma: “A imagem da Paisagem surge no momento em que uma fração de espaço passa a ser apreendido e representado através da união de

---

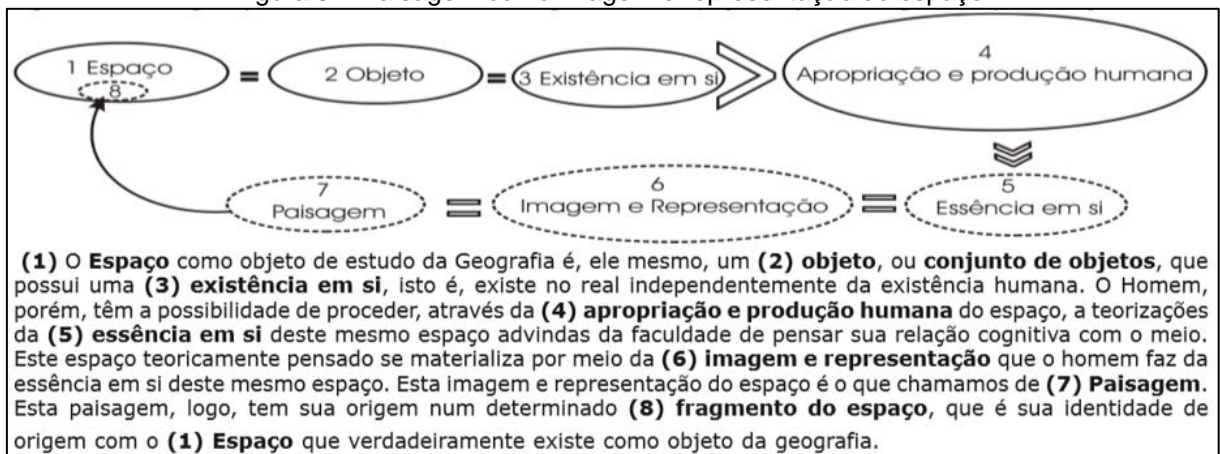
<sup>9</sup> Ver Capítulo 1, Seção 1.3, página 27.



axiomas geométricos com técnicas da arte, que definem cores, intensidades, distâncias, profundidades.” Exemplos destas imagens podem ser croquis, fotografias, pinturas, entre outros. Assim, as paisagens representadas através das imagens permitem que se compreenda a produção do espaço que nelas foram retratados, mesmo que esta representação esteja afastada deste, pois o conteúdo e informação que apresentam permitem um pensamento teórico a respeito do espaço que as originou.

Portanto, Santos (2010, p. 54) aborda a paisagem “como imagem e representação, isto é, a paisagem possuindo uma identidade de essência do espaço considerado como existência, o qual será responsável por seu entendimento e explicação.” (Figura 5).

Figura 5 – Paisagem como imagem e representação do espaço



Fonte: Santos (2010, p. 154).

Por não ser o existente, a paisagem, ou seja, a representação do espaço, é “um fragmento de uma totalidade impossível de ser representada em sua plenitude”, uma aproximação (SANTOS, 2010, p. 158). Assim, a representação do espaço é realizada com a interferência daquele que a produz, a paisagem traduz um conjunto de conteúdos do espaço selecionado, em uma escala que é diferente do espaço concreto, apresentando variáveis e sendo composta também por elementos da imaginação de quem faz esta representação.

Santos (2010) constata que é um erro interpretar a paisagem como objeto de estudo da Geografia, pois ela não é o objeto em sua existência, mas sim representação da essência deste. Entretanto, a paisagem pode ser utilizada como categoria de análise do objeto de estudo, que nesta tese identifica-se como sendo a construção social do espaço urbano de Irati.

A Arte contribui para esta interpretação, pois como forma de expressão representa uma linguagem que comunica algo a seus observadores. As artes, e em especial neste estudo as artes plásticas, apresentam uma importância fundamental para a sociedade. É através da Arte que se permite registrar aspectos intrínsecos a determinada sociedade, a determinado discurso ou intenção, bem como, a determinado ponto de vista. Assim, estudar uma obra de arte, ou um conjunto de obras, pode consistir numa “verdadeira pesquisa histórica, que se propõe a interpretação dos significados e valores” (ARGAN, 2014, p. 15).

Neste sentido, parte-se do pressuposto de que a Arte, ainda segundo Argan (2014, p. 16), é uma fonte que pode ser estudada historicamente por ser uma das “linhas mestras de desenvolvimento da civilização”. Portanto, é a partir deste instrumento, de desenhos artísticos, que se estrutura a compreensão presente nesta tese. Estes desenhos são representações feitas por Primo Araújo.

De acordo com Lira (2011), diferentes abordagens da Geografia Cultural incluem as representações como objeto de análise e de interpretação dos fenômenos culturais no espaço. Segundo a autora (2011, p. 56), a representação “dá visibilidade às organizações espaciais e sucessões de tempo que constituem a existência do mundo natural e do mundo social.” As representações artísticas, dentre elas a pintura, são um mecanismo de intervenção no espaço. As obras de arte contribuem para a construção de um contexto imaginário, este por sua vez pode influenciar na produção do real, no ordenamento do espaço.

Para a autora:

A imagem recebida compõe um mundo evidenciado por um olhar exterior a ele, que lhe organiza uma aparência das coisas, estabelecendo uma ponte e um obstáculo entre o espectador e o mundo. A produção do acontecimento que lhe é permitido ver e o seu próprio olhar são dois momentos distintos e separados por todo um processo. (LIRA, 2011, p. 57).

A pintura exerce sob o espectador, segundo Lira (2011), duas possibilidades. A primeira torna-o prisioneiro da mensagem, pois a representação traz a organização dos elementos a partir do olhar do artista e de suas próprias intenções no ato de registrar a paisagem, fazendo com que se confunda real e imaginário. A outra possibilidade seria justamente o oposto, tornar possível o distanciamento, evidenciar a diferença entre real e imaginário. Assim, estas possibilidades estão relacionadas respectivamente com a ilusão e a ficção. Para a

autora, libertar-se de uma leitura única da mensagem faz-nos capazes de reconhecer as construções imaginárias.

Como complemento, além da Geografia e da Arte, inserem-se nesta interpretação ainda conceitos relacionados à Arquitetura. Como os desenhos selecionados para este estudo encontram-se isentos de figuras humanas, é através das características arquitetônicas que se buscará a interpretação do espaço construído contido nas representações da paisagem. O foco são as edificações em madeira ilustradas e que retratam a cidade nas primeiras décadas do século XX.

A Arquitetura auxilia no entendimento da cultura e história, pois as construções representam o palco da vida cotidiana e constituem as marcas do homem na paisagem. Como afirma Zevi (1996, p. 26):

Cada edifício caracteriza-se por uma pluralidade de valores: econômicos, sociais, técnicos, funcionais, artísticos, espaciais e decorativos, e cada um tem a liberdade de escrever histórias econômicas da arquitetura, histórias sociais, técnicas e volumétricas [...].

O rigor científico da compreensão da paisagem, portanto, se dá através da descrição dos elementos representados nos desenhos selecionados, já os aspectos psicológico e emocional estão relacionados a três enfoques distintos: inicialmente o do artista que buscou através do desenho congelar a paisagem de determinado período histórico de Irati; as impressões de um de seus filhos sobre a obra e sua própria experiência de vida nesta localidade ao longo dos anos; e, por último, a percepção da pesquisadora a partir de seus conhecimentos relacionados à Arquitetura e também ao Urbanismo.

Cada um dos sujeitos mencionados no parágrafo anterior, a partir da sua própria consciência sobre os elementos, traz sua intenção em elucidar e decodificar a paisagem. Como mencionado anteriormente, estas diferentes experiências unem os conceitos primordiais utilizados como fundamentos teóricos neste estudo: fenomenologia e paisagem.

Como instrumento para a interpretação da imagem e consequente análise das relações sócio espaciais nela representadas, são utilizados subsídios da Geografia, Arquitetura e Arte. A contribuição da Geografia concerne à aplicação do conceito de paisagem através de uma postura integradora, totalizante, na qual não apenas a descrição objetiva importa. A Arquitetura imprime valor à identificação dos elementos construídos como oportunizadores de relações sociais e culturais

implícitas na imagem. A Arte articula-se aqui à Geografia e à Arquitetura por se tratar de um estudo a partir de representações subjetivas de Primo Araújo.

### 3 INTERPRETANDO A IMAGEM DA PAISAGEM: METODOLOGIA E OPERACIONALIZAÇÃO

A interpretação de imagens possibilita diferentes percepções, entre elas a identificação de formas de organização sócio espaciais. Tal perspectiva, de acordo com Colasante e Calvente (2012), é pertinente aos estudos geográficos. Assim, optou-se por adicionar essa perspectiva ao estudo. Buscando verificar a dinâmica da paisagem de Irati-PR através das edificações em madeira numa interpretação que parte dos desenhos de Primo Araújo, objetivo da presente investigação, etapas foram definidas.

Com relação às formas de organização sócio espaciais, vincularam-se algumas ações: a) verificar as razões que levaram ao desaparecimento/permanência destes elementos (edificações em madeira) na paisagem; b) identificar a dinâmica dos elementos que permaneceram na paisagem: forma, função e conservação; c) reconhecer se os elementos não mais presentes na paisagem foram relevantes na organização sócio espacial do passado; d) estabelecer uma tipologia dos elementos remanescentes e desaparecidos a partir de sua concepção arquitetônica (volumetria, estrutura e ornamentos) e espacial (elemento isolado, conjunto, rural ou urbano) e e) apreensão dos aspectos subjetivos das paisagens, utilizando-se das reações causadas pela observação dos desenhos de Primo Araújo e das fotografias contemporâneas, bem como, da interpretação dessas imagens pela autora.

Procurando estruturar as etapas relacionadas e consolidar as apreensões obtidas com critérios científicos, partiu-se do conceito de “paisagem” para embasar as reflexões das informações empíricas obtidas. Buscando aprofundamento através de uma perspectiva fenomenológica, o método adotado se baseou na interpretação de imagens da paisagem - com fundamentos em Berque, Claval e Lehmann. As imagens selecionadas foram as do artista local Primo Araújo, cuja biografia e obras são aqui apresentadas. Uma grande inspiração deste artista foi o Município de Irati.

Se inseriu neste ‘universo’ do artista através de instrumentos como a interpretação do ‘estado da arte’ e o *flâneurie* pela paisagem local com foco nas edificações de madeira ainda existentes na paisagem local. A busca por informações destas edificações em Irati deu-se primeiramente através de pesquisa bibliográfica em obras de caráter local e regional, que possibilitou também a identificação de edificações que já desapareceram da paisagem. Tal espectro ampliou-se

posteriormente através de pesquisa exploratória *in loco* com observação da paisagem - *flânerie* - e reconhecimento de elementos remanescentes e registro fotográfico dos mesmos. João do Rio (1995, p.5) define a “arte de flunar”, de observar as ruas, como sendo o fato de “perambular com inteligência”.

Para tanto, se realizaram passeios pelo município de Irati, não numa caminhada sem rumo, mas observando a paisagem e seus elementos, registrando e classificando o que foi se encontrando, fazendo associações e buscando intertextualidades em seu cotidiano. A ideia era contemplar as paisagens iratienses deslocando-se pelas ruas e estradas rurais de Irati, vezes caminhando, vezes de carro, como um *flanêur*, explorando os elementos com curiosidade e reflexão (RIO, 1995).

A partir desta pesquisa exploratória buscou-se refletir como as ruas, suas antigas edificações em madeira e todos seus demais elementos evoluíram com o passar dos anos. Reconhece-se que relacionar unidades singulares da arquitetura com o tempo, a memória e a apreensão do espaço através da experiência do olhar, sempre é condicionado (MEIRELLES E PANIZZI, 2015), fazendo com que a percepção da cidade nunca esteja livre de recortes e julgamentos.

### 3.1 A INTERPRETAÇÃO DA IMAGEM DA PAISAGEM COMO MÉTODO

Estabeleceu-se a paisagem representada em imagens como categoria indutiva para a presente investigação, tomando-a também como alicerce para as etapas de coleta e apreciação dos dados. Corrêa, analisando diferentes obras de Cosgrove<sup>10</sup>, argumenta que:

As imagens são textos a serem decodificados e não formas que transmitem mensagens direta e imediatamente apreensíveis. Todavia, ao mesmo tempo, as imagens são construídas pelo geógrafo [poderíamos também dizer pelo artista], que, a partir de sua visão de mundo, para a qual a imaginação desempenha papel crucial, constrói representações sobre um dado aspecto da realidade. (CORRÊA, 2011, p. 16)

Entende-se, portanto, que os desenhos de Primo Araújo, tomados como imagens, são representações resultantes do seu modo de ver o mundo através de uma interpretação artística. Ou seja, não se interpretam estes desenhos como

---

<sup>10</sup> As principais obras do geógrafo britânico Dennis Cosgrove encontram-se listadas em Corrêa (2011, p. 17-19).

registros totalmente verdadeiros ou inteiramente falsos, mas como fontes de uma investigação especulativa, ou, como já mencionado no Capítulo 2 desta tese, utilizando-se de uma “descrição re-ativa” (ANDREOTTI, 2013, p. 37), na qual se responde aos estímulos contidos nas imagens das paisagens. A mesma coisa ocorre na interpretação das fotografias, instrumentos utilizados na comparação entre as paisagens do passado e as paisagens mais recentes. As fotografias são compreendidas através da visão de mundo do observador - da pesquisadora -, são a sua perspectiva e o seu ponto de vista dos elementos remanescentes e atuais. Estas ‘maneiras de ver’, presentes nos desenhos e nas fotografias, relacionam-se a paisagem-matriz descrita por Berque (2004).

Além da identificação das edificações em madeira nos desenhos, procurou-se compreender também a configuração da sua disposição ao longo das vias e demais elementos relativos ao processo de urbanização de Irati. O conjunto destes elementos somados a presença das edificações colaboram para o entendimento de como se deu a estruturação da organização sócio espacial da cidade. Exemplos destes elementos, interpretados como a paisagem-marca de Berque (2004) e descritos com uma linguagem mais objetiva, são os postes de iluminação pública, as valetas ao longo das vias para escoamento das águas pluviais, as cercas demarcando lotes privados não edificadas, os pontilhões em madeira, que compõe estas paisagens, entre outras representações que serão detalhadas no próximo capítulo.

O conjunto de elementos representados por Primo Araújo nos seus desenhos, comparados aos elementos atuais que se percebem nas fotografias, possibilita uma análise histórica - uma das etapas propostas por Lehmann em seu “método descritivo” (ANDREOTTI, 2013, p. 29) - da evolução da ocupação do espaço urbano e de como se davam as relações sociais naquele período e como são agora. Ou seja, é possível identificar que tipo de comércio predominava, como se configurava o transporte, que elementos de infraestrutura já faziam parte da vida cotidiana, quais eram as atividades de lazer existentes, entre outros, e verificar todas estas características como são na atualidade. Indica também aspectos sobre classes sociais, pois nestes primeiros eixos urbanos encontram-se grande parte das residências e casas de comércio de cidadãos representativos para o cenário político da cidade nos seus primórdios.

Muitas destas ruas acabaram, posteriormente, recebendo o nome destas pessoas de destaque na história local. Assim, interpreta-se que a malha formada pela organização destas vias configurou uma área central privilegiada, onde se destacavam as propriedades das pessoas mais influentes e de maiores posses da época.

Esta interpretação, que resulta de uma compreensão que vai além de cada elemento inventariado separadamente, relaciona-se com os aspectos da paisagem colocados por Claval (2007), já citados no Capítulo 2: coerência, estrutura, valores estéticos e formas simbólicas.

### 3.2 A PAISAGEM COMO CHAVE OPERACIONAL

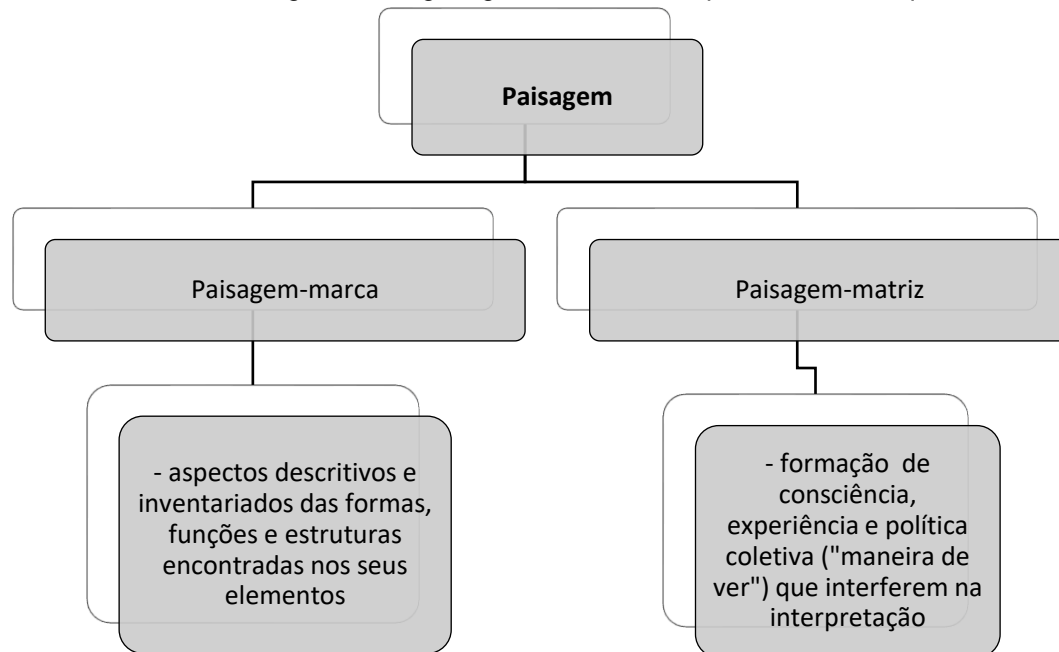
Utilizando-se da fundamentação teórica, disposta no Capítulo 2 desta Tese, a paisagem foi empregue também enquanto metodologia para interpretação dos dados coletados. Foram, portanto, criados organogramas que ilustram a possibilidade do uso da paisagem como ferramenta operacional.

#### a) Chave operacional – Berque

Esta chave considera a experiência humana da paisagem de acordo com duas dimensões descritas por Berque (2004) e as relações entre elas. A “paisagem-marca” com seus elementos físicos e aspectos descritivos, e a “paisagem-matriz” com a verificação dos elementos subjetivos, significações, através da compreensão das experiências e consciências que estes revelam (Figura 6).



Figura 6 – Organograma da Chave Operacional – Berque



Fonte: Berque, 2004.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2020

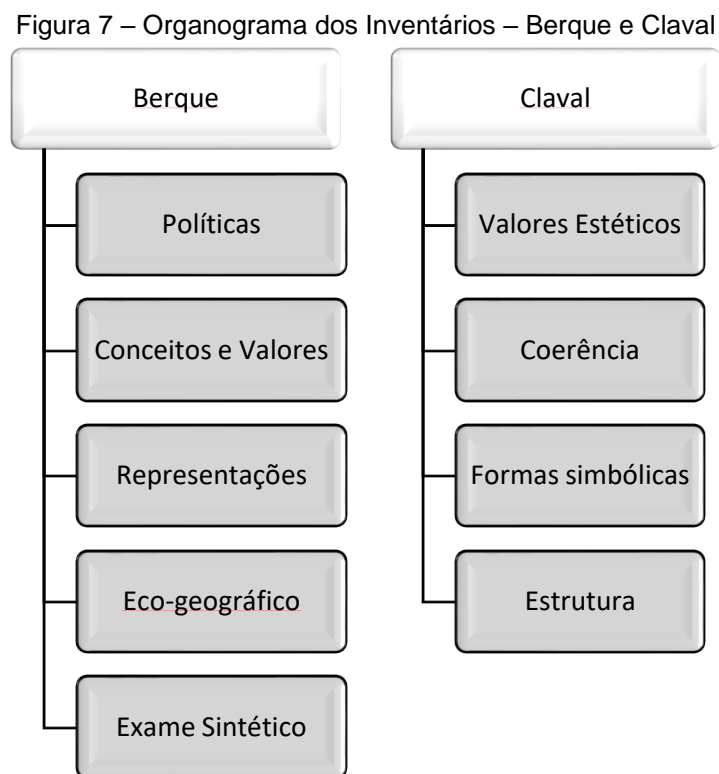
A partir de um levantamento inicial nas fontes bibliográficas regionais/locais encontradas, buscou-se delimitar o universo de estudo - as edificações em madeira em Irati. Partiu-se deste universo para efetuar a classificação das edificações em madeira em dois grupos: as remanescentes e as desaparecidas da paisagem, apresentados no item 3.3 deste Capítulo. As edificações foram detalhadas em seus aspectos descritivos e fez-se um inventário buscando identificar os aspectos relacionados a forma, função e estrutura (paisagem-marca). Almejou-se trabalhar com os principais elementos representativos da arquitetura em madeira para a sociedade local, levando-se em consideração aspectos históricos e temporais. Os exemplares descritos e inventariados apresentaram diferentes tipologias e funcionalidades, compondo um universo formado por construções residenciais, industriais, comerciais e religiosas, localizadas tanto na área urbana quanto rural de Irati. Tais elementos com suas paisagens inspiraram o artista Primo Araújo.

Para a seleção da amostra deste universo, utilizaram-se as obras do artista local Primo Araújo, mais precisamente os seus desenhos. Também para compreensão dos desenhos (ver Capítulo 4), houve influência deste organograma (Figura 6), pois todas as informações descritivas inventariadas na paisagem-marca - descritas no item 3.3 -, possuem correlação com fatos que se relacionam com aspectos subjetivos, ou seja, paisagem-matriz - descritas posteriormente no Capítulo

4 -, onde se consideram os aspectos subjetivos, a 'maneira de ver' a paisagem, tanto nos desenhos como nas fotografias.

#### b) Inventários da paisagem - Berque e Claval

Relacionando-se os teóricos estruturantes desta tese, foram realizados também os inventários da paisagem conforme as colaborações conceituais de Berque (2004) e Claval (2007; 2011). Esta aproximação possibilitou a comparação entre os elementos selecionados, de acordo com o seguinte organograma (Figura 7):



Fonte: Berque, 2004 e Claval 2007; 2011.  
Nota: Informações organizadas pela autora, 2020

Através da estrutura proposta na Figura 7, pretendeu-se buscar subsídios para a construção dos diferentes inventários das paisagens e suas inter-relações. Esta estrutura serviu como base tanto para interpretação dos elementos encontrados em fontes diversas (fotos e documentos de época, pesquisa exploratória, etc.) como para compreensão dos elementos presentes nas obras de Primo Araújo. Aproximando as ideias de Berque e Claval, esta estrutura serviu tanto para a reflexão em torno da paisagem-marca quanto da paisagem-matriz.

c) Chave operacional – Lehmann

Outra forma de interpretação se propõe quando se considera os aspectos relacionados por Andreotti (2013), que se baseiam nos estudos de Lehmann. Os fatores essenciais identificados no método descritivo de Lehmann estão ilustrados no organograma da Figura 8.

Figura 8 – Organograma da Chave Operacional – Lehmann



Fonte: Andreotti, 2013.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2020

A partir da estrutura deste organograma (Figura 8) foi realizada a compreensão das obras de Primo Araújo selecionadas para aprofundamento. O intuito foi o de se identificar, através da arte, os contextos relacionados ao cromatismo e a valorização estética - presentes nas imagens dos principais eixos urbanos retratados pelo artista sobre o início do século XX -, momento de estruturação do quadro urbano de Irati. Assim, busca-se uma interpretação que se baseia nas intenções do artista, identificando como ele trabalha com a perspectiva, com as cores, luzes e sombras, com a diferença dos traços, os elementos que ele destaca, o que detalha e o que esconde, fazendo transparecer o que é central e o que é secundário nas paisagens.

Os relatos do filho do artista - José Maria Grácia - sobre fatos vividos por seu pai e suas próprias experiências, foram captados através de entrevistas. Estas se relacionam à participação espiritual e ao amálgama psicológico propostos por Lehmann, fatores que ressaltam a experiência como conhecimento geográfico e que

se ligam, portanto, ao aspecto subjetivo da paisagem e neste contexto à paisagem-matriz de Berque.

Não menos importante, relacionam-se ainda o processo temporal, a análise histórica e a contribuição dos elementos culturais. O primeiro, através da interpretação das transformações ocorridas na paisagem através da comparação realizada entre os desenhos do passado e as fotografias da atualidade, identificando as mudanças ocorridas no quadro urbano de Irati ao longo dos tempos. O segundo, relacionado ao contexto social de Irati através da consolidação de fatos marcantes para o processo de desenvolvimento do município. O terceiro, auxiliando na identificação de uma paisagem própria configurada pela identidade dos povos imigrantes que colonizaram a região e suas tradições, além dos elementos naturais dos quais se apropriaram.

O processo temporal, a análise histórica e a contribuição dos elementos culturais foram consolidados também a partir do uso de bibliografia dos autores locais, com suas narrativas em torno da geografia e história de Irati.

### 3.3 AS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM DE IRATI: IMERSÃO NO “UNIVERSO” DE INSPIRAÇÃO DO ARTISTA

Esta sessão apresenta um inventário das edificações em madeira de Irati relacionando seu conteúdo com as questões teórico-metodológicas apresentadas nesta tese. Tem-se a seguir uma exposição que se baseia, portanto, no conceito de ‘paisagem-marca’ de Berque (2004), no qual se priorizam os aspectos descritivos dos elementos da paisagem, neste caso as edificações em madeira, explicitando informações ligadas às suas formas, funções e estrutura. É a fase que Berque (2004) denomina como ‘inventário eco-geográfico’. Esta fase relaciona-se também com os valores estéticos, propostos por Claval (2007) e Lehmann (ANDREOTTI, 2013), encontrados em cada um dos elementos arquitetônicos, além de apresentar informações diretamente ligadas à ‘contribuição dos elementos culturais’ e à ‘análise histórica’, ambos elementos que Andreotti (2013) identifica como pertencentes ao método descritivo de Lehmann. O primeiro diz respeito à tipologia de cada uma das edificações e seus adornos, e o segundo aos dados relativos a alguns fatos históricos que contextualizam cada um dos edifícios desvendados.

Neste sentido esta seção apresenta o universo de inspiração de Primo Araújo a partir das edificações em madeira da paisagem de Irati. Estruturam-se as informações a seguir, apontando as edificações em madeira remanescentes e também aquelas que desapareceram da paisagem.

### 3.3.1 Elementos de permanência na paisagem

Entre as obras bibliográficas de caráter local/regional mais recorrentes em termos do objeto de análise foram encontrados livros de fotografias, configurados como álbuns em relação ao registro das edificações remanescentes. Nesses as informações das edificações se apresentam de forma resumida, sem dados aprofundados a respeito de cada uma delas. Também foram consultadas outras fontes locais, como publicações que ressaltam a história do município e das famílias de imigrantes que ali primeiro chegaram. Esta fase de levantamento do “estado da arte” possibilitou a identificação de uma série de elementos que permanecem na paisagem de Irati, tanto em sua área urbana quanto rural (Quadro 1):

Quadro 1 – Edificações em madeira remanescentes na paisagem de Irati identificadas em pesquisa bibliográfica

OBRA	EDIFICAÇÕES EM MADEIRA
LAROCCA JR.; LAROCCA; LIMA (2008)	<b>Casas Eslavas</b> <sup>11</sup> : Casa Wessolovicz, Casa Paroquial Ortodoxa de Gonçalves Júnior, Casa da Escola Municipal de Gonçalves Júnior (Casa da Memória Étnica), Casa Brandalise, Casa Piekarz, Casa Mazur (Vivenda Dona Mariquinha), Casa Sink, Casa Ianiski, Casa Protz, Casa Josafat Roik, Casa Antônio Roik, Casa Sidoski, Casa Dembinski.
MIRANDA; CARVALHO (2005a, 2005b)	<b>Moradia Rural</b> : Residência José Bianco, Residência Tico Antunes, Residência Gonçalves Júnior (Casa da Memória Étnica), Varanda (Casarão da Serra), Residência Ludovico Machinski. <b>Moradia Urbana</b> : Vivenda Dona Mariquinha, Residência Antenor Spegiorin <sup>12</sup> . <b>Edificações de Trabalho</b> : Paiol e residência de Ludovico Machinski, Paiol de Pedro Sauruk, Paiol de Tico Nunes, Paiol em Rio Corrente, Paióis em Engenheiro Gutierrez, Moinho da Empresa Gadens e Cia. <b>Edificações Singulares</b> : Museu do Campus Unicentro, Casa Miranda (Fazenda IAPAR)*, Casa Antônio Spegiorin <sup>13</sup> , Casa Emílio Gomes (Secretaria da Cultura). <b>Edificações Religiosas</b> : Capela do cemitério de Engenheiro Gutierrez, Capela da Imaculada Conceição (Fazenda Florestal), Igreja de São Sebastião e São João em Taquari, Igreja de São Pedro e São Paulo em Gonçalves Júnior.
BATISTA; IMAGUIRE; CORRÊA (2009)	<b>Edificações Religiosas</b> : Igreja Católica de São Pedro e São Paulo.
ORREDA (2007c, 2007d, 2008a, 2008b)	<b>Moradia Urbana</b> : Vivenda Dona Mariquinha. <b>Edificações Singulares</b> : Escritório Serrarias Anciutti (atual Museu do Campus Unicentro).
FARAH; GUIL; PHILIPPI (2008)	<b>Moradia Rural</b> : Casa da Memória Étnica de Gonçalves Júnior, Casarão da Serra. <b>Moradia Urbana</b> : Vivenda Dona Mariquinha, Residência Antenor Spegiorin, Casa do 'Papai Noel'. <b>Edificações Singulares</b> : Casa Miranda (Fazenda IAPAR)*, Casa Emílio Gomes (Secretaria da Cultura). <b>Edificações Religiosas</b> : Igreja Católica de São Pedro e São Paulo, interior da Igreja Ucraniana Ortodoxa de Gonçalves Júnior.
GRYCZYNSKA (2007)	<b>Moradia Rural</b> : Casarão da Serra.
Nota: (*) Esta edificação, localizada na divisa entre Fernandes Pinheiro e Irati, será considerada por fazer parte do imaginário iratiense como pertencente ao município.	

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2018

Algumas das edificações levantadas no Quadro 1, aquelas consideradas de maior relevância no contexto do município e sobre as quais se conseguiu informações complementares em fontes diversas, são caracterizadas brevemente a seguir, com base em bibliografia local/regional. As ilustrações das mesmas foram

<sup>11</sup> Casas com referências dos imigrantes poloneses e ucranianos. Segundo Larocca Júnior; Larocca e Lima (2008, p. 49) “É notável, tanto em Irati como na Vila de Gonçalves Júnior, a presença de casas fortemente ornadas, de inspiração polonesa, que se contrapõe às casas ucranianas da zona rural, com decoração mais sóbria”.

<sup>12</sup> A fotografia que ilustra a denominada “Residência Antenor Spegiorin” no livro de Carvalho e Miranda (2005a, p. 84) não coincide com a foto que ilustra a residência de mesmo nome no Livro de Farah, Guil e Philippi (2008).

<sup>13</sup> No livro de Miranda e Carvalho (2005a, p.176) esta residência consta como “Casa Antonio Spegiorin”, entretanto o nome correto da residência, conforme verificado em outra fonte (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008), seria “Casa Antenor Spegiorin”.

retiradas das obras consultadas e/ou são de autoria própria, retratando a aproximação da pesquisadora com relação ao objeto de sua investigação. Inicialmente constam as edificações residenciais localizadas no perímetro urbano e rural de Irati, em seguida um conjunto arquitetônico formado pelo Complexo Florestal Miranda, posteriormente as edificações de cunho religioso e por fim as industriais/comerciais.

#### a) Casa Emílio Gomes – Casa da Cultura

A família de Emílio Baptista Gomes vivia na Espanha, Emílio e seu irmão imigraram para o Brasil em maio de 1889. Em 1892, ele ingressou como soldado no Regimento de Segurança da Força Militar do Estado do Paraná. Sobreviveu à Revolução Federalista, quando em 1984 participou de uma batalha na cidade da Lapa-PR. Posteriormente, em sua carreira no exército, foi promovido a alferes<sup>14</sup> e logo tenente. Mas, deixou a vida militar em 1899, para administrar propriedades de Manoel Grácia<sup>15</sup>, seu sócio, em Covalzinho - posterior Irati. “Em 1917 criou a empresa Emílio B. Gomes & Filhos, que nas décadas seguintes tornar-se-ia uma das maiores madeireiras locais” (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008, p. 17).

Com a emancipação política do município, ocorrida em 1907, e a instauração da Câmara Municipal, Irati teve seu primeiro prefeito, Emílio Baptista Gomes (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008). Além da carreira política, ele foi fundador e presidente do Clube do Comércio e do Centro de Comércio e Indústria de Irati, tendo falecido em agosto de 1950 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

Emílio Baptista Gomes tinha, portanto, uma situação socioeconômica privilegiada em Irati e grande visibilidade enquanto figura pública. Sua residência foi edificada em uma área nobre da cidade à época, sendo uma casa ampla, confortável e com muitos cômodos, remontando ao estilo paisagístico utilizado na época do império (Figura 9a). Além de bem adornada, a edificação contava com um

---

<sup>14</sup> Alferes é uma antiga patente existente na carreira militar que equivale atualmente ao posto de segundo-tenente (ALFERES, 2021).

<sup>15</sup> O Coronel Manoel Grácia, natural de Bateias-PR, foi um comerciante paranaense com negócios em Campo Largo e Ponta Grossa, que no final do século XIX estabeleceu casas comerciais em Covalzinho e Gonçalves Júnior. Além de casas de comércio, inaugurou em 1909 em Irati a serraria Manoel Grácia & Cia, que foi destruída em um incêndio em 1914. Além de comerciante, de acordo com Farah; Guil e Philippi (2008), Manoel Grácia foi considerado o político mais influente nos primeiros anos de Irati, tendo sido um dos líderes da emancipação do município e ocupado o cargo de presidente da Câmara Municipal entre 1910 e 1912, atuando como prefeito. Manoel Grácia é também avô de Zeca Araújo, pai de sua mãe Iratyła, casada com Primo Araújo.

extenso jardim, cuidadosamente planejado e pavimentando - nas áreas calçadas - com pedras portuguesas (Figura 9b), este alocado na lateral esquerda da residência. No jardim se percebe a existência de palmeiras reais, espécies comumente utilizadas em projetos paisagísticos de conjuntos arquitetônicos que denotam status social pela sua imponência e destaque na paisagem.



Figura 9 – Fotografias das fachadas frontal e lateral esquerda da Casa da Cultura em 2016



(a)



(b)

Fonte: Ferrari - jan/2016

Construída em 1919 por Arcélio Baptista Teixeira (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008), a antiga residência da família Baptista Gomes mudou sua função. Atualmente

sedia a Secretaria da Cultura de Irati, estando localizada na Rua XV de Julho. A residência foi cedida, em comodato, à Prefeitura de Irati pela família, para funcionar como Casa da Cultura, cuja inauguração ocorreu em 10 de julho de 1989 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008). O lugar abriga exposições de documentos, fotografias, obras de arte e outros objetos. Uma obra de restauro, financiada com recursos municipais, foi efetuada em 2002, na gestão do prefeito municipal Antônio Toti Colaço Vaz<sup>16</sup>.

A edificação, de arquitetura singular, diferencia-se das demais construídas no mesmo período. Entre os detalhes que mais chamam a atenção estão a técnica da utilização de tábuas de madeira no sentido horizontal, os adornos em arcos que encimam as esquadrias, os lambrequins ao longo dos beirais, os guarda-corpos metálicos com seu desenho delicado que protegem as sacadas e a escadaria que dá acesso ao primeiro pavimento a partir do jardim lateral.

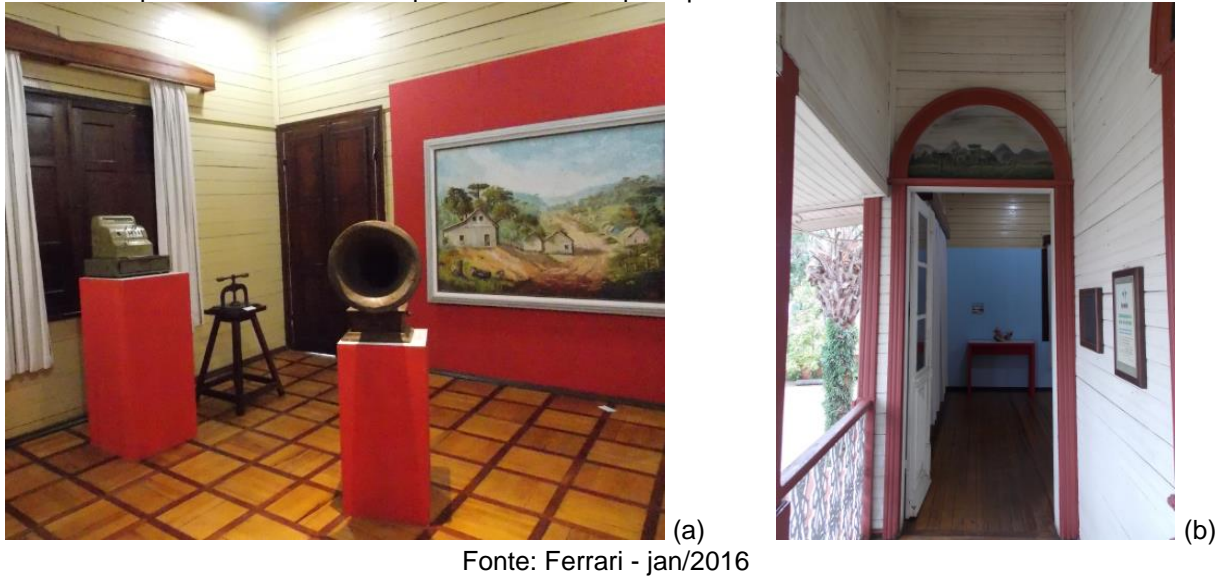
Os arcos plenos, também denominados arcos romanos, utilizados sobre as janelas e portas remetem ao estilo românico. Os lambrequins, por sua vez, são características comuns na arquitetura de imigrantes italianos, ucranianos, poloneses e alemães, hábeis na fabricação artesanal destes objetos. Já os elementos metálicos utilizados nos guarda-corpos das varandas e da escadaria remetem ao estilo *art nouveau*, que faz uso de traços inspirados em formas da natureza, tais como flores e folhagens. Estes elementos demonstram a rica ornamentação utilizada nesta residência. A disposição dos elementos nas fachadas laterais confere certa simetria à edificação, diferente da fachada frontal assimétrica (Figura 9).

Internamente destacam-se as diferentes paginações dos pisos de madeira em cada cômodo (Figura 10a), os forros feitos com o mesmo material e as pinturas decorativas nos arcos sobre as duas portas principais de acesso (Figura 10b).

---

<sup>16</sup> Informação contida em uma placa que se encontra na entrada da Casa da Cultura, a qual foi fotografada pela autora.

Figura 10 – Fotografias internas com detalhes do piso em madeira e pintura sobre uma das portas de acesso principal da Casa da Cultura em 2016



A edificação encontra-se em reforma desde julho de 2016 e a previsão de entrega da obra era até dezembro do mesmo ano, entretanto até setembro de 2020 a casa ainda não tinha sido reaberta e seu acervo achava-se guardado em caixas no Centro de Documentação e Memória (CEDOC) do Campus de Irati da Universidade Estadual do Centro Oeste do Paraná (UNICENTRO).

Fotografias retiradas durante a reforma, em julho de 2016, propiciam verificar com mais precisão a técnica construtiva utilizada. As paredes internas estavam sendo desmontadas e seus elementos numerados (Figura 11a). As peças estruturais de maior secção - vigas, pilares e travamentos na diagonal - são de madeira maciça, provavelmente imbuia ou pinheiro. Essa estrutura é revestida por tábuas no sentido horizontal, ficando embutida nas paredes duplas (Figura 11b).



Figura 11 – Fotografias da Casa da Cultura no período de reforma em julho de 2016



### b) Casa Antenor Spegiorin

Construída em 1925, segundo Farah, Guil e Philippi (2008), como residência do casal Edelzina e Francisco Vieira de Araújo, a edificação manteve até os dias atuais a mesma função. Localizada em uma esquina da Rua 24 de Maio, a casa pertence atualmente a Antenor e Hedvigis Spegiorin (Figura 12).

Figura 12 – Fotografia da Casa Antenor Spegiorin em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

A residência destaca-se na paisagem por empregar a técnica de tábuas horizontais e por apresentar uma configuração espacial singular. Ela não se conforma como as demais casas da época, geralmente com telhado em duas águas. Sua cobertura, um pouco mais complexa, é composta por quatro águas com forte inclinação, o que sugere um segundo pavimento mais espaçoso do que os sótãos da maior parte das casas em madeira edificadas no mesmo período.

A acentuada inclinação da cobertura faz referência à arquitetura de regiões com frio intenso, onde a neve, para não se depositar sobre o telhado e sobrecarregar a estrutura, precisa escorrer sobre os planos da cobertura. Isto indica uma referência à arquitetura nórdica, também conhecida como arquitetura escandinava, estilo comum em países como Suécia, Dinamarca, Noruega e Finlândia, onde a madeira também era a principal matéria prima. Este estilo se caracteriza pelas condições climáticas e ausência de recursos naturais em abundância, no qual as temperaturas bruscas e um inverno rígido se traduzem em formas puras que fazem uso de linhas retas demonstrando a praticidade e funcionalidade dos espaços construídos, nenhuma ornamentação e praticamente ausência de cores fortes no interior, utilizando-se de cores neutras que compõe com a tonalidade da madeira, originalmente clara nestas regiões, e que propagam melhor a luz.

Outros destaques da edificação são o alpendre<sup>17</sup> na parte frontal da edificação, a varanda lateral na esquina da casa e as esquadrias em vidro das janelas guilhotina, com um desenho diferenciado. Estes detalhes dão à residência um estilo distinto ao da tradicional casa eslavo-paranaense, de planta retangular, varanda lateral e cobertura em duas águas. Percebe-se também a disposição assimétrica em sua volumetria.

### c) Casa Mazur - Vivenda Dona Mariquinha

A residência (Figura 13) foi construída por volta de 1907, por João Baptista Anciutti, imigrante italiano que também administrava uma serraria na região de Riozinho, em Irati (ORREDA, 2008a).

---

<sup>17</sup> O alpendre é um espaço de transição entre as áreas internas e externas de uma edificação. É uma área coberta, geralmente apoiada em colunas, que protege o acesso à residência da incidência direta do sol e intempéries (ALPENDRE, 2021).

Figura 13 – Fotografia da Vivenda Dona Mariquinha em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

Conforme Farah, Guil e Philippi (2008), esta foi uma das primeiras residências de Irati onde se empregou telhas de barro na sua cobertura, as quais foram adquiridas na Olaria Kleimz, em Curitiba. O fato despertou a curiosidade da população local, quando a carga de telhas chegou à estação ferroviária, pois até então o hábito era realizar os telhados com taubilhas, telhas feitas de madeira. O novo material, naquele tempo, gerou opiniões favoráveis e outras nem tanto. Segundo Valenga (*apud* FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008), alguns diziam que as telhas de barro derreteriam com as chuvas mais fortes.

Atualmente, conhecida como Vivenda Dona Mariquinha, a casa pertence a Cleonir Mazur. Além de residência da proprietária, a casa serve como pensionato estudantil (MIRANDA; CARVALHO, 2005a). Localizada no bairro Riozinho, a propriedade, bem conservada, recebeu este nome em homenagem a Olívia Maria Anciutti Grácia, também conhecida por Dona Mariquinha. Ela foi esposa de Trajano Grácia e juntos instalaram em Riozinho um moinho de cereais, um armazém de secos e molhados e uma bomba de gasolina nos anos 1930, além de uma olaria, que foi, segundo Farah, Guil e Philippi (2008), seu maior empreendimento.

A Casa Mazur caracteriza-se tipicamente como uma casa de arquitetura eslavo paranaense, herança da tradição ucraniana e polonesa. De acordo com Larocca Jr., Larocca e Lima (2008) as principais características destas edificações são o uso de estrutura independente e tábuas verticais para vedação, pois o uso da araucária permitia o aproveitamento de longas peças de boa qualidade sem a existência de nós e com alta durabilidade, em função da idade avançada das árvores utilizadas para estas construções, com até cem anos.

Outras soluções arquitetônicas peculiares a este estilo e que se percebem facilmente na forma e estrutura desta residência são o ponto alto da cumeeira e os planos do telhado cobertos com telhas de barro francesas, a existência de um sótão habitável, o assoalho feito acima do nível do solo e apoiado sobre uma base vazada de tijolos evitando a umidade. A ornamentação está nos detalhes construtivos, presente na varanda lateral que dispõe na vedação do guarda-corpo de peças de madeira entalhadas, no rendilhado na parte inferior do batente das janelas e na utilização de beiras com lambrequins ricamente desenhados.

No térreo percebem-se janelas do tipo guilhotina, com as folhas de vidro voltadas para o exterior, já no sótão existem janelas de abrir com duas folhas, a disposição destas esquadrias confere um caráter simétrico à fachada frontal. O acesso principal se dá pela lateral, a partir da varanda, onde se encontra uma porta confeccionada em madeira e vidro. A residência apresenta uma forma relativamente simples, com uma distribuição em planta retangular e a cobertura em duas águas, sendo que o plano direito da cobertura se estende protegendo a varanda.

#### d) Casa Sink

Casa de arquitetura eslava (Figura 14) localizada em área rural, na Colônia Gonçalves Júnior. Originalmente mesclava espaços residenciais com usos comerciais (LAROCCA JR.; LAROCCA; LIMA, 2008).



Figura 14 – Fotografia da fachada frontal da Casa Sink em Gonçalves Júnior em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

Não se sabe ao certo o ano da sua construção, mas é provável que tenha sido edificada entre 1910 e 1920. A propriedade particular ainda hoje mantém uso misto. Um salão frontal abriga o uso comercial, onde funciona uma loja de roupas, os demais espaços têm uso residencial. Infelizmente o casarão não se encontra em um estado de conservação adequado, há sinais de apodrecimento em algumas peças de madeira, desgaste na pintura e também esquadrias incompletas.

Nota-se a ausência de elementos decorativos como os lambrequins. Por ser uma edificação de uso misto o acesso comercial se dá na testada principal, com duas grandes portas almofadadas em madeira voltadas para a rua. Já o acesso residencial principal se dá pela lateral direita da edificação, onde se localiza a varanda, a qual possui na parte superior um rendilhado como vedação e o guarda-corpo com elementos entalhados. Sustentando o beiral, nas laterais direita e esquerda da edificação, encontram-se os cachorros (ou mísulas) de madeira, nomenclatura arquitetônica para designar as peças contrafixas com forma triangular que servem como apoio.

A casa encontra-se apoiada sobre uma base feita de pedras com orifícios para a ventilação do piso. A escada que dá acesso ao salão comercial, feita em



concreto é uma intervenção recente, substituindo a antiga escadaria feita em madeira. Já no acesso residencial ainda está presente a escadaria em madeira.

Portas e janelas estão adornadas com marcos desenhados na sua parte superior e inferior. Chama atenção o desenho das principais janelas do térreo, por suas folhas de madeira de abrir assimétricas. As folhas de vidro não são do tipo guilhotina, mas também de abrir. A composição dos vidros apresenta um detalhamento especial quanto à sua disposição.

Na parte posterior da edificação (Figura 15), de planta retangular, encontra-se a cozinha, com pé direito mais baixo do que o salão comercial, coberta pelo prolongamento do plano da cobertura que se estende até a chaminé feita de tijolos de barro. O ponto alto da cumeeira e a forte inclinação do telhado propiciam a existência do sótão habitável, onde esquadrias de menor dimensão propiciam a entrada de luz natural. O telhado é recoberto por telhas de barro francesas.

Figura 15 – Fotografia da fachada posterior da Casa Sink em Gonçalves Júnior em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

Na parte posterior da edificação notam-se outros sinais da falta de manutenção do imóvel, a base de pedras está se desfazendo, as esquadrias estão quebradas e não há vidros na maior parte das janelas.

### e) Casa Nedopetalski - Casa da Memória Étnica

A antiga residência de Paulo e Eugênia Nedopetalski abriga atualmente a Casa da Memória Étnica em Gonçalves Júnior, inaugurada em 2004 na gestão do Prefeito Toti Colaço no intuito de preservar a cultura dos povos colonizadores do distrito de Irati. A residência, localizada antes na área rural de Gonçalves Júnior (Figura 16), foi desmontada e transportada até o centro da localidade para então ser reconstruída e restaurada (Figura 17). Segundo Farah, Guil e Philippi (2008), a iniciativa desta ação foi tomada por Zeca Araújo<sup>18</sup>, quando ele atuou como secretário municipal de Turismo.

Figura 16 – Fotografia da Casa Nedopetalski em 2002



Fonte: Kiewiet e Kiewiet, 2011, p. 170.

---

<sup>18</sup> Zeca Araújo é filho de Primo Araújo, artista local que centraliza a análise do presente estudo.

Figura 17 – Fotografia da Casa da Memória Étnica em 2004, na época do restauro



Fonte: Fotografia em exposição na Casa da Memória, registro feito pela autora (jul/2016).

Em visita realizada *in loco* em 2016, observou-se que a residência se encontrava em mau estado de conservação, com muitas peças de madeira faltando ou com sinais de apodrecimento, bem como com a pintura deteriorada (Figura 18a).



Figura 18 – Fotografias da Casa da Memória Étnica em 2016, sem conservação



(a)



(b)



(c)

Fonte: Ferrari - jul/2016

No entanto, apesar da aparência desgastada (Figura 18b), a edificação segue sendo um bonito exemplar da esmerada arquitetura em madeira praticada no passado. A rica ornamentação da fachada se nota com a presença dos beirais com lambrequins, do rendilhado na parte superior da varanda frontal e no oitão (Figura 18c), do guarda-corpo com elementos entalhados em madeira em parte da varanda no térreo e na varanda do sótão, e das portas e janelas trabalhadas com almofadas.

A distribuição espacial da planta é simples e segue um formato quadrangular, a volumetria é marcada pela forte inclinação da cobertura em duas águas recobertas com telhas francesas e pela presença da varanda em grande parte do perímetro da edificação, ocupando além da fachada frontal boa parte das

fachadas laterais direita e esquerda, onde se encontram dois acessos secundários. A varanda que dá para o sótão é um diferencial nesta edificação.

f) Casa Gryczynski - Casarão da Serra

De origem polonesa, os irmãos Ladislau e Alexandre Gryczynski chegaram a Irati em 1904 onde adquiriram terras no denominado Irati Velho<sup>19</sup> e na Serra dos Nogueiras. Ladislau, segundo Farah, Guil e Philippi (2008), comercializava madeira e erva mate, produtos abundantes em suas terras, além de criar cavalos de raça, vacas leiteiras e outros animais.

O Casarão da Serra (Figura 19), como ficou conhecida a residência localizada na Serra dos Nogueiras, teve sua construção iniciada em 1932 e concluída em 1936 por João Sloma. Ele foi residência de um dos filhos de Ladislau, João Gryczynski e sua esposa Maria Wasilewska Gryczynski (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

Figura 19 – Fotografia do Casarão da Serra em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

A construção foi ampliada aos poucos. Inicialmente foi edificada uma residência pequena para servir ao casal logo após seu casamento, realizado em

---

<sup>19</sup> Irati Velho é a atual Vila São João. No princípio o distrito de Iraty se desenvolveu nesta localidade, porém com a instalação da Estação Ferroviária na região conhecida no passado como Covalzinho, o centro do distrito foi deslocado para lá e a área anteriormente ocupada ficou conhecida como Irati Velho (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

setembro de 1920. Esta era composta por sala, cozinha, o quarto de casal e um salão frontal, onde funcionava um armazém de secos e molhados, com três portas voltadas para a rua. Posteriormente foi anexada à edificação principal uma construção com uma grande cozinha e alpendre. O sótão, ao qual se tinha acesso a partir de uma escada no canto da sala, servia como dormitório para as crianças e empregada. A partir de uma porta localizada na sala, que também era escritório, chegava-se ao armazém (GRYCZYNSKA, 2007).

Esse comércio, localizado na estrada que ligava Irati “ao interior das colônias<sup>20</sup> Alto da Serra dos Nogueiras, Caratua, Pinho, São Miguel, Apiába, Papanduvras e Prudentópolis”, prosperou, atendendo os colonos que moravam na região e os carroceiros que se deslocavam por esta via transportando “erva mate, madeira serrada e cereais produzidos nas colônias” em carroças com oito cavalos (GRYCZYNSKA, 2007, p.203). A alta demanda por produtos ocasionou ainda a construção de um depósito para acomodar as mercadorias.

A construção inicial estava ficando defasada, de acordo com Monika Gryczynska (2007, p. 204), sobrinha de João Gryczynski, “A casa de tio João e Maria estava ficando pequena para acomodar tanta gente, entre crianças, empregados, irmãos e outros parentes que eventualmente se hospedavam por meses, na residência”. Foi então que João Gryczynski resolveu construir uma residência mais ampla, anexa à anterior. Para tanto contou com o auxílio do cunhado João Sloma, carpinteiro e marceneiro. Juntos eles realizaram o projeto, que foi executado por João Sloma (GRYCZYNSKA, 2007).

O casarão localiza-se no caminho atualmente conhecido como Rota do Pinho, distante aproximadamente 4 km do perímetro urbano de Irati. Percebe-se que a residência foi erguida sobre uma base de pedra ou alvenaria que configura o porão da edificação. De acordo com Gryczynska (2007), este pavimento destinava-se a três usos distintos. Uma parte maior que era o depósito do armazém; outro cômodo servia como sanitário, com chuveiro e banheira; e por fim uma área destinada à despensa e adega.

---

<sup>20</sup> Irati foi formada por diversas colônias no início do século XX, compostas por imigrantes de diferentes etnias: holandeses, alemães, ucranianos, poloneses, austríacos e italianos. Algumas etnias receberam auxílio do governo para se estabelecer na região, como é o caso dos holandeses, poloneses e alemães; já os italianos não contaram com essa ajuda, comprando terras particulares (MANEIRA, 2017).

De estilo polonês, a casa foi feita com madeira de pinho, próxima a um curso d'água que represado formou um lago (Figura 20). Há uma ampla varanda que se estende da fachada frontal à lateral esquerda, sendo essa protegida com um guarda corpo com elementos entalhados em madeira e adornada com arcos na parte superior. As esquadrias em madeira entalhada e vidro margeiam a varanda, a porta principal localizada na fachada frontal dá acesso à sala de visitas e a porta da lateral leva ao interior da residência.

Figura 20 – Fotografia do Casarão e seu lago [19-?]



Fonte: Farah; Guil; Philippi, 2008, p. 29.

Gryczynska (2007) descreve com detalhes a distribuição espacial interna dos cômodos, que incluíam diversos dormitórios distribuídos no térreo e no sótão, além de outras dependências. O sótão ainda contemplava uma varanda voltada para a fachada lateral. As paredes e forros internos, revestidos com forro paulista de pinho, receberam pinturas decorativas com temas florais em diversas cores, realizados com tinta óleo pelo artista e pintor de paredes iratiense Ewaldo Ducat. O piso era composto por largas tábuas de imbuia.

Após seu esplendor, a casa começou a entrar em declínio. Em 1949 João e Maria deixaram o casarão e passaram a residir na área urbana de Irati. Na casa ficou morando sua filha Úrsula com o esposo, que prosseguiram administrando o armazém, porém não por muito tempo, pois o negócio deixou de prosperar e a casa então ficou abandonada (GRYCZYNSKA, 2007). A falta de manutenção deu lugar à



deterioração por agentes naturais, mofo, cupins e umidade. Atualmente o casarão encontra-se sem uso e danificado.

g) *Casa dei Nonni* ou Casa Dembinski

Na zona rural de Irati também se observam outros remanescentes de edificações em madeira. Na Rota do Pinho, na comunidade italiana conhecida como Pinho de Baixo, merece destaque a *Casa dei Nonni* ou Casa Dembinski (Figura 21), por seu estado de conservação.

Figura 21 – Fotografia da *Casa dei Nonni* em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

A residência, que originalmente não foi construída nesta área, foi reconstruída ali e transformada em museu, inaugurado em março de 2016. Seus cômodos guardam móveis, objetos e utensílios antigos, alguns do final do século XIX, doados por moradores da comunidade, que lembram a vida de imigrantes italianos em um período mais remoto. De acordo com Rosa Romilde Zanlorensi, responsável pelo museu, a casa doada por Alzira Dembiski Bueno, localizava-se



próxima à rotatória das ruas Dr. Munhoz da Rocha, Marechal Deodoro e Benjamin Constant (*apud* SAVA, 2016).

Com grande valor estético este exemplar, categorizado por Larocca Jr., Larocca e Lima (2008) como uma casa eslava, possui características inconfundíveis do seu estilo. Novamente, como em exemplos já mencionados nesta seção, estão presentes: a base de tijolos sobre a qual a residência foi apoiada, a distribuição espacial em uma planta retangular com a varanda alocada na lateral esquerda, seu guarda-corpo com vedação em elementos entalhados em madeira, o telhado fortemente inclinado em duas águas coberto por telhas francesas, a presença do sótão iluminado por janelas de menores proporções, os lambrequins adornando os beiras e funcionando como pingadeiras para as águas pluviais, assim como a simetria na distribuição dos elementos na fachada frontal. Pintada com cores exuberantes, a edificação se destaca na paisagem, chamando atenção pelo seu colorido e volumetria típica.

Hoje o espaço configura-se em um ambiente relevante para a manutenção da história e da cultura local, auxiliando também na preservação do patrimônio edificado em madeira. De acordo com Sava (2016), a iniciativa tomada por Edson Moro Rios, coordenador de um coral da comunidade, teve apoio de muitos moradores da região e mostra como, através de esforços e ações conjuntas, é possível valorizar bens culturais que seriam perdidos caso não houvesse interesse neste patrimônio.

#### h) O Complexo da Serraria Florestal Miranda

Durante a fase de exploração madeireira na região de Irati, instalou-se no município, em abril de 1920, a Serraria Florestal Miranda sob a razão social de A. Miranda e Cia (KOSINSKI; SOCHODOLAK, 2014). O complexo industrial, idealizado pelo empresário Alberico Xavier de Miranda, compreendia uma propriedade com 1200 alqueires e foi uma das maiores e mais modernas empresas da região no início do século XX (PMI, 2014). Ainda de acordo a mesma fonte, a empresa empregava cerca de 800 funcionários e além da vila operária mantinha um armazém, uma capela, uma estação ferroviária particular e a casa sede.

A organização espacial e social do trabalho na propriedade de Miranda, bem como as relações de poder implícitas na produção industrial, são características

mencionadas por Kosinski e Sochodolak (2014). Para os autores a construção da casa sede de frente para a vila operária ressaltava o papel da vigilância por parte do proprietário sobre seus empregados, garantindo “a sua produção, a sua normatização ou quando necessário a sua correção” (p.3).

Em relação à organização do trabalho, este era arranjado em etapas e por gênero e idade. As etapas consistiam em corte da madeira na mata e transporte até a serraria, classificação da matéria prima, processos de tratamento da madeira e por fim beneficiamento e secagem em estufas. Os homens se encarregavam dos serviços braçais e mulheres e crianças dos trabalhos manuais, tais como a fabricação de pastas através do cozimento de fatias de madeira (KOSINSKI; SOCHODOLAK, 2014).

A atividade produtiva, porém, não era a única que se desenvolvia dentro da propriedade. Conforme entrevistas realizadas com antigos moradores do complexo industrial, Kosinski e Sochodolak (2014) descobriram que os operários criavam também espaços sociais, sendo eles um Clube - onde se reuniam para conversar, dançar, ouvir música, cantar e onde se realizavam desfiles carnavalescos - e também um Campo de Futebol.

Diversas edificações da serraria não se encontram mais na paisagem, localizada entre os atuais limites dos municípios de Fernandes Pinheiro e Irati. Este é o caso da estação ferroviária, que havia sido construída para facilitar o transporte de seus produtos. Detalha-se a seguir um dos barracões, a casa sede e a capela.

#### e1) Barracões da Serraria

Existem atualmente dois grandes barracões na propriedade. Ambos são construções que contam com esquadrias simplificadas, feitas com folhas de abrir em madeira e não dispõem de vidros. Os mesmos foram construídos à beira de um talude, aproveitando a diferença de nível como porões, um deles possui vedação em alvenaria, o que sugere que os dois não foram construídos no mesmo período.

Estas construções, mais simples e rústicas do que as demais encontradas no complexo, foram executadas com tábuas no sentido vertical. Entre as tábuas existem frestas que foram tratadas com mata-juntas. A mata-junta, também conhecida popularmente como sarrafo, é um acabamento bastante comum em edificações de madeira que serve para unir as tábuas de maior dimensão conferindo

um relevo à parede. Consiste em uma ripa de pequena seção colocada entre as tábuas maiores.

O barracão feito totalmente em madeira (Figura 22), que parece ser o mais antigo, de acordo com Miranda e Carvalho (2005a), data de 1920. Ele encontra-se bastante deteriorado, com a parte inferior das tábuas de madeira já apodrecidas pela umidade e pelo tempo. Uma das paredes laterais parece ter sido refeita posteriormente, pois não possui mata-junta. Também faltam telhas na cobertura deste barracão, principalmente em suas extremidades, ou seja, nos beirais laterais.

Figura 22 – Fotografia de um barracão da Serraria Florestal Miranda em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

Percebe-se que os barracões não receberam acabamento, nem verniz, nem pintura, ficando a madeira com sua cor natural que com o tempo torna-se acinzentada. A estrutura ergue-se afastada do solo, sobre uma base de tijolos maciços, evitando a umidade. As quatro águas do telhado são cobertas por telhas francesas.

## e2) Palácio do Pinho

A casa sede da Serraria Florestal Miranda, considerada a principal edificação desta paisagem, ficou conhecida como Palácio do Pinho (Figura 23). Este

elemento se sobressai na paisagem até os dias atuais, chamando a atenção de moradores locais e visitantes com sua arquitetura diferenciada. Trata-se de um marco do desenvolvimento econômico atingido durante o ciclo da madeira no Paraná.

Figura 23 – Fotografia do Palácio do Pinho [20-?]



Fonte: Lyra; Parchen e Filho (2006, p.198).

Construída em 1912, em meio à atualmente denominada Floresta Nacional de Irati, com técnica construtiva distinta da maior parte das construções em madeira da época, a residência foi tombada em 30 de julho de 1990, Processo nº 006/1990, inscrição nº 102, conforme regulamenta a Lei Estadual 1211/1953 que dispõe sobre o patrimônio histórico, artístico e natural do Paraná (LYRA; PARCHEN; FILHO, 2006).

A edificação possui aproximadamente 400m<sup>2</sup> de área construída, distribuída em dois pavimentos e sótão. A técnica construtiva emprega o uso da madeira, sendo comparada às mansões anglo-americanas do século XIX. Esta comparação se dá pela utilização de elementos encontrados na tradição construtiva britânica e norte-

americana, tais como a *bow-window*<sup>21</sup> e os pórticos de entrada (LYRA; PARCHEN; FILHO, 2006).

A estrutura da residência encontra-se embutida nas paredes, compostas por um tabuado horizontal nas faces interna e externa. A composição arquitetônica da obra remete ao classicismo pelo rigor simétrico, pela utilização de colunas jônicas no pórtico principal e pela geometrização dos elementos nos jardins (LYRA; PARCHEN; FILHO, 2006).

Internamente numeram-se em torno de 40 cômodos, entre salas (Figuras 24a e 24b), quartos, um amplo sanitário (Figura 24c), sótão e porão. Uma escada em imbuia maciça (Figura 24d), pisos de parquet e pinturas em afrescos<sup>22</sup> são detalhes que reforçam sua beleza. De acordo com a Prefeitura de Irati (2014), a construção foi feita em madeira nobre (carvalho, imbuia e pinheiro), utilizando-se de paredes duplas sem pregos (encaixadas) e o portão de acesso à residência é de estilo *art nouveau*.

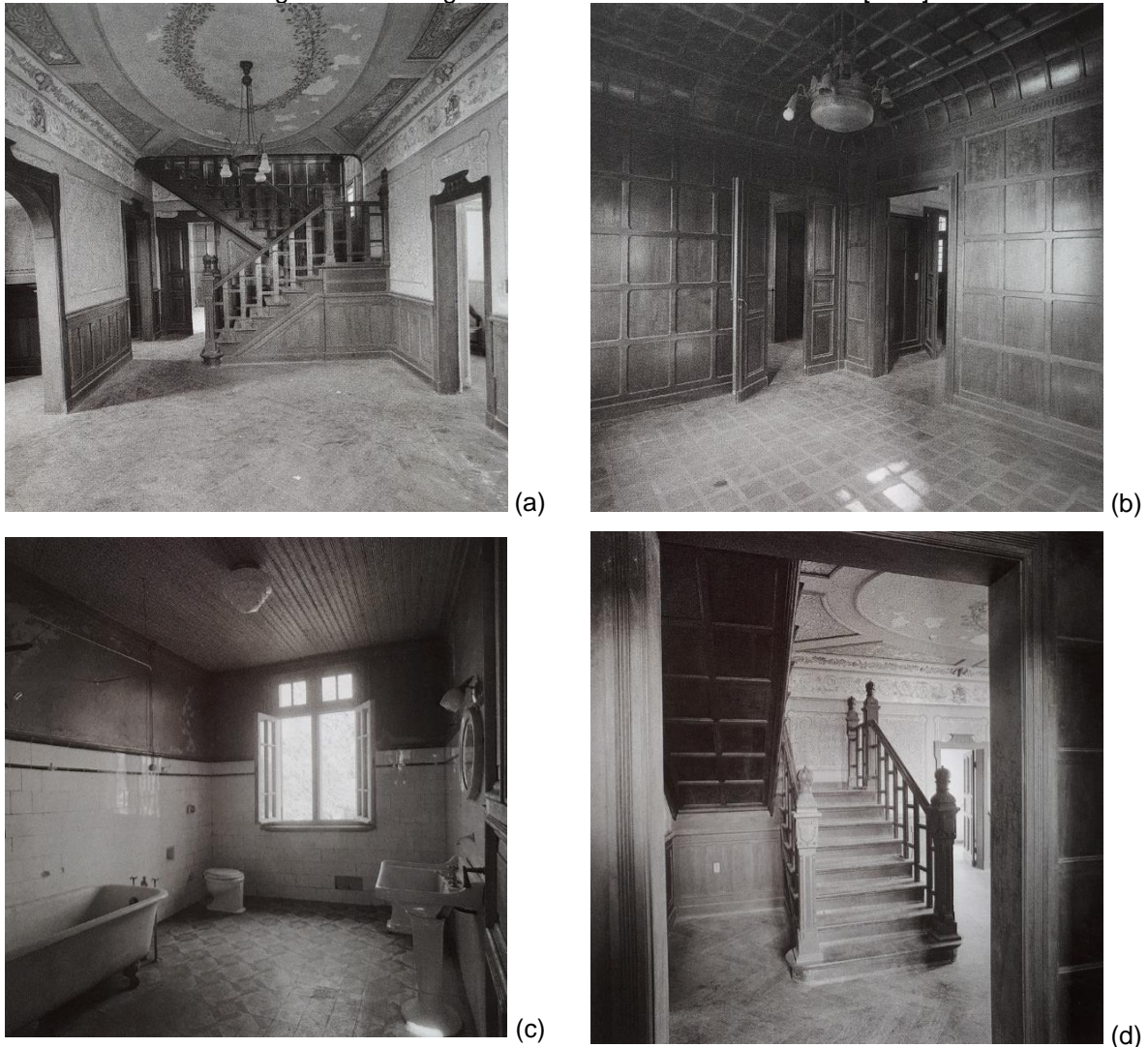
---

<sup>21</sup> Consiste em uma janela semicircular que se projeta para fora do edifício, geralmente colocada no térreo (BOW-WINDOW, 2021). É usada para aumentar um ambiente e a entrada de iluminação natural no interior do mesmo.

<sup>22</sup> Pintura realizada com a diluição de pigmentos em água sobre um revestimento de argamassa ainda fresco (AFRESCO, 2021).



Figura 24 – Fotografias internas do Palácio do Pinho [20-?]



Fonte: Miranda e Carvalho (2005a, p.175).

Segundo as filhas de Alberico, a casa foi construída pelos próprios operários alemães da serraria e os jardins foram encomendados ao paisagista italiano Giotto, profissional responsável também pelo paisagismo do Passeio Público de Curitiba (PMI, 2014). Conforme Farah, Guil e Philippi (2008, p.24), “O casarão hospedou autoridades e abrigou as mais badaladas festas, até a década de 1970”.

A exploração de madeira na região entrou em decadência após 20 anos de atividades. Em 1946 foi realizada a venda de 386 alqueires das terras do empresário Alberico Xavier de Miranda para o Instituto Nacional do Pinho (INP), área que ficou destinada à proteção ambiental. Em 1949, parte da propriedade, totalizando 450 alqueires, foi vendida para o Governo do Estado do Paraná (KOSINSKI; SOCHODOLAK, 2014). A área destinada ao INP, somada a outras áreas que não pertenciam a Alberico Xavier de Miranda, foram destinadas à preservação com a

criação de Parques Florestais. Com a extinção do INP, após Portaria nº 559 de 25 de outubro de 1968, a área preservada recebeu o nome de Floresta Nacional de Irati, passando sua gestão para o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (BRASIL, 2016).

Atualmente a propriedade pertence ao Instituto Agrônomo do Paraná (IAPAR). Existe, em poder do governo do Estado, um projeto para a restauração do imóvel que, todavia, não foi executado por falta de recursos (PMI, 2014). Entretanto, para evitar maiores danos à estrutura, buscando minimizar as ações das intempéries, foi realizada a reforma da cobertura, em caráter emergencial (Figura 25). Esta obra, estimada em R\$ 78.380,18 foi executada pela *Know House Engenharia de Obras - Paulo Augusto de Amorim Maia - ME*.

Figura 25 – Fotografia da placa de reforma e restauração da cobertura em frente ao Palácio do Pinho em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

No entanto, outras ações se fazem necessárias para garantir a preservação e a manutenção do imóvel, impedindo que o desgaste temporal cause danos ainda maiores na estrutura da residência.



### e3) Capela da Imaculada Conceição

Localizada ao lado da casa sede, o Palácio do Pinho, na antiga Fazenda Florestal Miranda, a Capela da Imaculada Conceição (Figura 26) foi construída, de acordo com Vitório Muzinoski<sup>23</sup>, após um incêndio ocorrido na serraria:

Quando queimou a serraria, dos ferro saiu uma santa que hoje é a capela lá, saiu a santa, [...], hoje é sempre festejado todo ano, [...] eles construíram a capela, mais queimo duas veis a serraria, queimo a serraria grande e depois queimo a serraria pequena.

Figura 26 – Fotografia da Capela Imaculada Conceição em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

Esta edificação, que junto com outras fazia parte do conjunto da propriedade, encontra-se atualmente em bom estado de conservação, diferente do que ocorre com o casarão. Sua manutenção é feita por tratar-se de um marco físico de significado religioso.

Internamente a capela é pouco ornamentada, prevalecendo a claridade e luminosidade que incidem sobre o piso e forro, estes dispostos com tábuas de madeira no sentido do comprimento do salão retangular. As paredes laterais são claras, sem motivos decorativos, havendo apenas vasos com samambaias

<sup>23</sup> Entrevista concedida por Vitório Muzinoski, 87 anos, morador de Fernandes Pinheiro, em 04 de junho de 2016. Seu filho, Antônio Muzinoski trabalhou durante vários anos como funcionário no local.



pendurados à meia altura (Figura 27). Estas características dão ao ambiente, de acordo com Miranda e Carvalho (2005), uma conotação minimalista.

Figura 27 – Fotografia interna da Capela Imaculada Conceição [20-?]



Fonte: Miranda e Carvalho (2005b, p. 45).

A capela segue o sistema construtivo adotado na casa sede, com a utilização das tábuas no sentido horizontal, um padrão diferenciado da predominante arquitetura de madeira da tradição dos imigrantes, com as tábuas na vertical. Este sistema, conforme Miranda e Carvalho (2005b), se assemelha mais ao sistema norte-americano de construção, denominado *baloon-frame*<sup>24</sup>. Algo que chama atenção na capela, segundo Miranda e Carvalho (2005b), é o alpendre ocupando toda a fachada frontal, as três aberturas na torre do campanário e as janelas e portas com bandeira em arco ogival.

---

<sup>24</sup> O *baloon frame* é um método construtivo inventado pelo engenheiro civil George Washington Snow, por volta de 1830, que consiste em peças modulares e padronizadas de madeira unidas por pregos em espaçamentos regulares, formando a estrutura da edificação, que posteriormente é recoberta por tábuas sobrepostas no sentido horizontal. Este sistema deu origem ao sistema construtivo mais comum utilizado atualmente em madeira, o *wood frame* (WOOD FRAME, 2021).

i) Igreja Católica de São Pedro e São Paulo

Localizada na Colônia Gonçalves Júnior, é uma Igreja ucraniana de rito católico (Figura 28) que se encontra atualmente em bom estado de conservação. Foi construída por Valdomiro Techy e Pedro Saviski, tendo sido concluída em 1954 (PICM, 2012).

Figura 28 – Fotografia da Igreja Católica de São Pedro e São Paulo em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

Destacam-se nesta edificação, de acordo com Miranda e Carvalho (2005b), o pórtico coberto por duas águas no acesso principal, com a mesma inclinação do telhado; o lanternim<sup>25</sup> e a cúpula em gomos na cobertura ao centro da nave; as bandeiras das janelas em arco pleno e seus vidros com motivos florais.

Internamente a Igreja também merece atenção. Segundo Miranda e Carvalho:

O espaço interno é tripartido, com uma nave principal e duas laterais, demarcadas pelas pilastras e forros. A nave central é mais alta e seu forro,

<sup>25</sup> Lanternim é uma pequena torre que se eleva sobre o telhado de um edifício (LANTERNIM, 2021). Proporciona ventilação e iluminação em função das suas aberturas laterais.

de tabuado em abóboda de arco abatido, imprime verticalidade ao ambiente, proporcionando-lhe a inconfundível ambientação dos espaços sacros. O forro das naves laterais é mais baixo e levemente arqueado. A proporção do edifício e o aspecto geral do interior são imponentes. (2005b, p. 81).

Nas paredes, atualmente, não existem pinturas ornamentais. No altar (Figura 29), uma parede separa o santuário da nave; feita em madeira, a iconóstase<sup>26</sup>, que apresenta recorte central elaborado

Figura 29 – Fotografia interna da Igreja Católica de São Pedro e São Paulo [20-?]



Fonte: Miranda e Carvalho (2005b, p. 83).

#### j) Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo

Também localizado na Colônia Gonçalves Júnior, o templo foi construído após um grupo cultural de ucranianos ortodoxos, denominado *Molode Kozatstvo*<sup>27</sup>,

<sup>26</sup> Iconóstase é um biombo divisório, ou parede de madeira, ornamentado com ícones separando a nave do altar da Igreja, e aberta por três portas (ICONÓSTASE, 2021). Seu significado simbólico está relacionado à separação entre dois mundos: o Divino e eterno do humano e transitório.

<sup>27</sup> O significado do termo é jovens cossacos. O tema predominante deste grupo que se formou em Gonçalves Júnior era a cultura dos cossacos. A palavra cossaco, derivada do russo “kozac”, significa homem livre. Eles eram um dos povos que habitaram países como a Rússia e a Ucrânia. Suas comunidades tinham características militaristas, predominantemente constituídas por camponeses



ter se formado em 1926 sob orientação do padre Dziombra. Este padre viu-se proibido de ministrar seus cultos na igreja e passou a realizá-los no Clube Ucraniano. Com a chegada do Pe. Sidleski, que veio substituí-lo, resolveu-se construir a Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

Consta que a princípio todo o templo tenha sido edificado em madeira<sup>28</sup>, entretanto obras de reformas posteriores fizeram com que fossem construídas paredes externas em alvenaria envolvendo a edificação inicial (Figura 30).

Figura 30 – Fotografia externa da Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

Entretanto, até os dias atuais, o interior do templo permanece em madeira, com uma rica ornamentação em pinturas com temas religiosos no altar principal, paredes e forro (Figura 31).

---

nômades que queriam fugir de impostos, do serviço militar ou contratos de servidão (COSSACOS, 2021).

<sup>28</sup> Informação dada pelo senhor que cuidava da manutenção da Igreja na ocasião da visita *in loco*. Observando-se a construção pelo vão de uma das esquadrias confirmou-se este dado, nota-se as duas paredes paralelas uma à outra, a externa em alvenaria e a interna em madeira. Entretanto não foram encontradas fotografias que ilustram a Igreja conforme construída originalmente.

Figura 31 – Fotografia do interior da Igreja Ortodoxa de São Pedro e São Paulo em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

#### k) Moinho da Empresa Gadens

Segundo Miranda e Carvalho (2005a), o moinho, de propriedade de João Levino Gadens, foi construído em 1953. Localizados na Rua Miguel Gadens<sup>29</sup>, constam atualmente o moinho de trigo (Figura 32) e outra unidade edificada em 1968 (Figura 33), que se assemelha a um barracão e é utilizada para moagem de milho.

---

<sup>29</sup> O nome da rua, segundo um neto do homenageado, faz referência ao pai de João Levino, pioneiro na instalação dos negócios da família de origem italiana na região.



Figura 32 – Fotografia do moinho localizado na Rua Miguel Gadens em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

Figura 33 – Fotografia do barracão localizado na Rua Miguel Gadens em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016

Atualmente as duas unidades, construídas no passado, seguem em operação. O moinho de trigo (Figura 34) destina sua farinha agora não mais para consumo humano. Segundo Nelson Gadens, um dos proprietários, o produto segue como insumo para a fabricação de cola utilizada em compensados. A fábrica de farinha São José, que produz farinha de milho, ocupa o mesmo edifício construído

no passado, instalada no barracão. As duas edificações, o moinho principal e o barracão, encontram-se bem conservados. O negócio segue sendo administrado pela família há três gerações.

Figura 34 – Fotografia interna do moinho Gadens operando [20-?]



Fonte: Miranda e Carvalho (2005a, p.125).

#### I) Escritório das Serrarias Anciutti

Localizado no Campus da UNICENTRO, outro exemplar singular, de acordo com Miranda e Carvalho (2005a), foi mantido e preservado como modelo da cultura do passado. O antigo escritório das Serrarias Anciutti, localizado outrora no bairro Riozinho, foi levado para o Campus da universidade onde atualmente abriga um museu (Figura 35).

Figura 35 – Museu do Campus Unicentro - Antigo escritório das Serrarias Anciutti em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2016

De acordo com Basso (et al., 2017), o antigo imóvel, que pertencia aos descendentes dos primeiros colonizadores italianos que se estabeleceram em Riozinho, foi cedido ao Campus da UNICENTRO em 1994. Os doadores solicitaram que a edificação abrigasse um “museu rural”, expondo objetos da comunidade representando a cultura local, ideia que não teve sucesso. Em 1998 o espaço foi direcionado ao Museu de Geociências, Projeto de Extensão implantado no campus em 1997. O imóvel então foi retirado do seu local de origem e realocado próximo ao prédio principal do campus. em meio a um bosque, servindo a exposições temporárias.

Com um valor estético particular a edificação se destaca pelo seu pequeno porte e pela riqueza de detalhes que apresenta. Apesar de suas dimensões serem bem inferiores aos demais exemplares já descritos anteriormente, o antigo escritório denota uma volumetria única, talvez justamente para evidenciar a importância da



serraria na época e funcionar como um cartão de visitas da empresa frente aos seus clientes.

Com uma forma bastante simplificada, com base retangular, telhado em duas águas e varanda frontal o que chama a atenção nesta pequena edificação são os detalhes, elaborados com minúcia. Isso se percebe através do desenho dos lambrequins, que contornam toda a extensão do beiral no perímetro da edificação, e na sua relação com o desenho dos elementos entalhados em madeira que constituem o guarda-corpo da varanda frontal, aberta nas duas extremidades facilitando o fluxo. Esta varanda coberta pode ser interpretada como um convite ao ambiente interno. Nestes dois elementos se repete a forma circular, estabelecendo uma conexão formal entre eles. No oitão da fachada principal este mesmo rendilhado se apresenta como elemento de acabamento. Também ali está presente um pequeno óculo com formato de flor com quatro pétalas, logo acima do acesso principal, alinhado com a porta. Mãos francesas com desenhos curvos auxiliam na sustentação da cobertura.

A simetria da fachada frontal é marcada pelo posicionamento de duas janelas estreitas, uma em cada lado da porta. As esquadrias apresentam suas folhas de vidro voltadas para o exterior da edificação e as folhas de madeira para o ambiente interno. A porta de duas folhas tem vidraças na parte superior e almofadas na parte inferior. Nas fachadas laterais direita e esquerda foram colocadas três janelas com as mesmas proporções das que se encontram na fachada frontal.

#### m) Outras edificações em madeira no município

Outras edificações de madeira ainda remanescentes na paisagem foram registradas em três visitas *in loco* realizadas no município de Irati durante pesquisas exploratórias realizadas no ano de 2016 nos meses de janeiro, julho e dezembro. No entanto, não se encontraram informações complementares sobre estas unidades em outras fontes bibliográficas.

É importante ressaltar que nem todas as edificações em madeira encontradas foram fotografadas, apenas aquelas que se destacavam na paisagem, sob o olhar da pesquisadora. Foi feito o registro fotográfico de edificações em madeira localizadas nos bairros Engenheiro Gutierrez e Riozinho (APÊNDICE A). No perímetro urbano há também outras edificações em madeira que se destacam

(APÊNDICE B). Também nas estradas rurais que levam aos distritos existem ainda edificações em madeira, tanto residências quanto galpões e barracões agrícolas (APÊNDICE C).

A verificação destes elementos remanescentes da paisagem permitiu identificar as permanências e transformações das edificações de madeira ao longo do tempo enquanto elementos arquitetônicos constituintes da paisagem do município de Irati.

### 3.3.2 Elementos desaparecidos da paisagem

Procurando-se inventariar edificações em madeira que não mais existem na paisagem de Irati, mas que foram relevantes para a história local, buscou-se dados em fontes bibliográficas, documentais e em registros fotográficos (Quadro 2).

Quadro 2 – Edificações em madeira desaparecidas da paisagem de Irati identificadas em pesquisa bibliográfica

<b>OBRA</b>	<b>EDIFICAÇÕES EM MADEIRA</b>
GIESBRECHT, 2014; DEMCZUK, 2011	<b>Edifício de uso público:</b> Estação Iraty (1935)*
ARAÚJO (2010b)	<b>Edifício de uso social:</b> Cine Theatro Central (1936)*
ORREDA (2007c, 2008a, 2008b)	<b>Edifício de uso público:</b> Sede da Câmara e Prefeitura Municipal de Irati (1927)* <b>Edifício escolar:</b> Grupo Escolar de Iraty (1936-1939)* <b>Edificações de uso social:</b> Clube Alemão (1967)* <b>Edificações comerciais:</b> Casa Progresso (data não identificada)*
FARAH; GUIL; PHILIPPI (2008)	<b>Edifício de uso público:</b> Sede da Câmara e Prefeitura Municipal de Irati (1927)* <b>Edificações comerciais:</b> Padaria Iraty (década de 1940)*, Casa Progresso (data não identificada)*, Hotel Veiga(data não identificada)*
KIEWIET; KIEWIET (2011)	<b>Edificações industriais:</b> Olaria João Maria (2016)*
Nota: (*) Entre parênteses consta a data estimada do desaparecimento destas edificações na paisagem de Irati.	

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2020

A apresentação destas edificações segue a seguinte ordem: inicialmente foram expostas as edificações de uso público, em seguida escolar e de uso social e por fim os edifícios comerciais e industriais.

### a) Estação Iraty

Iraty foi fundada ao longo da linha sul da Estrada de Ferro São Paulo/Rio Grande, e teve seu auge econômico entre 1899 (inauguração da ferrovia) e 1940, também época do “auge da utilização da ferrovia como transporte de passageiros e de cargas, fato que é muito lembrado pela comunidade local, inclusive por aqueles que não vivenciaram esse momento da história” (DEMCZUK, 2011, p.11).

A estação de trem original, Estação Ferroviária Iraty, foi inaugurada em 1899 (Figura 36). Conforme Demczuk (2011, p.21), ela “contava com embarcadouro para animais, triângulo para reversão de vagões, e tomadas de água”, transformando-se em entreposto comercial para cidades que não eram servidas pela linha férrea. A ferrovia trouxe consigo o desenvolvimento econômico e possibilitou o crescimento da localidade. Pessoas de outras cidades foram atraídas para Iraty em função dos benefícios proporcionados pelo transporte ferroviário, o que resultou na abertura de estabelecimentos comerciais: botequins, padarias, bodegas, etc. (DEMCZUK, 2011).

Figura 36 – Fotografia da Estação Iraty em 1900



Fonte: Giesbrecht, 2014.

A edificação era bastante simples, a volumetria, mais uma vez como na maior parte das construções deste período, se fazia pela planta retangular e a cobertura em duas águas. Não havia detalhes ou adornos, o que ressalta, portanto, apenas o aspecto funcional do edifício, destituído de elementos complementares.

De acordo com o relatório da Rede de Viação Paraná-Santa Catarina (RVPSC) de 1937 a estação “era um velho e pequeno edifício de madeira sem higiene nem segurança e desconfortável, que não comportava qualquer modificação nem conserto” (*apud* GIESBRECHT, 2014). No ano de 1935 foi elaborado um novo projeto e o edifício foi substituído por uma edificação em alvenaria. Este novo prédio foi utilizado no transporte de passageiros até o final da década de 1970 (DEMCZUK, 2011).

A mudança deste edifício, por outro mais ‘adequado’, é apenas um exemplo de como, ao longo do tempo, o patrimônio edificado vai se perdendo em função do desenvolvimento das cidades.

#### b) Sede da Câmara e Prefeitura Municipal de Irati

Uma construção em madeira, também relevante para a história de Irati, foi a primeira Prefeitura, instalada na Rua Velha, atual Rua XV de Julho. Edificada com o propósito de ser a residência de Jocely de Paula Pereira, foi comprada em março de 1909 pelo prefeito Antonio Sabóia, sendo instalada então no local a Câmara Municipal e Prefeitura, que funcionaram ali até 1927 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008). Segundo Orreda (2007c), a edificação abrigou também o Grupo Escolar de Iraty em 1909.

A edificação, de planta quadrangular com dois pavimentos, contava com uma varanda na lateral direita, pela qual se dava o acesso principal. Na fachada frontal percebe-se a presença de uma pequena sacada no pavimento superior, que avança além do alinhamento predial, e as janelas voltadas para a via no pavimento térreo e superior. As esquadrias do térreo são do tipo guilhotina e no pavimento superior janelas de abrir. A cobertura era feita de telhas de madeira artesanais, as ‘taubilhas’ e não havia adornos nos beirais (Figura 37).

Figura 37 – Fotografia da Antiga Prefeitura de Irati [191?]



Fonte: Farah; Guil; Philippi, 2008, p.17.

De acordo com Farah, Guil e Philippi (2008), em 1925 foi publicado o edital de concorrência para construção do novo prédio da Prefeitura em alvenaria. A inauguração deste se deu em 1927 sob a gestão do então prefeito Zefferino Salles Bittencourt.

#### c) Grupo Escolar de Iraty

O Grupo Escolar de Iraty ganhou sua própria sede, um prédio em madeira, em 1924. De acordo com Orreda (2007c) a edificação contava com quatro salas, além do gabinete do diretor e a biblioteca (Figura 38). Primo Araújo, artista local, deixou registrada em sua obra, uma imagem da antiga edificação em madeira (Figura 39).

Figura 38 – Fotografia do Grupo Escolar de Iraty em 1924



Fonte: Orreda, 2007c, p.10.

Figura 39 – Grupo Escolar de Iraty em xilografia de Primo Araújo



Fonte: Orreda, 2007c, p.13.

O edifício, imponente na paisagem, se destacava pelo seu porte e volumetria. O telhado com várias águas e frontões na fachada frontal e lateral se diferenciava da maior parte das coberturas em duas águas da época. Na fachada frontal, um grande arco demarcado por elementos de madeira no frontão principal,



identifica, demarca e ornamenta o acesso principal, assim como a presença da escadaria culminando na porta de grandes proporções. No frontão da fachada lateral identifica-se um pequeno óculo. As janelas de abrir de grande porte, com uma bandeira retangular superior, sugerem ambientes bem iluminados e ventilados, provavelmente as salas de aula. A planta, retangular, apresenta na lateral um volume que se destaca do alinhamento predial, proporcionando à fachada certo movimento. Sustentando o beiral notam-se as mísulas ou cachorros. Uma linha reta ornamental contorna a edificação na altura das bandeiras das esquadrias, ressaltando o aspecto geométrico de seus elementos.

Entretanto, com o aumento do número de alunos, em 1936 iniciou-se a construção de um prédio maior, em alvenaria, com dezesseis salas de aula, auditório e outras dependências (ORREDA, 2007c). Este edifício foi inaugurado em 1939 e passou a ser chamado de Grupo Escolar Duque de Caxias (Figura 40).

Figura 40 – Fotografia do Grupo Escolar Duque de Caxias [194?]



Fonte: Orreda, 2007c, p.13.

Conforme Zanlorenzi (2012), a edificação anterior em madeira foi transferida para Gonçalves Júnior em 1937. Lá funcionou como Grupo Escolar do distrito e posteriormente, em 1949, abrigou também o Orfanato São Valdomiro. Em 1962 o orfanato foi transferido para Irati e em 1976 a escola ganhou uma nova sede em alvenaria (ORREDA, 2007c).



## d) Clube Alemão

Outra edificação de destaque em madeira foi a sede da *Deutsche Vereinigung* (Sociedade Alemã), também conhecida como Clube Alemão (Figura 41), inaugurada em 1930. Este edifício também abrigou o Grupo Escolar Iraty de 1937 até 1939 e foi sede da primeira escola de ensino secundário da cidade entre 1940 e 1967, o Colégio Irati (ORREDA, 2008b).

Figura 41 – Fotografia do Clube Alemão [193?]



Fonte: Orreda, 2008b, p.47.

O casarão de madeira chamava atenção na paisagem pelo seu porte, constituído por dois pavimentos e mais o sótão na parte frontal, além de uma extensa área que se prolonga na parte posterior do edifício no pavimento térreo. O telhado chanfrado é característica comum na arquitetura alemã. A regularidade na distribuição e forma das esquadrias confere ritmo à composição arquitetônica. As esquadrias se destacam nas fachadas pelo contraste entre sua moldura e caixilhos, pintados de branco, e a pintura escura utilizada nas paredes. Uma grande escadaria frontal conecta o espaço público ao interior do edifício, delimitando o acesso principal. A edificação é desprovida de outros adornos.

#### e) Cine Theatro Central

Inaugurado em 28 de agosto de 1920, o Cine Theatro Central (Figura 42), localizado na Rua XV de Novembro, era um prédio em madeira com dois andares e pertencia a João Wasilewski. Ele possuía um hall de entrada, camarotes e um bar anexo, tendo capacidade de aproximadamente 600 lugares (ALMEIDA, 2013). Tratava-se de um dos primeiros edifícios construído como sala fixa de cinema em todo o interior do Paraná, sendo por isso considerado o orgulho da cidade conforme o 'Jornal O Debate' (1980).

Figura 42 – Fotografia do Cine Theatro Central em 1920



Fonte: Araújo, 2010b.

O maior destaque desta edificação era sua altura e a sacada frontal. Em seus outros elementos, distribuição espacial da planta e formato da cobertura,

repetem-se as características do estilo eslavo-paranaense. Não havia lambrequins nem outros adornos.

O projetor, movido à manivela, era manipulado por três homens que se revezavam para manter a velocidade constante. A música, tocada ao vivo por músicos da época, dava sonoridade aos filmes mudos, sendo composta por acordes de piano, flauta e violino. Foguetes, soltados por Zacarias o fogueteiro, anunciavam o início das sessões (JORNAL O DEBATE, 1980).

Segundo esse jornal:

O cinema do Wasilewski foi, em determinada época, ponto de encontros culturais, reuniões cívicas, políticas, artísticas, sociais e beneficentes. Ponto de reuniões da cidade, quanta vida e quanta emoção, quanta alegria, quanto riso, quanta fraternidade, quantas amizades; dos desencontros não falamos, pois eles não somam. O saldo é muito positivo. [...]. Sessenta anos de cinema, sessenta anos de história, sessenta anos de encanto e magia. (JORNAL O DEBATE, 1980).

Com o avanço da tecnologia, todavia, os equipamentos do cinema foram sendo substituídos. Em 1930 um 'phonógrafo' era responsável pelo fundo musical dos filmes, "Vinha gente de toda parte conhecer aquela maravilha" (JORNAL O DEBATE, 1980). Já em 1933 exibiam-se filmes sonoros, porém o som era gravado independentemente do rolo da fita, o que ocasionava a falta de sincronia entre som e imagem, gerando algumas situações engraçadas. Apenas em 1935 o som e a imagem passaram a ser gravados na mesma fita. A transformação não ficou apenas restrita aos equipamentos, em 1936 foi construído um novo prédio (Figura 43), em alvenaria, e em 1948 este passou por uma reforma ampliando a capacidade do cinema para 950 lugares (JORNAL O DEBATE, 1980).

Figura 43 – Fotografia do Cine Theatro Central ao lado da Padaria Iraty na esquina [195?]



Fonte: Araújo, 2010c.

f) Padaria Iraty

A Padaria Iraty (Figura 44) também pertencia a João Wasilewski, imigrante polonês. Em 1913, com 15 anos de idade, João começou a trabalhar na ‘padaria e botequim’ então de propriedade de Domingos Sebastião. Três anos depois ele comprou o estabelecimento e ao lado deste ele abriu o Cine Theatro Central (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

Figura 44 – Fotografia da Padaria Iraty em 1917



Fonte: Farah; Guil e Philippi, 2008.

O edifício de madeira não era de grandes proporções e seguia a disposição característica do estilo eslavo-paranaense, com planta retangular, varanda lateral, cobertura com duas águas fortemente inclinadas e lambrequins nos beirais. Nota-se, no estabelecimento comercial, a presença de três portas de acesso na fachada principal. As portas são confeccionadas com tábuas lisas, sem almofadas adornando suas folhas de abrir. Acima delas a placa que identifica o estabelecimento pintado de branco. No sótão duas janelas de abrir favorecem a iluminação e ventilação do ambiente interno, que provavelmente tenha funcionado como um depósito da padaria. É provável também que a varanda lateral funcionasse como um acesso de serviço, através de uma porta secundária.

Para melhorar seus negócios e atrair mais público para ambos, em 1928, criou uma promoção que oferecia aos clientes da padaria, na compra de pães, cupons que davam direito à entrada no Cinema. Quem criava os cartazes que anunciavam os filmes era o artista local Primo Araújo (TELEGINSKI, 2012). Este se recusava a receber honorários, por isso fez com que João o obrigasse a aceitar em



troca dos cartazes, duas entradas permanentes para assistir sessões cinematográficas quando quisesse e mais dez pães diários (ARAÚJO, 2010b).

Primo Araújo também ilustrou anúncios da Padaria Iraty através de seus desenhos (Figura 45).

Figura 45 – Anúncio da Padaria Iraty



Fonte: Teleginski, 2012, p.160 (publicado originalmente na revista "A Semana" n.262 em 1928).

Uma padaria, atualmente denominada Panificadora Irati, existe até hoje no mesmo local, esquina das atuais Ruas XV de Novembro e Coronel Emílio Gomes, entretanto o prédio que abriga a panificadora nos dias de hoje é de alvenaria (Figura 46). O edifício foi construído provavelmente por volta da década de 1940, de acordo com Alcides Lupeppa<sup>30</sup>, atual proprietário do estabelecimento comercial. Ele adquiriu a padaria em 1985.

<sup>30</sup> Entrevista concedida por Alcides Lupeppa em 07 de julho de 2018.

Figura 46 – Fotografia da Padaria Irati em 2016



Fonte: Ferrari - jul/2018

#### g) Casa Progresso

A Casa Progresso (Figura 47) foi um importante ponto comercial localizado nas imediações da estação ferroviária de Irati. De acordo com Farah, Guil e Philippi (2008), a casa de esquina foi construída em 1913 pelo alemão Franz Wolter, porém, em 1920 tornou-se propriedade do Capitão Theodoro Cichewicz, imigrante polonês. A partir de então o casarão, segundo Orreda (2008a), figurou entre as grandes casas comerciais do Paraná.



Figura 47 – Fotografia da Casa Progresso em Irati [192?]



Fonte: Farah, Guil e Philippi, 2008, p.45.

De acordo com Teleginski (2012, p.46 e 47) eram comercializados no local itens diversos:

[...] especialista em ferragens, louças, vidros, tintas, óleos, materiais de construção, armas e munições, também possuía uma seção de tecidos, armarinhos, roupas feitas, chapéus, perfumaria e calçados, e um grande armazém de secos e molhados em geral.

A arquitetura do sobrado de madeira, utilizando tábuas no sentido horizontal, era imponente para a época. Conforme Teleginski (2012), no pavimento térreo oito portas davam acesso tanto para o armazém quanto para a residência do comerciante, outras quatro janelas da habitação ficavam voltadas para uma das vias. O pavimento superior dispunha de mais quatro janelas e três sacadas decoradas no estilo *art nouveau* com acesso por portas de vidro e madeira, além dos letreiros da casa comercial. A edificação não mantinha o estilo eslavo-paranaense, era um volume diferenciado, com a planta em L em função do seu posicionamento numa esquina e a cobertura em várias águas, além de três frontões com sacadas.

De acordo com Zeca Araújo (2016b) a Casa Progresso “era uma estrutura de madeira lindíssima, [...] fortemente ornamentada, com sacadas e recortes”. Em uma de suas matérias, divulgada na Rádio Najuá, ele exalta o casarão afirmando:

Era uma maravilhosa obra de engenharia e carpintaria, toda edificada por gente nossa. Somente quem teve a felicidade de conhecer o imponente casarão, é que pode avaliar a beleza daquela obra. Sacadas, lambrequins, balaústres, portais e janelões, seriam ainda hoje um regalo para os olhos de todos nós, se não o tivessem demolido. (ARAÚJO, 2011a).

#### h) Hotel Veiga

Com a chegada da ferrovia e o aumento do movimento na região, instalaram-se também, próximos aos trilhos da estrada de ferro, alguns hotéis para atender o fluxo constante de comerciantes, mascates e demais clientes que ali chegavam nos primórdios do século XX.

Um dos hotéis mais próximos da estação era o denominado Hotel Veiga (Figura 48) de propriedade de Júlio Veiga (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008). O casarão, já na década de 1910, era uma das maiores edificações localizadas naquele perímetro, contando com dois pavimentos além de sótão.

Figura 48: Fotografia do Hotel Veiga em 1911



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p. 20).

Anos mais tarde o Hotel Veiga passou a ser propriedade de Antonio Piech e “Dona Senhorinha” sendo então chamado de Hotel Estrela (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

Aspectos sobre a forma deste edifício e sua composição arquitetônica encontram-se mais bem detalhados na seção 4.3 desta tese, por ser este edifício um dos elementos de uma das paisagens interpretadas.

i) Olaria João Maria

Uma atividade importante na história de Irati e que também ocasionou a transformação da paisagem no município por conta da oferta de seus produtos foram as olarias. Antes destas, predominavam na cidade as serrarias, dentre as quais citam-se as que pertenciam a João Baptista Anciutti e a Alberico Xavier de Miranda, que de acordo com Orreda (2008a, p. 44), configuravam “Desde 1912, uma das maiores e mais modernas serrarias do Paraná”.

Em 1928, segundo Teleginski (2012), existiam em Irati duas olarias: a de José Filus e a de Luiz Filus. A partir de então, instalaram-se na região várias outras. A principal transformação na paisagem, trazida por estas indústrias, pode ser percebida:

Os telhados das casas, até então cobertas com tabuinhas de madeira, começaram a se tornar vermelhos com as telhas de barro. Aos poucos surgiam edificações de alvenaria, contrastando com a arquitetura de madeira da casa eslavo-paranaense na qual predominavam o pinho, a imbuia e seus telhados pontiagudos. (TELEGINSKI 2012, p.128).

A família van der Laars, descendente de imigrantes holandeses, fundou em Irati, além de outros negócios, incluindo açougues e a primeira fábrica a vapor de salsichas, a Olaria João Maria, esta, por volta de 1930. De acordo com Kiewiet e Kiewiet (2011), essa olaria esteve em atividade por 80 anos antes de deixar de funcionar. A mesma foi instalada numa região conhecida como Cochinhos, na estrada que liga Irati a Imbituva. O barracão da olaria, executado em madeira, pode ser visto na Figura 49 na fase inicial da indústria.

Figura 49 – Fotografia da Olaria João Maria em 1930



Fonte: Kiewiet e Kiewiet, 2011, p.219.

Como as demais edificações construídas com a mesma função na mesma época na região, ela dispunha de uma área utilizada para estocar seus produtos, tais como tijolos, telhas e tubulações de barro. A expansão da atividade, no decorrer dos anos, fez com que a indústria fosse ampliada. O barracão, edificado com peças maciças de madeira e com mais de um pavimento, também apresentava vedação em tábuas de madeira (Figura 50). A unidade configurava um exemplo interessante deste tipo de edifício na paisagem. No entanto, foi desmontada no ano de 2016, em função do fechamento do empreendimento.

Figura 50 – Fotografia da Olaria João Maria por volta de 2011



Fonte: Kiewiet e Kiewiet, 2011, p. 220.

Na ocasião de uma visita à área, realizada em dezembro de 2016, pode-se observar a estrutura da olaria sendo desmontada (Figura 51) e a qualidade das peças em madeira que estavam sendo retiradas. Conforme trabalhadores que



estavam no local, estas peças de madeira seriam comercializadas com possíveis interessados na região.

Figura 51 – Fotografia do barracão da Olaria João Maria sendo desmontado em 2016



Fonte: Ferrari - dez/2016

Restaram na paisagem apenas a chaminé e os fornos construídos em alvenaria (Figura 52), embora também parcialmente demolidos.

Figura 52 – Fotografia da chaminé e fornos da Olaria João Maria em 2016



Fonte: Ferrari - dez/2016

Unidades semelhantes a esta, ainda que poucas diante do elevado número de indústrias similares que se instalaram na região, ainda podem ser vistas na vizinhança, entretanto, estas são cada vez mais raras.

#### j) Outras edificações em madeira no município

Além das edificações mencionadas anteriormente, existem muitas outras que não foram levantadas nesta pesquisa. O conjunto destas edificações envolvem residências, casas comerciais, hotéis, olarias, serrarias e outros edifícios industriais numa época em que todos os ambientes construídos eram feitos em madeira. Registrar aqui todos estes elementos que desapareceram da paisagem faz-se desnecessário, pois com os exemplos de diferentes tipologias já se constata a perda substancial de edifícios importantes para a história do município.

Observou-se que na dinâmica da paisagem geográfica do município de Irati ocorreram perdas, mas há também permanências. Muitas das edificações que

desapareceram ainda fazem parte do imaginário da comunidade ou foram registradas em fotografias e obras de arte, permitindo que sejam lembradas.

### 3.4 AS PAISAGENS E A ARQUITETURA EM MADEIRA NAS OBRAS DE PRIMO ARAÚJO

Na fase inicial desta investigação, quando ainda se buscava material para levantar o contexto das edificações em madeira de Irati, foram encontradas fontes sobre elementos independentes, ou seja, que não permitiam uma visão conjunta da paisagem. Tanto a pesquisa exploratória, com visitas de campo, quanto a busca por referências bibliográficas, apresentadas no item 3.3, resultavam em elementos isolados uns dos outros, havendo “espaços em branco” entre a localização de uma e outra edificação, o que dificultava vislumbrar a paisagem onde estes elementos estavam inseridos.

O que se identificou nas visitas de campo foi uma ou outra edificação remanescente em madeira, localizadas em meio às demais construções contemporâneas em alvenaria no contexto urbano; ou ainda conjuntos desmantelados e incompletos, como no caso do complexo da Serraria Florestal Miranda (Figuras 22, 23, 24, 25, 26 e 27), no meio rural, onde algumas edificações já não existem mais (como por exemplo a Estação Ferroviária particular e o Clube). No levantamento bibliográfico, as fotos (Figuras 9 a 52) que ilustram estes elementos, também os registram, em sua maior parte, de maneira isolada.

As obras de Primo Araújo, contrariando este isolamento, surgiram como possibilidade de interpretação de conjuntos mais vastos, ou seja, de paisagens. Chegou-se primeiramente a essas obras através de uma matéria (ARAÚJO, 2010a) vinculada numa rádio local denominada Rádio Najuá.

A vida e obra de Dario Araújo Primo, também conhecido como Primo Araújo, foram apresentadas nesta tese a partir da perspectiva de seu filho, Zeca Araújo, incluindo nos relatos a triangulação com outras fontes. As informações foram colhidas diretamente em três entrevistas realizadas com Zeca (duas delas ocorreram em julho e em dezembro de 2016, a última deu-se em julho de 2018), bem como, indiretamente através de textos produzidos por ele para órgãos de comunicação (ARAÚJO, 2010a, 2010b, 2011a, 2011b, 2011c, 2012, 2017a, 2017b), livros e



revistas (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008; ORREDA, 2006; 2007a; 2007b; 2007c; 2007d; 2008a; 2008b; entre outros autores).

Zeca Araújo nasceu em 1940 e reside em Irati. É professor aposentado e realiza atividades, há mais de 10 anos, que promovem o conhecimento da história de Irati nas escolas do município. Ele também é responsável por um programa local na Rádio Najuá, denominado 'Irati de Todos Nós', que se refere à história e cultura do município, e que vai ao ar aos sábados. Entre 1992 e 1994, atuou como secretário de cultura na Prefeitura Municipal de Irati, e, seguindo os passos do pai, também atua como artista plástico.

#### 3.4.1 Primo Araújo: biografia do artista local

Dario Araújo Primo, seu nome de batismo, nasceu em 25 de novembro de 1902 em Piraí do Sul. Era filho de Raymundo Araújo, ferroviário que em 1899 chefiou a Estação Iraty, e de Anália Veiga Araújo, telegrafista. Em 1919, aos 17 anos, mudou-se para Irati onde trabalhou até os 94 anos de idade, quando perdeu parte da visão em virtude de um glaucoma. Faleceu em 1998, aos 96 anos (ARAÚJO, 2010b).

Segundo Araújo (2010b), o artista iniciou seus estudos em uma escola alemã no município catarinense de Joinville e aos 15 anos foi estudar na Escola de Artífices em Curitiba, capital paranaense, escolhendo o ofício de alfaiate. Por seu destaque e habilidade nos desenhos de moldes e croquis de roupas foi convidado pelo diretor do educandário, em meados de 1917, a pintar os cenários do Theatro São Theodoro, que mais tarde tornou-se o afamado Teatro Guaíra.

Em 1919 ele conheceu Iratyla Grácia, que visitava a capital com seus pais. Os dois jovens se apaixonaram e neste mesmo ano Dario saiu da casa dos pais em Curitiba e mudou-se para Irati em busca da jovem, exercendo inicialmente a carreira de auxiliar de alfaiate. Chegando à cidade, morou no Hotel Veiga, vizinho à Estação Ferroviária, propriedade de seu tio Julio Veiga. Em pouco tempo abriu sua própria alfaiataria, também nas proximidades da Estação (ARAÚJO, 2010b).

Em 1924 alistou-se voluntariamente para lutar na Coluna Prestes<sup>31</sup> durante o conflito nacional conhecido como "Revolução de 24". Foi para Curitiba junto com

---

<sup>31</sup> A Coluna Prestes foi um movimento político contrário ao governo da República Velha e às elites agrárias. Este movimento ocorreu entre os anos de 1925 e 1927. Teve este nome, pois um dos

outros amigos iratienses - José Leite, Pamphilo Munhoz, João de Oliveira e seu primo José Berlintes - para receber treinamentos de guerra no 15º Batalhão. Próximo ao momento de ir para o conflito em São Paulo, o governo federal alterou o comando deste Batalhão, substituindo o oficial que era adepto a causa de Carlos Prestes por um comandante favorável a causa do governo. Assim, foi obrigado a lutar contra a Coluna Prestes (ARAÚJO, 2010b).

Durante a perseguição militar, iniciada em São Paulo e que se estendeu por todo o país, percorrendo florestas, serras, várzeas, campos e rios, Primo Araújo, por suas habilidades com o desenho, foi escolhido para representar em mapas “todas as fortificações, trincheiras, pontes e outros aparatos militares que os revoltosos deixavam para trás” (ARAÚJO, 2010b). Os desenhos<sup>32</sup> foram utilizados pelo exército para que especialistas militares analisassem as técnicas de guerra empregadas pelos inimigos.

Apenas quando recebeu uma carta com a notícia da morte da mãe, Primo Araújo foi dispensado dos serviços militares, retornando à Irati. Dos cinco jovens de Irati que lutaram no combate, apenas ele e José Leite retornaram com vida (ARAÚJO, 2010b). Após seu regresso, Primo Araújo casou-se com Iratyla. O casal teve cinco filhos: Mário, Theresa, Dario, Liana e José Maria (Zeca Araújo). Mário Grácia Araújo, chamado também como Marinho pelos irmãos, faleceu aos 10 anos de idade vitimado pelo tifo em 1938. Em 1941 morreu sua esposa Iratyla, e anos depois Primo Araújo casou-se com Julieta Camargo Crissi (ARAÚJO, 2010b). Dos filhos de Dario com Iratyla sabe-se que dois residem atualmente em Curitiba: Liana e Dario, Zeca Araújo reside em Irati, e Teresa faleceu há aproximadamente 10 a 15 anos atrás (ARAÚJO, 2016b).

Primo Araújo dominava diferentes métodos de representação gráfica: desenho a mão livre em lápis e papel, óleo sobre tela, aquarela, entre outros. Merecem destaque também as xilogravuras produzidas pelo artista, algumas delas

---

líderes do movimento foi o capitão Luís Carlos Prestes. Existia uma grande insatisfação com a forma que o Brasil era governado na década de 1920: falta de democracia, fraudes eleitorais, concentração de poder político nas mãos da elite agrária, exploração das camadas mais pobres pelos coronéis (líderes políticos locais) (WIKIPÉDIA, 2021).

<sup>32</sup> Estes desenhos, pela sua verossimilhança, reforçam de um lado a fidelidade do artista com uma representação realista em suas obras. Este fato colabora para a legitimação do uso de seus desenhos de Irati como objeto(s) de análise nesta Tese. Por outro lado, estes representam também uma interpretação do artista para com esta realidade, revelando aspectos subjetivos da paisagem, bem como, intencionalidades do artista.

publicadas em jornais locais entre as décadas de 1920 e 1930 (Figura 53), tal como o Jornal Espalha Brasa, jornal independente de cunho crítico (ORREDA, 2007d).

Figura 53: Xilogravura de Primo Araújo representando a Estação Iraty em meados da década de 1930



Fonte: Orreda (2007d, p.37).

Essa xilogravura foi criada por Primo com o objetivo de contrastar a pequena edificação da Estação Ferroviária com os prédios maiores ao redor, como os hotéis com mais de um pavimento, justificando a reivindicação da comunidade de construção de uma nova estação, mais ampla, que acompanhasse o desenvolvimento do município. De acordo com Orreda (2008b, p.11) esta imagem significa uma reclamação diante da “minúscula Estação Ferroviária em 1935, diante dos arranha-céus de Irati”.

Durante sua vida Primo Araújo fez inúmeros registros do cotidiano da cidade de Irati e das paisagens locais. Aos finais de semana costumava sair junto com o amigo e também artista Rosinha, em busca dos cenários a serem retratados. Segundo Araújo (2010b), tratavam-se de “Cenas bizarras do dia a dia da sociedade, caricaturas de pessoas folclóricas, mudanças nas características da Vila eram seus principais enfoques”.

Nas imagens produzidas por Primo Araújo aparecem diferentes elementos da paisagem iratiense, dentre eles as inúmeras construções em madeira do

município no início do século XX. Ele reproduzia a paisagem de outrora como a recordava, em desenhos realizados com lápis de cor sobre papel Kraft.

De acordo com Farah, Guil e Philippi (2008, p.46):

A memória extraordinária de Primo Araújo permitiu-lhe reproduzir imagens da cidade de Irati depois de passados mais de 50 anos. Desenhou com lápis de cor, na década de 1980, com uma precisão obsessiva, as principais quadras do centro da cidade no período 1915 – 1930. Em cada obra ele destaca nomes de ruas, residências e estabelecimentos públicos e comerciais.

Araújo (2016b) relatou que o pai utilizava os desenhos como moldes para os quadros tridimensionais que fazia em isopor, no mesmo tamanho (Figura 54).



Figura 54: Quadro tridimensional em isopor<sup>33</sup> de Primo Araújo representando a atual Rua Munhoz da Rocha em Irati no ano de 1927



Fonte: Ferrari – 2016

---

<sup>33</sup> Este quadro encontra-se atualmente em exposição no Clube do Comércio em Irati. Segundo Zeca Araújo ele foi elaborado pelo seu pai entre as décadas de 1970 e 1980, aproximadamente.

A técnica do isopor foi desenvolvida por Primo Araújo no final da década de 1950, quando seu filho Zeca se dedicava à atividade de decoração de vitrines em Guarapuava. Em 1958 o filho lhe pediu ajuda na confecção de letras e ornamentos de isopor, material que era novidade naquele tempo. Primo Araújo, após vários testes, desenvolveu uma técnica própria para moldar as placas de isopor em cortes precisos, dando-lhe o nome de ‘escultura pictórica’ (ARAÚJO, 2016b).

Primo Araújo, que nesta época tinha uma oficina de rádio, adaptou um ferro de solda, substituindo sua ponta por uma pequena faca que lhe permitia cortar o isopor ao esquentar. A partir de então:

[...] adaptou velhas facas de cozinha, bem amoladas, e criou o corte a frio do isopor. No início confeccionou enfeites para mesas de bailes e festas. Somente alguns anos depois iniciou a confecção de quadros. Produzia imagens em relevo, nas quais acrescia pedaços de couro, madeira e papelão, depois pintava com têmpera<sup>34</sup>. Produziu dezenas de obras com essa técnica. (FARAH; GUIL: PHILIPPI, 2008, p.46).

Zeca guarda até hoje, numa pequena caixa de papelão, as antigas ferramentas fabricadas e utilizadas pelo pai para esculpir o isopor (Figura 55). Ele preserva também pequenos galhos, preparados para serem colocados nos quadros representando a vegetação, mas que não chegaram a ser utilizados.

Figura 55: Ferramentas utilizadas por Primo Araújo para a confecção de quadros tridimensionais



Fonte: Ferrari – 2016

Devido ao sucesso de seus quadros em alto relevo, estima-se que ele tenha produzido entre 1.500 a 2.000 quadros empregando tal técnica. O procedimento era tão inovador que Zeca Araújo, seu filho, afirma que nem mesmo as escolas de

<sup>34</sup> Pintura, solúvel em água, que emprega pigmentos misturados com um aglutinante, que pode ser a gema de ovos e até mesmo ovos inteiros (TÊMPERA, 2021).

samba do Rio de Janeiro, na época, supunham utilizar o isopor esculpido como material para confecção de suas alegorias carnavalescas (ARAÚJO, 2016b). Muitas das obras de Primo Araújo são propriedade de autoridades, personalidades e colecionadores.

Zeca conta que o pai, com suas inúmeras obras que retratavam de forma realista as paisagens de Irati, era conhecido como ‘Kodak<sup>35</sup> da redação’ (ARAÚJO, 2016 b). Ainda segundo ele:

Dotado de uma extraordinária inteligência e de um grande talento artístico, Primo Araújo, como era conhecido, produziu diversos tipos de obras, como pintura, desenho e escultura. Exteriorizou, através do pincel, do estilete, da tinta e do lápis de cor, muitas de suas lembranças de uma Irati que ainda não conhecia a máquina fotográfica. Preservando viva as suas imagens e memória até os dias de hoje. (ARAÚJO, 2010b).

Estas lembranças e memórias de Primo Araújo, consolidadas nos desenhos e quadros do artista, estão repletas de valores simbólicos (CLAVAL, 2007) relacionados à sua maneira de ver o mundo. Portanto, por mais que seu filho e outros autores como Farah, Guil e Philippi (2008) afirmem que o pai seguia um estilo realista, o que se interpreta nesta tese não é a veracidade das imagens, mas suas possibilidades, tomando-as como “caixas especulativas” (ANDREOTTI, 2013, p.42).

Várias ruas de Irati foram ilustradas por Primo Araújo em suas obras. Nas imagens produzidas por ele aparecem os diferentes elementos da paisagem iratiense, dentre eles as inúmeras construções em madeira do município no início do século XX. Boa parte destas, segundo Zeca Araújo (2016 b), se manteve na paisagem iratiense até meados das décadas de 1940 e 1950.

Zeca Araújo (2016 b) conta também que a técnica que o artista mais gostava era a do óleo sobre tela (Figura 56), tendo produzido cerca de 200 a 250 quadros nesta modalidade. Entretanto, uma alergia o impediu de seguir utilizando este tipo de tinta. Assim, quando descobriu o isopor, esse novo método acabou se transformando em um hábito constante.

---

<sup>35</sup> A Kodak, fundada em 1889 (STARTSE, 2017), foi uma das maiores empresas do ramo da fotografia, comercializando câmeras fotográficas e filmes em vários países.



Figura 56: Fotografia do quadro Baile de Gala<sup>36</sup> de Primo Araújo pintado na década de 1940 em técnica óleo sobre tela



Fonte: ARAÚJO (2016 b).

Zeca Araújo possui um amplo acervo das obras realizadas pelo pai, como desenhos feitos com lápis de cor sobre papel Kraft, xilogravuras e outras formas de arte. O acervo, além de quadros originais, possui várias fotografias digitais e reproduções impressas de obras do artista que foram doadas ou vendidas a terceiros.

#### 3.4.2 Cinco desenhos: a seleção de suas obras

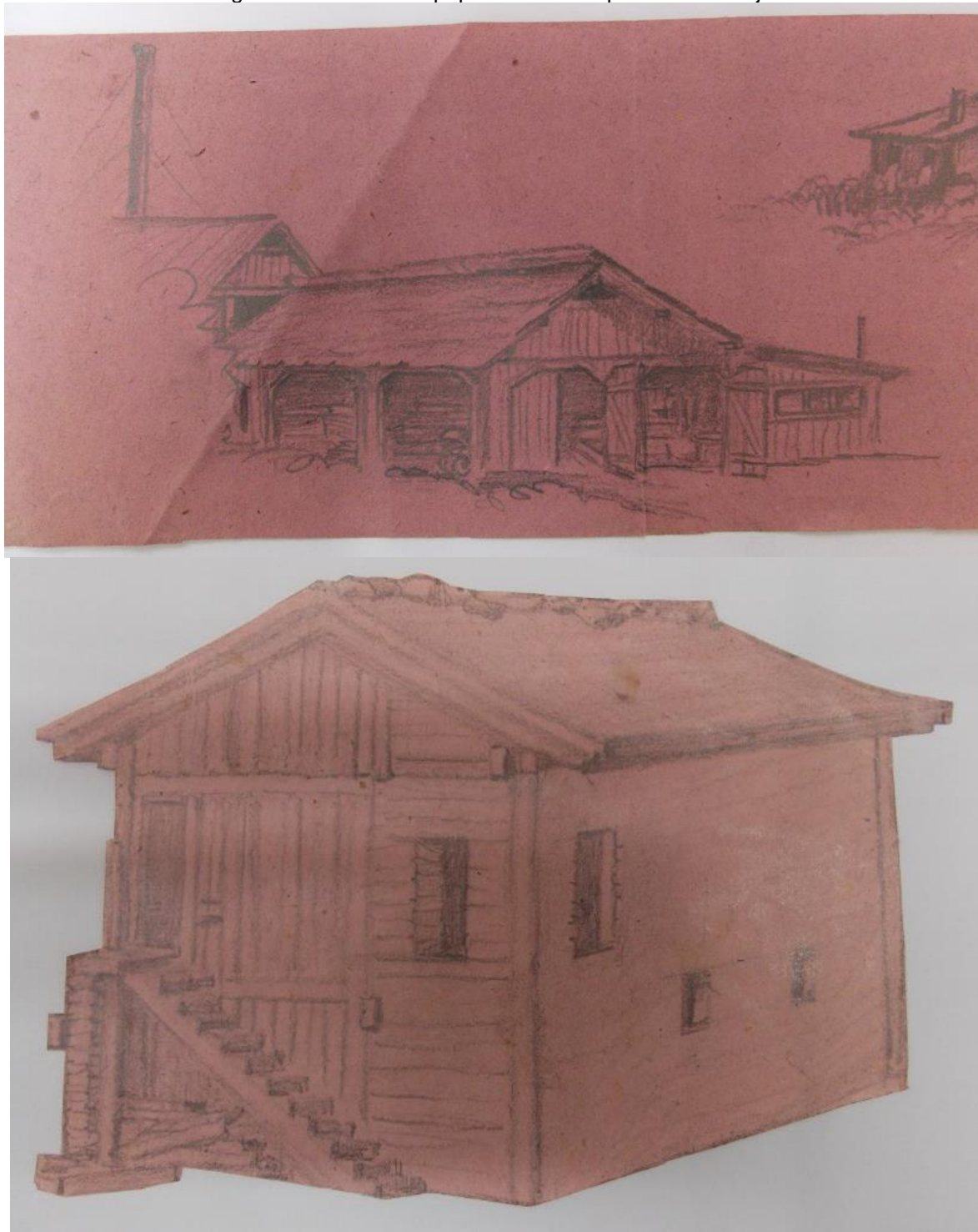
Considerando o vasto acervo a que se teve acesso das obras de Primo Araújo sobre Irati, selecionou-se primeiramente aquelas que retratavam edificações em madeira. Entre pinturas, desenhos e 'esculturas pictóricas' foram escolhidos para análise os desenhos executados em lápis de cor sobre papel Kraft. Optou-se pelos desenhos porque estes consistiam nos estudos preliminares do artista para confeccionar as demais obras. Portanto, estes possibilitaram um espectro mais amplo das obras dele. Zeca Araújo (2016 b) explicou que antes de realizar um quadro, Primo Araújo organizava os elementos que seriam representados em

---

<sup>36</sup> O quadro original encontra-se em exposição no Clube do Comércio em Irati.

desenhos. Estes serviam de base para suas pinturas e como moldes para confecção das esculturas (Figura 57).

Figura 57: Moldes em papel Kraft feitos por Primo Araújo



Fonte: Acervo do CEDOC da UNICENTRO-PR – campus de Irati, registro feito pela autora ( 2016)

Zeca conta que os desenhos do pai, na maioria das vezes, eram compostos por paisagens urbanas, mas que também, em menor número, o artista representava

paisagens rurais do município com seus pinheirais. Nos desenhos, Primo Araújo ilustrava todos os detalhes, utilizando-se de lápis de cor comuns e um rolo de papel Kraft. Até mesmo as cores utilizadas costumavam ser as mesmas que posteriormente representaria nos quadros (ARAÚJO, 2016 b).

Foram, assim, selecionadas, entre os desenhos do artista, imagens que caracterizassem a cidade no início do século XX, período em que as construções eram apenas de madeira. É relevante ressaltar que estes desenhos foram elaborados na década de 1980, através das lembranças pessoais do artista de uma paisagem referente às primeiras décadas do século XX - período aproximado entre 1915 e 1930, quando ainda não havia saneamento básico e a coleta de esgoto e as águas de uso doméstico eram escoadas em valetas (ARAÚJO, 2016 b).

A escolha dos desenhos se deu também em função da localização dos mesmos. Todos os desenhos selecionados ilustram as primeiras áreas ocupadas do atual perímetro urbano de Irati, ou seja, torna-se possível compreender, através das imagens, o início da organização sócio espacial da cidade, suas primeiras vias, entre outros elementos.

Para uma interpretação detalhada, tomou-se uma amostra qualitativa de cinco desenhos (Figura 58):

- a) O primeiro desenho (Figura 58a), da atual Rua Munhoz da Rocha, é importante, entre outros fatores, por se tratar da rua onde se localizava a casa do próprio artista, Primo Araújo.
- b) O segundo (Figura 58b) justifica-se por ilustrar a localização da primeira capela, ou seja, tem relevância pela conotação religiosa que representa.
- c) O terceiro (Figura 58c) ilustra os trilhos da estrada de ferro e as imediações da Estação Ferroviária, portanto, fundamental para compreender como se desenvolveu o município em função do transporte ferroviário.
- d) O quarto (Figuras 58d) mostra os primórdios do primeiro eixo comercial da cidade, a antiga Rua do Comércio, caminho das tropas, atualmente denominada Rua XV de Julho.
- e) No quinto e último desenho (Figura 58e) tem-se as instalações de uma das principais padarias, que existe na cidade até os dias de hoje com o mesmo nome, demonstrando certa tradição, e ainda parte do Cine Theatro Central, importante lugar de entretenimento, cultura e lazer em meados do século XX.



Estes desenhos, além de sua importância histórica, sugerem as relações sociais que se davam nestes espaços através de informações sobre transporte, comércio, religião, esporte e cultura.

Figura 58 – Paisagens de Irati no início do século XX selecionadas da obra de Primo Araújo



(a)



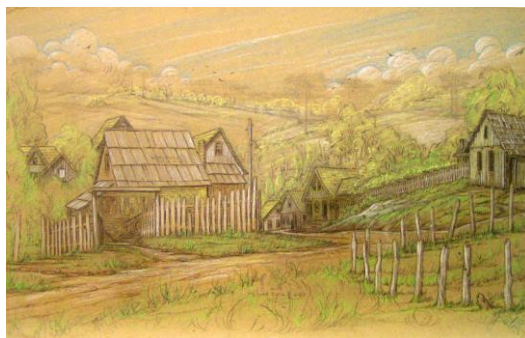
(b)



(c)



(d)



(e)

Fonte: Acervo de Zeca Araújo  
 Nota: Informações organizadas pela autora, dez/2016

De acordo com Zeca Araújo (2016 b), seu pai fazia os desenhos para “manter preservada a imagem que não foi captada pela máquina fotográfica”. Tais desenhos indicam uma memória bastante aproximada de Irati naquele período. Assim, estes desenhos são elaborações do artista, e a interpretação dos mesmos pela pesquisadora, sugere uma relação que transmite um sentido de realidade, mas que não são tidos como a própria realidade, ou seja, iguais ou idênticos aos elementos da época.

Através da observação dos desenhos de Primo Araújo e da comparação com fotos e visitas realizadas a Irati, constata-se a enorme redução quantitativa das edificações em madeira na paisagem municipal, sobretudo na área urbana. A maior parte já foi demolida ou sofreu profundas transformações.

Para a interpretação destas imagens enquanto representação da paisagem, estabeleceram-se as seguintes etapas: 1. Reconhecimento dos elementos visuais que compõe a paisagem retratada; 2. Estabelecimento das possíveis relações existentes entre estes elementos; 3. Obtenção dos significados intrínsecos à imagem da paisagem e de seus elementos.

Para a terceira etapa, a de obtenção dos significados, torna-se necessário uma base própria de conhecimento local. Para tanto, contou-se com duas fontes: bibliografia local e entrevistas. Estas compõem o cenário que trata também das questões subjetivas. Todavia, a obra de Primo Araújo compôs a fonte principal de dados, as demais possibilitaram a triangulação destes pela correlação das informações nelas contidas, bem como, o aprofundamento dos detalhes.

O uso das imagens facilitou a interação entre entrevistadora/entrevistado, permitindo fluidez no processo comunicativo. Para viabilizar uma melhor compreensão das paisagens retratadas por Primo Araújo, solicitou-se ao entrevistado que procurasse identificar os elementos nelas presentes. Foi possível evidenciar nessa interação relações não visíveis presentes nas obras, através do relato pessoal daquele que teve contato próximo ao artista e que também vivenciou o período da perda paulatina das edificações em madeira em Irati. Consta assim, na descrição da paisagem, o amálgama psicológico e a participação espiritual de que fala Lehmann (ANDREOTTI, 2013).

As etapas relacionadas acima foram traduzidas em diferentes categorias de informações, tendo como foco realizar a aproximação entre os três campos do conhecimento – Geografia, Arquitetura e Arte. Estas categorias, cujos resultados são apresentados no Capítulo 4, compreenderam a identificação e descrição: a) do cromatismo e da perspectiva (adaptação da proposta de Lehmann); b) dos elementos contextuais; c) das edificações em madeira; e, d) dos elementos remanescentes.

Para interpretar os elementos remanescentes das paisagens retratadas por Primo Araújo foram feitas ainda observações *in loco* na área central de Irati, nas porções representadas nos desenhos e suas proximidades. Através de caminhadas

e utilizando-se de fotografias para o registro, foram detectadas as permanências, mas também as transformações das áreas.

Partiu-se, portanto, de uma metodologia que permitiu verificar a dinâmica da paisagem em Irati (Geografia) a partir de um de seus elementos, as edificações de madeira (Arquitetura), representadas nas obras de Primo Araújo (Arte).

#### **4 AS EDIFICAÇÕES EM MADEIRA NA PAISAGEM: RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Neste capítulo interpretam-se paisagens que retratam os primórdios da área urbana de Irati, paisagens estas selecionadas entre os desenhos de Primo Araújo. A interpretação aprofunda-se em cinco paisagens localizadas em seu centro histórico, essas marcadas pela forte presença de edificações em madeira no início do século XX.

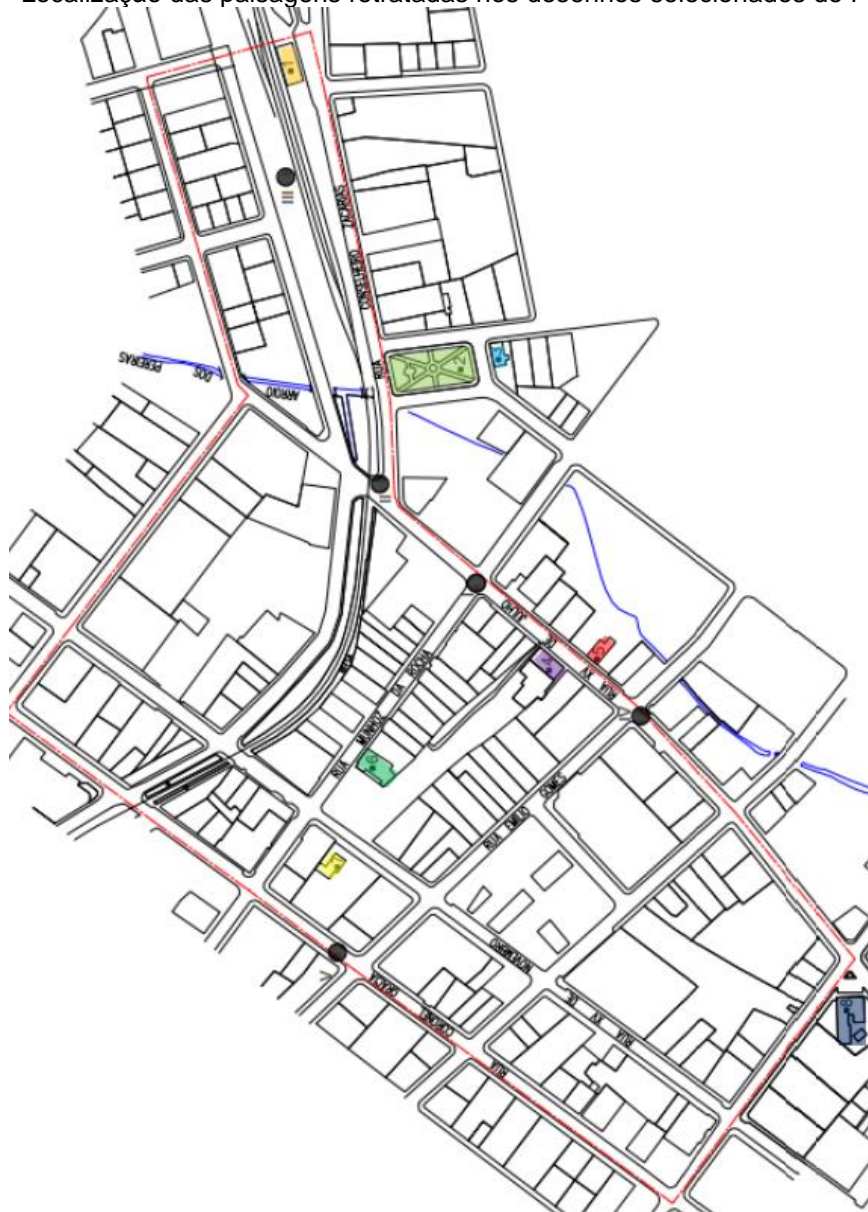
De acordo com a Prefeitura Municipal de Irati (PMI, 2010), a área em vermelho demarcada na ilustração sobre a evolução urbana do município (Figura 59), demonstra a ocupação até o ano de 1907. Todos os desenhos selecionados se apresentam no interior deste perímetro. É importante destacar, todavia, que embora o perímetro tenha se expandido em fases posteriores, ocorreu também seu adensamento e a substituição das edificações já existentes por novas.

Buscando ressaltar as paisagens retratadas por Primo Araújo, fez-se uma representação espacial do centro histórico de Irati com a localização de cada um dos cinco desenhos selecionados (Figura 60).





Figura 60 – Localização das paisagens retratadas nos desenhos selecionados de Primo Araújo



#### LEGENDA

■ Referencias da atualidade

● Paisagens selecionadas

- 1 Estação Ferroviária
- 2 Praça da Bandeira
- 3 Agência dos Correios
- 4 Clube do Comércio
- 5 Casa da Cultura
- 6 Regional de Saúde
- 7 'Casa do Papai Noel'
- 8 Delegacia

- I. Rua Munhoz da Rocha
- II. Rua Conselheiro Zacarias / Praça da Bandeira
- III. Rua Conselheiro Zacarias próximo à estação de trem
- IV. Rua XV de Julho próximo a Rua Coronel Emílio Gomes
- V. Rua Cel. Grácia esquina com Rua Cel. Emílio Gomes

— Ocupação urbana em 1907

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2018

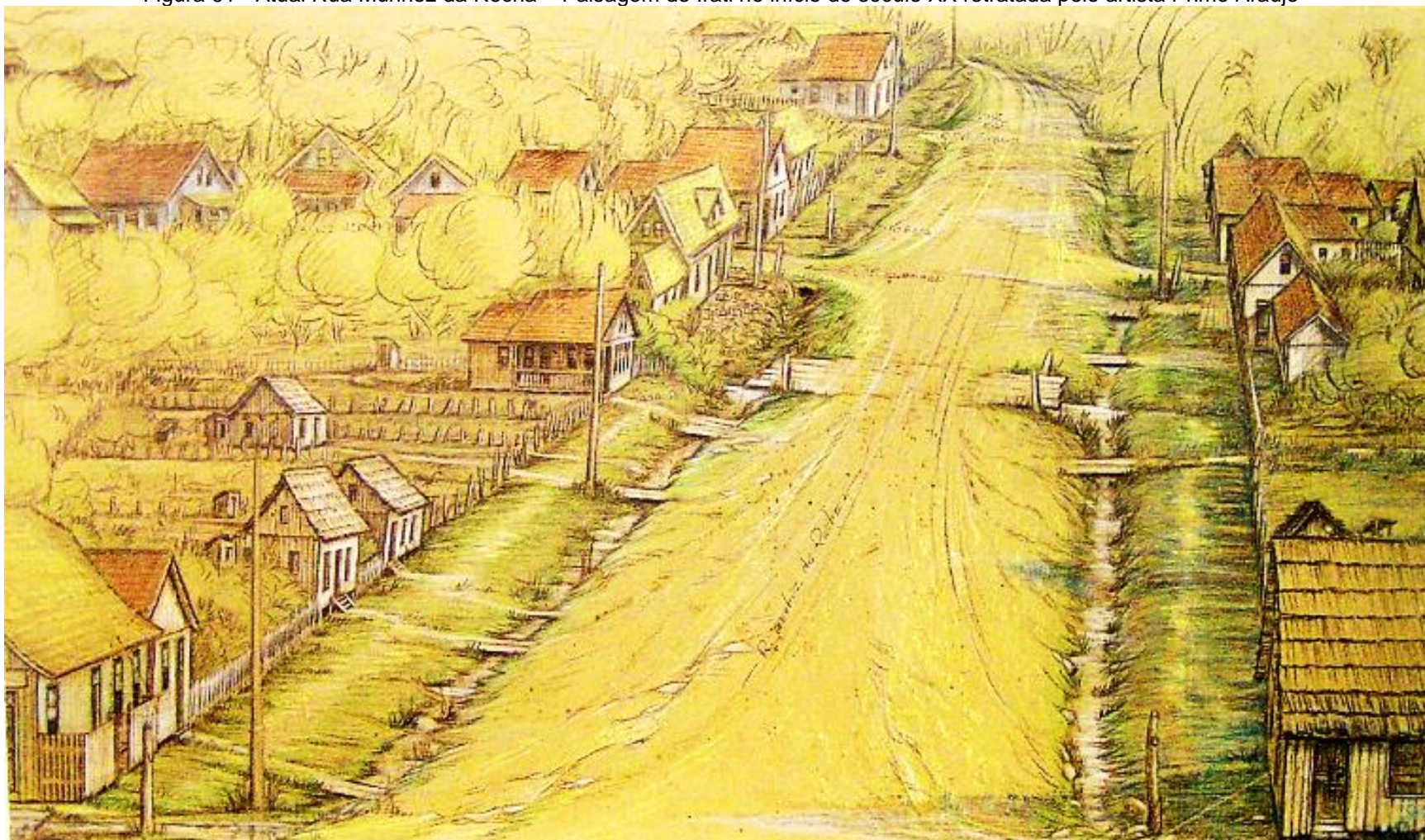
Na sequência apresentam-se as interpretações de cada uma dessas paisagens, destacando-se as reflexões sobre as edificações em madeira como elementos desta.

#### 4.1 PAISAGEM I - RUA MUNHOZ DA ROCHA

O desenho de Primo Araújo aqui analisado foi executado em lápis de cor sobre papel Kraft (Figura 61). Ele mostra a paisagem do conjunto arquitetônico de um eixo da cidade de Irati nos seus primórdios, a hoje denominada Rua Munhoz da Rocha.



Figura 61 - Atual Rua Munhoz da Rocha – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo

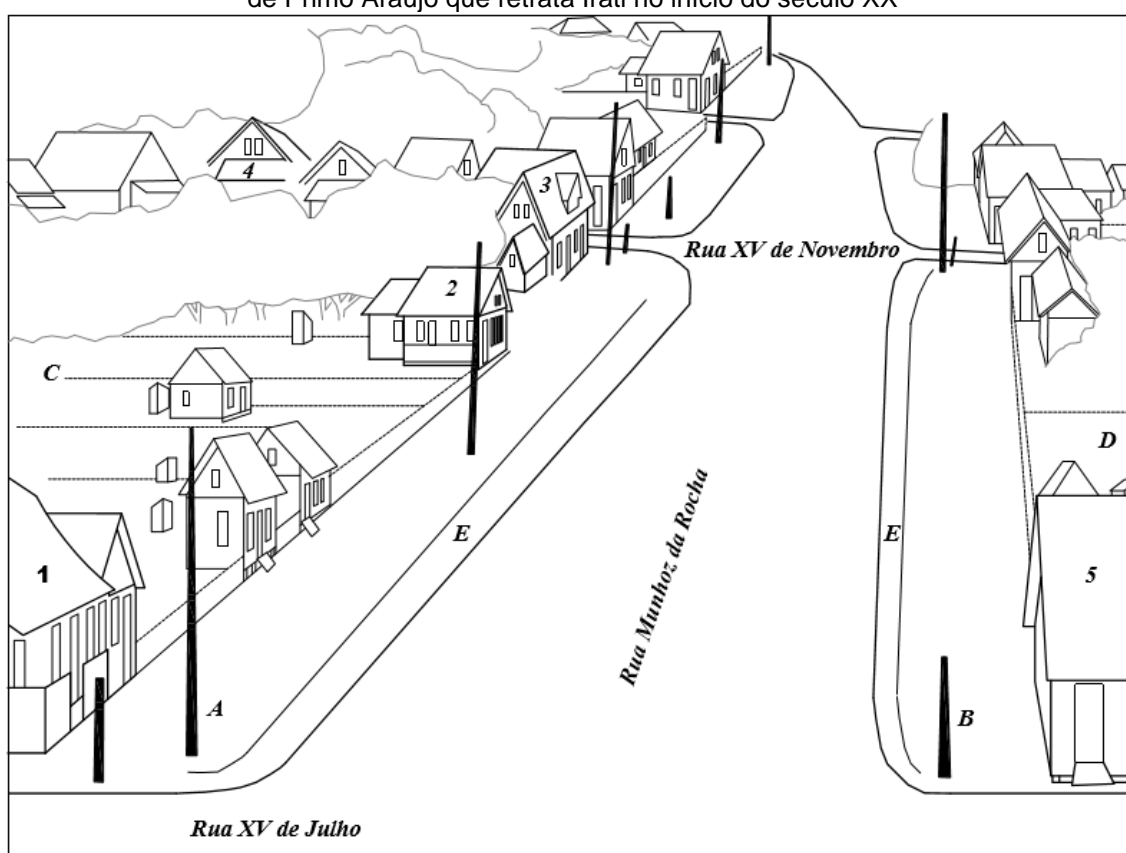


Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

Essa paisagem retrata Irtati no início do século XX, local que - numa transposição para os dias de hoje - seria, segundo Zeca Araújo (2018), o “centro nervoso” atual. Neste local situavam-se, ainda segundo Zeca, as residências das famílias mais abastadas da época, como a da família Mansur e a da família Obrzut<sup>37</sup>. Um croqui (Figura 62) permite apontar a esquina da Rua Munhoz da Rocha com Rua XV de Julho na parte inferior da imagem, e com a Rua XV de Novembro na parte superior.

Figura 62 – Paisagem I - Rua Munhoz da Rocha - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata Irtati no início do século XX



LEGENDA

- |                           |                                    |             |
|---------------------------|------------------------------------|-------------|
| 1. Farmácia Pessôa        | A. Postes de iluminação pública    | — Vegetação |
| 2. Casa de Primo Araújo   | B. Palanque para atar cavalo       |             |
| 3. Casa de Abib Mansur    | C. Linhas das cercas               |             |
| 4. 'Casa do Papai Noel'   | D. Terreno não edificado           |             |
| 5. Propriedade dos Obrzut | E. Canaletas de escoamento pluvial |             |

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2017

<sup>37</sup> Zeca Araújo, em entrevista realizada em julho de 2018, afirma que a propriedade localizada na esquina das ruas Munhoz da Rocha e XV de Julho, pertencia provavelmente à família Obrzut. A família Obrzut também era proprietária do antigo Posto de Gasolina Obrzut, ora localizado no centro histórico da cidade, e que conforme Oliveira, Fernandes e Stach (2007), fazia parte de um conjunto arquitetônico eclético.

A partir dos elementos visuais que compõe a paisagem retratada por Primo Araújo, torna-se possível estabelecer as relações que se estabelecem entre eles, bem como, seus significados intrínsecos. Primeiramente se estabelecem as interpretações acerca dos aspectos subjetivos e especulativos das imagens a partir da intencionalidade do artista com a escolha da perspectiva e cromatismo dos desenhos. Num segundo momento são identificados e descritos os elementos contextuais da paisagem. Na sequência, evidenciando um terceiro momento, as edificações em madeira presentes nos desenhos, objetos da presente investigação, tornam-se o foco da interpretação. De forma transversal são destacadas as características que dão 'vida' e 'movimento' a paisagem, ou seja, seu conteúdo social. Por fim, tem-se o quarto momento, no qual se apresentam os elementos dos desenhos retratados que ainda encontram reminiscência na paisagem atual.

a) A perspectiva e o cromatismo

Mesmo utilizando materiais bastante banais, papel kraft e lápis de cor comuns e até mesmo, segundo Zeca Araújo (2016b) de qualidade simples, Primo Araújo fazia seus desenhos com o máximo de capricho e representando o maior número de detalhes possível. Nota-se no desenho da hoje denominada rua Munhoz da Rocha (Figura 61) que o artista destaca a rua, posicionando-a praticamente no centro do desenho, e as edificações em madeira perfiladas em suas laterais. Tais edificações se destacam como principal elemento da paisagem em função do nível de detalhamento dado a estas pelo artista.

A perspectiva da qual se utiliza Primo Araújo é a de um ponto de fuga, para onde convergem a maior parte das linhas do desenho. O observador está acima da linha do horizonte, como se esta fosse uma imagem aérea. A rua segue inicialmente um traçado linear, com uma leve curvatura à esquerda na porção superior do desenho. A perspectiva torna-se evidente também pela escala utilizada na representação dos elementos. As edificações locadas à esquina, na parte inferior do desenho, e mais próximas ao ponto de vista do observador, aparecem em maior proporção, com traços que permitem identificar detalhes tais quais as guilhotinas das janelas da edificação do canto inferior direito, o posicionamento das telhas e até mesmo cada uma das tábuas colocadas na vertical para vedação das paredes na propriedade representada no canto inferior esquerdo. Na medida em que se



distanciam do observador as edificações vão diminuindo, aumentando a escala, fazendo com que não se perceba tão claramente os detalhes, ficando evidente apenas a sua volumetria e o perímetro das esquadrias sem maiores minúcias.

Nesta imagem a representação da vegetação é um complemento. Isso se percebe por seu traçado impreciso e difuso, sugerindo onde existem árvores de maior porte, e as áreas roçadas dos lotes, que poderiam servir para cultivo de hortaliças ou como área de lazer para as crianças. Nos passeios predomina uma forração vegetacional rasteira, que se torna mais densa nas áreas ainda não tão utilizadas naquele período, percebidas principalmente na parte posterior do desenho. O artista não faz uso de tonalidades de cores para representar os elementos vegetados, são percebidas poucas variedades de tons verdes, variando entre verde claro para a vegetação de maior porte e verde escuro para as áreas gramadas do passeio. Essa característica pode estar relacionada também a pouca variedade de matizes existente na sua coleção de lápis de cor.

Por mais que não tenham sido desenhadas figuras humanas na paisagem, percebem-se elementos que indicam sua presença e que dão vida à representação através da sugestão de alguns movimentos. Exemplos desta presença humana podem ser vistos nas linhas que se percebem na parte central da via, marcando os eixos das rodas das carroças e o desgaste produzido por estas na rua de chão batido. Também se percebe um traçado diferenciado nos passeios, onde se contrastam as cores esverdeadas que indicam a presença de vegetação, possivelmente grama, e uma área marcada por um fluxo mais constante de pedestres na qual se utilizou cores com tonalidade de terra. A argola metálica no palanque representado no canto inferior direito do desenho, locado próximo a um ambiente comercial, faz com que se lembre da necessidade de atar os cavalos, utilizados para montaria, para que estes não escapassem.

Destaca-se na paisagem as várias águas inclinadas das coberturas das edificações, onde se percebe um colorido diferenciado. As cores predominantes são o alaranjado e o amarelo, com diferentes tonalidades. As mais claras se assemelham à cor de madeira. Assim, através do recurso cor e tonalidade o artista faz alusão ao material utilizado, telhas de barro ou taubilhas.

Algumas residências, as que dão frente à Rua Munhoz da Rocha e que tem as águas do telhado voltadas para o alinhamento da rua são representadas na cor amarela, o que pode sugerir a iluminação natural provocada pela incidência dos

raios solares em determinado momento do dia e não necessariamente seu material construtivo.

Nas paredes das residências predomina o branco ou o tom da madeira, principal material construtivo à época. Entretanto, notam-se algumas edificações de cor azul na parte superior esquerda do desenho, sugerindo a pintura destas casas naquele período.

Na representação das esquadrias, portas e janelas, ora aparecem tonalidades escuras, dando a sensação de que estão abertas e demonstrando a profundidade dos ambientes que estão sombreados, ora aparecem tonalidades claras, indicando a presença das folhas de vidro e até mesmo sugerindo sua transparência.

Sobre o uso de luzes e sombras pode-se interpretar que a paisagem é iluminada por raios solares provenientes da borda direita do desenho, em função da existência de sombras em parte do passeio direito e das tonalidades vibrantes das fachadas desenhadas do lado oposto. Algumas sombras se projetam tomando parte da rua, o que permite estimar que esta paisagem retrata o período da tarde. No entanto, o artista não explora tanto o recurso da sombra, que aparece bastante tímida. Esta fica evidente apenas em partes das edificações, não sendo notada em elementos de menor destaque, como é o caso dos postes.

#### b) Os elementos contextuais

Nota-se, na representação da paisagem, que se trata de uma área predominantemente plana, sem grandes desníveis topográficos. O principal elemento natural, representado por Primo Araújo, é a vegetação (Figura 62). Os traços que identificam a vegetação não são precisos, portanto, não há clareza quanto à tipologia de espécies vegetais presentes, sendo estes apenas recursos figurativos colocados no desenho pelo artista. Trata-se, todavia, de elementos arbóreos de médio porte, que encobrem algumas residências ou parte delas. Não se evidencia a presença da Araucária neste desenho do artista, sendo essa espécie retratada apenas como material construtivo das casas.

Elementos de infraestrutura urbana podem ser identificados na paisagem, destaque para a presença de postes em ambas as margens da estrada (Figura 62 - A). Estes informam a presença de luz elétrica nas casas, cuja instalação se deu a

partir de 1907, momento em que Manoel Grácia, pai da primeira esposa de Primo Araújo e um dos primeiros comerciantes da cidade, fez um empréstimo de dois contos de reis para viabilizar a aquisição de terra nesta área (ORREDA, 2008a).

As marcas ao longo da estrada de terra<sup>38</sup> demonstram a passagem das rodas das carroças que por ela transitavam a época (Figura 61). O uso da montaria para o transporte também se revela na imagem através de palanques de atar cavalos que aparecem nas esquinas (Figura 62 - B). Nas margens esquerda e direita da via estão presentes canaletas escavadas a céu aberto que serviam para escoamento das águas das chuvas, mantendo seco seu leito. Pontilhões feitos de tábuas de madeira cruzam as canaletas permitindo a transposição de pedestres. Os largos passeios em frente às casas, recobertos com grama, apresentam sinais de desgaste nestes locais de fluxo (Figura 61).

No desenho de Primo Araújo cercas em madeira (Figura 62 - C) delimitam as propriedades, edificadas ou não, separando-as das dos vizinhos e marcando tanto o alinhamento frontal das testadas principais dos lotes, quanto seu perímetro nas laterais. Ele retrata com bastante riqueza de detalhes cada uma das peças verticais, que posicionadas em linha, servem para demarcar os espaços privados (Figura 61).

Na primeira formação do quadro urbano da cidade, no início do século XX, a Câmara distribuiu 'Cartas de Datas'<sup>39</sup> para atribuir a posse dos terrenos a quem tivesse interesse de pagar os impostos (ORREDA, 2008a). Assim os lotes que tinham proprietários eram cercados para delimitação destas áreas e posterior ocupação por construções. Em alguns casos, antes que os lotes fossem ocupados e com a autorização dos proprietários, estas áreas eram utilizadas para cultivo de hortas.

Percebe-se, interpretando esta paisagem, que a presença da madeira não se limita ao material construtivo das edificações - seja na vedação das paredes, nas esquadrias ou no telhado coberto com taubilhas -, mas que está representado na

---

<sup>38</sup> De acordo com Orreda (2008a), a pavimentação de vias em Irati teve início apenas nos anos 1940 e com ela a infraestrutura associada. Araújo (2016a), na matéria "Irati 109 anos de História" divulgada no programa "Irati de Todos Nós" na Rádio Najua afirma que as obras de pavimentação com paralelepípedos foram iniciadas na gestão do prefeito Manoel Alves do Amaral. No prédio localizado na esquina das ruas Munhoz da Rocha e XV de Julho, onde era antigamente a Farmácia Pessôa, existe uma placa datada de 23 de março de 1941 que marca o início destas obras. Em abril do mesmo ano também foram implementados os serviços de água e esgoto do município.

<sup>39</sup> Cartas de Datas de Terra são documentos que comprovam a concessão de terras municipais pela Câmara (ORREDA, 2007b).

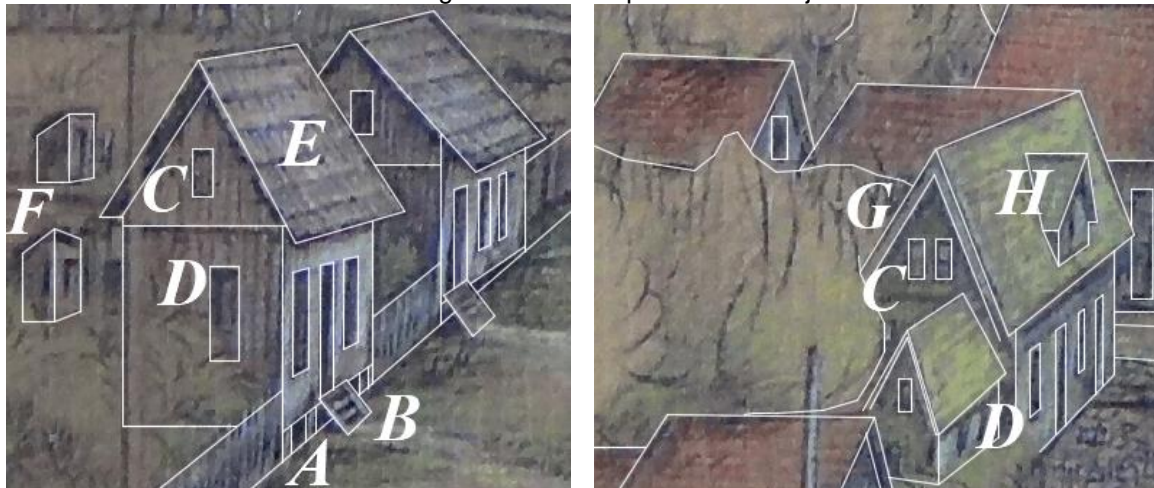
maior parte dos elementos dessa paisagem, nos palanques, postes, pontilhões, cercas, escadas e até mesmo nas árvores de maior porte nas quais se observam os troncos e galhos.

c) As edificações em madeira

As edificações na paisagem de Irati do início do século XX (Figura 62), ainda pouco adensadas, eram feitas de tábuas verticais de madeira serrada, material abundante na região, unidas por mata-juntas. A madeira utilizada, via de regra, era de pinho ou imbuia. Interpretam-se na sequência algumas das características construtivas dessas, bem como, seus significados intrínsecos.

Para evitar o contato da madeira com a umidade do solo, aumentando a durabilidade deste material, era comum que as construções fossem feitas afastadas do chão. Elas eram soerguidas sobre pilaretes de tijolos cerâmicos ou pedras (Figura 63 – A).

Figura 63 - Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem I retratada por Primo Araújo



LEGENDA

A. Base da edificação  
B. Escada de acesso  
C. Sótão

D. Janela em guilhotina  
E. Telhado em taubilha  
F. 'Casinhas'

G. Adorno de lambrequim  
H. Mansarda

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2017

Erguer as residências sobre esta base auxiliava na ventilação do barroamento<sup>40</sup> do piso, que também era executado em tábuas de madeira sobre vigas do mesmo material. Essa diretriz arquitetônica, comum neste tipo de técnica construtiva, evitava que o material apodrecesse com facilidade em contato com a água e, assim, reduzia a necessidade de manutenção constante pela troca de peças deterioradas. Com isso, era comum a presença de pequenas escadas de madeira para o acesso à residência (Figura 63 - B).

Outra característica presente na maior parte das residências retratadas era a existência do sótão (Figura 63 – C), que se faz notar pela presença de janelas para iluminação e ventilação deste na parte superior dos telhados. Em relação à tipologia de esquadrias das janelas, também confeccionadas em madeira, a mais comum era o sistema guilhotina, com duas folhas: uma fixa superior e uma móvel inferior (Figura 63 – D).

Os telhados dessas edificações contavam com dois tipos de materiais, a taubilha ou tabuinha (Figura 63 – E), telha de madeira confeccionada pelos colonos a partir dos pinheiros; e as telhas de barro, que eram produzidas em olarias de cidades mais desenvolvidas à época, provavelmente Ponta Grossa, e trazidas para Iрати pelos habitantes que tinham melhores condições financeiras.

No desenho de Primo Araújo percebe-se a diferença na representação dos materiais das telhas através das cores utilizadas pelo artista (Figura 61). Os telhados de barro destacam-se em tons alaranjados, enquanto os telhados de taubilhas aparecem em tonalidades mais claras. O traço também as diferencia: as taubilhas foram desenhadas com o aspecto mais artesanal próprio do material; as coberturas de barro parecem ter sido ilustradas com traços mais padronizados e regulares.

A diferença no material utilizado para a cobertura das edificações, segundo Zeca Araújo (2016b), distinguia a classe social de seus proprietários. Outra curiosidade relatada por Zeca era a forma pela qual os colonos distinguiam um pinheiro considerado adequado para a produção de taubilhas. Pinheiros com os galhos voltados para cima eram reconhecidos como de boa qualidade para a confecção das telhas, já os pinheiros que apresentavam os galhos voltados para baixo não eram recomendados para fabricação das mesmas.

---

<sup>40</sup> O barroamento é um conjunto de peças (barrotes) de madeira que é apoiado no vigamento e que suporta o contrapiso ou diretamente o piso (BARROTEAMENTO, 2021).

Algumas residências eram adornadas com lambrequins (Figura 63 – G), adereços de madeira presentes nos beirais. Este detalhe de acabamento também era considerado indicativo das melhores condições financeiras de seus moradores. A presença de lambrequins evidenciava ainda que o construtor ou morador poderiam ser imigrantes. Embora em Irati este elemento fosse utilizado apenas como adorno nas casas, na Europa estes tinham a função de pingadeiras para o gelo e a neve em regiões de frio intenso.

Afastadas da edificação principal e localizadas na parte posterior dos lotes, as latrinas<sup>41</sup>, chamadas ‘casinhas’, se faziam presentes na maior parte das propriedades (Figura 63 – F). Trata-se de pequenas estruturas de madeira que abrigavam uma fossa (coberta com um assento vazado) para conter os dejetos humanos, evitando mau cheiro e proliferação de insetos próximos à residência.

Dentre as edificações que aparecem no desenho de Primo Araújo, Zeca Araújo (2016b) atribuiu características intrínsecas a cinco delas (Figura 64). A três delas, as primeiras, há referência do entrevistado ao seu conteúdo social no início do século XX.

---

<sup>41</sup> À época não existiam as instalações sanitárias como se conhece atualmente, nem rede coletora de esgotos domésticos.



Figura 64 - Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo na Paisagem I



LEGENDA

A. Farmácia Pessôa

B. Casa de Primo Araújo

C. Casarão Abib Mansur

D. 'Casa do Papai Noel'

E. Propriedade dos Obrzut

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2017

A Farmácia Pessôa pertencia ao farmacêutico João de Mattos Pessôa, conhecido por fornecer remédios gratuitamente a indivíduos carentes. Ele também se dedicava à atividade madeireira e cerâmica como industrial. Foi prefeito de Irati entre 1946 e 1947 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008) e “participou ativamente da construção do Hospital de Caridade São Vicente de Paulo, tornando-se o primeiro provedor” (p. 40 e 41).

Pessôa, segundo Araújo (2012), apoiava o trabalho do médico local Dr. Lourival Luiz Fornazari, que praticava a denominada Medicina da Família e era reconhecido pelo humanismo e caridade. O médico de família era aquele que detinha um conhecimento geral, não especializado. Além dos serviços médicos este

profissional, como o próprio Dr. Fornazari relata, “não se atinha somente às patologias das famílias que os acolhiam, ele tinha também um dever sentimental, um dever de promover tudo que fosse possível para que elas fossem felizes, dando conselhos, dando apoio em horas difíceis” (*apud* ARAÚJO, 2012). Primo Araújo e sua família, além de vários outros habitantes de Irati, também contaram com os préstimos do médico e amigo Dr. Fornazari, este atendeu o artista até o seu falecimento.

Quando as famílias não podiam pagar pelos serviços médicos era comum a oferta de produtos que elas mesmas produziam como forma de pagamento pelas consultas, tais como galinhas, sacos de batata, entre outros. Certa vez, por volta de 1960, o Dr. Fornazari operou Zeca, filho de seu amigo Primo Araújo, de apendicite. Anos mais tarde, em entrevista ao programa de Zeca na Rádio Najuá, este perguntou ao médico como o pai havia pago por aquele atendimento, o médico respondeu que o pagamento tinha sido feito em dinheiro, mas que sem dúvidas aceitaria um de seus quadros se Primo o ofertasse (ARAÚJO, 2012).

A edificação da Farmácia Pessôa possuía testadas voltadas tanto para a Rua Munhoz da Rocha, quanto para a Rua XV de Julho (Figura 64 - A). A fachada principal era provavelmente a da Rua XV de Julho, pois nela se percebem os lambrequins adornando o beiral e parte do que supostamente seria a placa de identificação do estabelecimento comercial. Já na fachada voltada para a Rua Munhoz da Rocha vê-se parte da edificação contornada por cercas e com um recuo em relação ao passeio, o que são indícios de tratar-se de um acesso secundário.

Há outra edificação muito próxima à construção da esquina, o que pode ser uma propriedade secundária também de posse de João Pessôa. Neste período era comum que os proprietários dos estabelecimentos comerciais residissem ao lado ou até mesmo na mesma edificação dedicada ao comércio, entretanto não se identificou o uso e a propriedade desta construção para realizar esta afirmação.

A casa de Primo Araújo (Figura 64 – B), localizada na mesma quadra da Farmácia Pessôa, era marcada por uma ampla fachada frontal, na qual se percebem quatro janelas no térreo e outras duas no oitão da cobertura. Na lateral esquerda vê-se uma espaçosa varanda voltada para o quintal e protegida por um guarda corpo. A parte mais baixa, localizada aos fundos da edificação principal era provavelmente a cozinha da residência. Na parte posterior do terreno, um pouco afastada da casa, está a latrina. Cercas demarcam precisamente o lote pertencente à família.

Nesta residência, segundo Araújo (2016b), nasceram os cinco filhos do artista. Memórias de sua primeira infância, de seus irmãos e de seus pais estão relacionadas a esta edificação. Nascido em 1940, Zeca é o filho caçula do casal. Com apenas um ano de idade ele perdeu sua mãe Iratyla, que segundo ele, faleceu ali. Nos seus relatos sobre este desenho, que se confunde com sua própria história por nele estar retratado sua antiga residência, Zeca menciona também, ainda que ocorrendo antes de seu nascimento, a perda de um de seus irmãos, em 1938, com apenas 10 anos de idade, vitimado pelo tifo.

A residência localizada na esquina das ruas Munhoz da Rocha e XV de Novembro pertencia a Abib Mansur e sua esposa Nazle Kfourri Mansur (ARAÚJO, 2016b). Ambos nasceram no Líbano e chegaram a Irati no início do século XX. Abib administrava vários negócios no município: um armazém de cereais e serrarias, além de uma estância de água mineral em Pirapó<sup>42</sup>. Dos seis filhos do casal, João Mansur, foi o mais conhecido por sua carreira como vereador e por ter sido eleito prefeito da cidade em 1955 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008), além de governador do Paraná.

A casa de Abib Mansur era ampla e ocupava boa parte da esquina, numa distribuição espacial que na imagem (Figura 64 – C) parece ser em ‘L’, com testadas voltadas tanto para a Rua Munhoz da Rocha quanto para Rua XV de Novembro. Na água da cobertura voltada para a Rua Munhoz da Rocha percebe-se a mansarda no telhado - esta janela auxiliava na iluminação e ventilação do sótão (Figura 63 – H). Também existe ao lado esquerdo do volume principal da construção, uma área edificada mais baixa que poderia ter sido a cozinha.

Localizada na Rua XV de Novembro, outra residência chama atenção no desenho, não por seu destaque na obra, mas por ser atualmente a única edificação remanescente desta paisagem. Zeca Araújo (2016 b) não se lembra exatamente a quem pertenceu esta propriedade, apenas citou a mesma como “Casa do Papai Noel”, por ela ter sido utilizada em período mais contemporâneo para atividades natalinas (Figura 64 – D). De acordo com Farah, Guil e Philippi (2008), esta casa foi construída em 1906 e seu primeiro proprietário foi Jorge Miguel Harmuch, seguido por seu neto Eliseu Harmuch. Também residiram ali o médico José Augusto Silva e sua família.

---

<sup>42</sup> A localidade de Pirapó faz parte do distrito de Guamirim em Irati, antigamente denominado distrito Bom Retiro (ORREDA, 2007b).

Zeca conta ainda que o Cine Theatro Central se localizava bem próximo dessa casa, porém este foi inaugurado apenas em 28 de agosto de 1920 (ALMEIDA, 2013). A residência de duas águas possui uma varanda frontal coberta e duas janelas que iluminam o sótão no oitão da fachada principal. Nota-se ainda, como elemento do desenho, os lambrequins que dão acabamento ao beiral.

A última residência, destacada por Zeca Araújo (2016b), é a casa da direita no cruzamento entre as ruas Munhoz da Rocha e XV de Julho (Figura 64 - E). Não houve menção sobre quem foi seu proprietário na entrevista realizada com Zeca em 2016, entretanto, em uma entrevista posterior, Zeca Araújo diz que esta foi provavelmente uma propriedade da família Obrzut e que a edificação pode ter servido apenas como residência ou também como um ponto de venda de latões de óleo e querosene (ARAÚJO, 2018).

Na ilustração é visível a construção da casa sobre uma base que a distância do solo, a pequena escadaria que dá acesso à porta e o telhado inclinado provavelmente feito com taubilhas. É possível observar que a porta possui almofadas, relevo realizado nas esquadrias para decorar e dar maior destaque a estes elementos.

#### d) Os elementos remanescentes

Buscando verificar a permanência de elementos da paisagem retratada por Primo Araújo de Irati no início do século XX, foram realizadas observações *in loco*. Comparando este eixo retratado pelo artista com a situação atual da Rua Munhoz da Rocha (Figura 65), no trecho entre as ruas XV de Novembro e a XV de Julho, foi possível identificar duas permanências: o traçado das ruas e uma edificação em madeira, a denominada 'Casa do Papai Noel'.

Figura 65 – Fotografia da Rua Munhoz da Rocha em 2016



Fonte: Ferrari - 2016

A esquina onde se localizava a edificação de madeira da Farmácia Pessôa, hoje abriga outra edificação em alvenaria erigida em dois pavimentos, todavia com a mesma função. No lugar da casa de madeira com cobertura de taubilhas localizada em frente, na esquina oposta, tem-se hoje um estabelecimento comercial em alvenaria de três pavimentos (G Center).

A antiga casa de madeira de Primo Araújo já não existe mais na paisagem, no seu lugar há uma edificação de alvenaria em dois pavimentos, que abriga a Regional de Saúde (Figura 66). O casarão de madeira de Abib Mansur tampouco permaneceu na paisagem.

Figura 66 - Fotografia da Regional de Saúde na rua Munhoz da Rocha em 2016



Fonte: Ferrari - 2016

A via retratada pelo artista, todavia, mantém o seu traçado. O antigo eixo de terra é atualmente uma via pavimentada em asfalto, com faixas de estacionamento em ambos os lados. O ocasional tráfego de carroças deu lugar ao grande movimento de veículos, disciplinado por semáforos instalados no cruzamento entre a Rua Munhoz da Rocha e a Rua XV de Julho e também na esquina desta com a Rua XV de Novembro. Não existem mais os espaços abertos vegetados do passado, como os lotes vazios representados por Primo Araújo ou ainda os espaços abertos dentro dos lotes edificadas. Sem recuos laterais, os edifícios se conectam uns aos outros, não havendo espaços ‘em branco’ na paisagem.

A paisagem é hoje muito mais adensada, com edifícios de até três pavimentos e uso comercial no térreo. Já não é tão evidente a propriedade particular dos cidadãos com o mesmo status social notado nas primeiras décadas do século XX. Ou seja, já não se identificam as edificações pertencentes às pessoas com maior renome na sociedade. Os então casarões cederam lugar à atividade econômica, tornando esta região predominantemente comercial, característica explícita nas fotografias (Figuras 65 e 66). A função da moradia ficou restrita aos pavimentos superiores das edificações, tendo as edificações muita semelhança



entre si e configurando uma paisagem monótona e padronizada. Na maior parte das edificações as platibandas escondem os planos da cobertura, em sua maioria configurados por lajes impermeabilizadas. Já não estão presentes na paisagem os telhados inclinados do passado. O principal material construtivo agora é a alvenaria.

É praticamente inexistente, neste trecho da Rua Munhoz da Rocha, entre as ruas XV de Julho e XV de Novembro, a presença de vegetação. Esta fica restrita ao paisagismo frontal do prédio do Banco do Brasil, na esquina com a Rua XV de Novembro, e a uma única árvore alocada no passeio, em frente ao prédio das lojas Pernambucanas. Há um excesso de elementos de comunicação visual, como fachadas coloridas, letreiros com o nome dos estabelecimentos e placas de trânsito. A neutralidade das cores sugerida nos desenhos do passado deu lugar ao multicolorido dos espaços comerciais e suas vitrines, cada um buscando se destacar mais do que o outro na competição por consumidores.

Nos passeios, relativamente largos, antigamente recobertos por grama e não pavimentados, encontram-se trechos revestidos com pedras do tipo *petit-pavé* com desenhos hexagonais, que paulatinamente vêm sendo substituídas pela pavimentação feita com piso tipo *paver*, incluindo placas de piso tátil, visando a acessibilidade de deficientes visuais. Percebe-se também a presença de mobiliário urbano, como lixeiras e bancos, substituindo os antigos palanques de atar cavalos.

Os postes da rede elétrica seguem o posicionamento do passado, estando locados no passeio esquerdo da rua, mas postes de menor altura foram instalados no passeio direito com a fiação subterrânea, complementando a iluminação pública. No lugar das antigas canaletas escavadas para escoamento pluvial e suas pinguelas há hoje galerias pluviais encobertas pelos meios-fios, mas que se notam através da presença das bocas de lobo.

Os edifícios novos encobrem o horizonte, ficando visível apenas uma pequena elevação do relevo aos fundos da via. Uma única edificação de madeira retratada por Primo Araújo, entretanto, permanece na paisagem, apesar de não aparecer na fotografia dos tempos presentes em função da altura das atuais edificações. É um elemento isolado no conjunto urbano em seu redor imediato. Trata-se da denominada 'Casa do Papai Noel' (Figura 64 – D), localizada na Rua XV de Novembro, transversal à Rua Munhoz da Rocha, reconhecida por este nome por ter servido à visita pública e decorada especialmente para as festividades de Natal, atraindo visitantes e especialmente crianças há alguns anos atrás. Consta que

nos períodos natalinos de 2005 até 2007, a Casa do Papai Noel (Figura 67) teve 78.350 visitas (FARAH; GUIL e PHILIPPI, 2008).

Figura 67 - 'Casa do Papai Noel' fotografada por Igor Gomes por ocasião do Natal



Fonte: Farah; Guil e Philippi (2008, p. 153).

Esta edificação, todavia, encontra-se fechada e parcialmente escondida pela vegetação urbana, não havendo sinais de ocupação recente. Um muro com base de alvenaria e gradil metálico demarca o lote na atualidade. Em uma visita *in loco* realizada em 2016 constatou-se na área externa um jardim florido de aspecto agradável (Figura 68). A casa com pintura branca contrasta com esquadrias em verde. Na maioria das janelas se mantém o sistema guilhotina e na varanda o diferencial são as folhas de vidro das janelas com abertura para o lado externo e as folhas de madeira voltadas para o interior. A base vazada feita de tijolos para isolar a madeira da umidade do chão, dando maior durabilidade ao material, também foi pintada de verde, assim como os lambrequins que adornam os beirais.

Figura 68 - 'Casa do Papai Noel' - Fotografia da edificação em madeira remanescente na Rua XV de Novembro em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

A varanda coberta na parte frontal dá acesso à porta principal, também em madeira com almofadas, relevo realizado nas esquadrias para decorar e dar maior destaque a estes elementos. O formato retangular da edificação demonstra uma planta simplificada distribuindo os cômodos. No frontão duas janelas iluminam o sótão. A cobertura é feita por telhas de barro planas.

Em observação *in loco* realizada mais recentemente, em julho de 2018, verificou-se que o estado de conservação da residência piorou desde o primeiro levantamento realizado em 2016. Em um período aproximado de dois anos a situação da edificação denota maior abandono e descuido, parte da cobertura da varanda frontal cedeu e não foi consertada, o madeiramento do piso da varanda apresenta maiores sinais de umidade e apodrecimento, havia também bastante lixo no jardim externo.

A situação encontrada nesta única edificação em madeira remanescente na paisagem imortalizada por Primo Araújo demonstra o descaso com o imóvel. Este poderia ser um exemplo de patrimônio edificado a ser preservado para manter parte da história e da cultura local relacionada aos edifícios de madeira.

Interpreta-se, portanto, que neste trecho da paisagem da Rua Munhoz da Rocha, muitas foram as transformações ocorridas no período de tempo de aproximadamente um século. O avanço das atividades comerciais e dos sistemas de transporte é evidente na comparação das imagens entre passado e presente. O adensamento populacional, as modificações na estrutura das classes sociais, a disponibilidade de novos materiais construtivos que já não justificam a dependência da madeira para construção dos edifícios, a decadência do ciclo econômico da madeira com a exaustão deste recurso natural e o declínio das madeireiras locais, foram alguns dos fatores que ocasionaram o desaparecimento das edificações em madeira na paisagem.

#### 4.2 PAISAGEM II - RUA CONSELHEIRO ZACARIAS / PRAÇA DA BANDEIRA

Outra das paisagens de Irati retratada por Primo Araújo é da hoje denominada Rua Conselheiro Zacarias, vista da esquina da atual Rua XV de Julho em direção à Praça da Bandeira (Figura 69). Trata-se de uma imagem histórica que mostra a paisagem de um marco inicial do desenvolvimento de Irati. Este desenho, segundo anotação identificada no seu canto inferior direito, foi elaborado pelo artista em 1982.



Figura 69 - Atual Rua Conselheiro Zacarias I – Esboço da paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

O primeiro desenho de Primo Araújo (Figura 69) parece ter sido um esboço inicial, que deu origem a outras obras, mais ricas em detalhes e cores (Figuras 70 e 71), os quais aparecem ilustrados em Farah, Guil e Philippi (2008).

Figura 70 – Atual Rua Conselheiro Zacarias – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Farah, Guil e Philippi (2008, p. 41).

Figura 71 – Atual Rua Conselheiro Zacarias – Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo em têmpera sobre isopor



Fonte: Farah, Guil e Philippi (2008, p. 76).

No primeiro esboço (Figura 69), a representação é mais simplificada e há anotações feitas sobre as edificações identificando cada uma delas. No desenho da



Figura 70 percebe-se um maior detalhamento dos elementos, como a fiação dos postes de iluminação pública, a vegetação, a representação das tábuas da pequena ponte sobre o arroio e também a coloração das águas deste, com o reflexo da vegetação na sua superfície. Já no quadro que utiliza a técnica da têmpera sobre isopor (Figura 71) a riqueza dos detalhes é ainda maior, a representação da vegetação é mais chamativa, mas há poucas diferenças no aspecto dos edifícios em madeira.

Segundo Zeca Araújo (2016b), estes desenhos (Figuras 69, 70 e 71) retratam a cidade por volta de 1919 ou 1920, ilustrando um dos lugares mais antigos de Irati, existente desde 1899, data na qual os trilhos da estrada de ferro estavam chegando ao município. Um croqui (Figura 72) permite apontar a esquina da Rua Conselheiro Zacarias com a Rua XV de Julho na parte inferior da imagem, bem como a identificação das edificações em madeira que aparecem na paisagem.

Figura 72 – Paisagem II - Rua Conselheiro Zacarias - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX



#### LEGENDA

- |  |                                   |             |
|--|-----------------------------------|-------------|
| 1. Pharmacia Apollo                    | A. Postes de iluminação pública   | — Vegetação |
| 2. Capela Nossa Senhora da Luz         | B. Palanque para atar cavalo      |             |
| 3. Casa da família Thomaz              | C. Ponte sobre Arroio dos Pereira |             |
| 4. Casa da família Borges              | D. Linhas das cercas              |             |
| 5. Casa de Zeferino Salles Bittencourt | E. Araucárias                     |             |

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2017

A seguir apresentam-se os itens interpretados na paisagem ilustrada (Figura 69), conforme as categorias propostas na metodologia.

#### a) A perspectiva e o cromatismo

Também neste desenho de Primo Araújo (Figura 69), assim como no anterior (Figura 61), os elementos de maior destaque na paisagem, pelo nível de detalhamento da sua representação, são as edificações em madeira. Entretanto, diferente do primeiro, o método utilizado pelo artista nesta imagem foi a perspectiva com dois pontos de fuga, na qual a altura dos olhos do observador está próxima à linha do horizonte.

Mesmo sem uma técnica precisa, nota-se que a maior parte dos traços que conferem profundidade aos elementos da paisagem (Figura 69) converge para dois pontos localizados um em cada extremidade do desenho, locados à esquerda e à direita dele. Na medida em que os elementos se aproximam destes pontos imaginários a sua proporção no desenho fica menor. Os elementos que estão mais próximos ao observador aparecem em maiores proporções, como é o caso das edificações representadas na borda direita do desenho. À esquerda, também com certo destaque na paisagem, apesar de não ser o elemento central, está posicionada a atual Rua Conselheiro Zacarias, com a indicação do artista através da escrita, de que este eixo levava à Estação Ferroviária.

A edificação de maior destaque nesta paisagem é a capela, localizada na porção superior direita da imagem, no ponto mais alto do relevo. Nota-se na paisagem uma área mais baixa e plana na esquina das Ruas Conselheiro Zacarias e XV de Julho, no canto inferior esquerdo da imagem. Sugerindo um plano inclinado, uma área mais alta do relevo se apresenta no canto superior direito.

A imagem se complementa através da representação de elementos naturais, tais como a vegetação, as nuvens e o céu azul. A vegetação, apesar de estar representada em sua maior parte com traços imprecisos e aleatórios nas áreas recobertas por forrações rasteiras, deixa perceber a presença de araucárias num horizonte mais longínquo. É visível na parte posterior do desenho, onde o relevo é mais acentuado, a presença de vários pinheiros, nos quais notam-se seu traçado particular que permite identificar sua forma com longos troncos retilíneos e o posicionamento dos galhos na copa voltados para o céu. A simetria destas árvores também é aparente no desenho.

A vegetação é representada quase como um esboço, sem cores contrastantes, com uma tonalidade quase 'apagada' na paisagem. Em grande parte do desenho a vegetação se sobrepõe sobre as edificações, que aparecem encobertas por ela, o que interpreta-se como sendo ainda a presença densa de elementos vegetais no contexto urbano pouco povoado. Os tons mais fortes de verde são utilizados pelo artista justamente nos galhos das araucárias, para dar destaque a esta espécie vegetal, muito marcante na paisagem local. Estas, segundo Zeca Araújo (2016b), eram elementos constantes na obra de Primo.

Entre os elementos naturais do desenho chama a atenção a representação das nuvens, com traços curvos muito arredondados e fortes, feitos com lápis azul,

demarcando claramente seu perímetro na parte superior, lembrando desenhos infantis. Complementando a representação do céu, o azul foi utilizado também para preencher a parte superior do desenho, numa pintura com traços na diagonal, com maior preenchimento na borda direita. Estas características permitem que se interprete, nesta paisagem, a ocasião de um dia ensolarado com céu claro e a presença de algumas nuvens brancas no horizonte.

Há pouca sombra no desenho, o que indica uma paisagem com o sol ainda alto. As áreas sombreadas limitam-se a alguns pontos nas próprias edificações, que sugerem a profundidade dos beirais e das esquadrias, portas e janelas, assim como a área sombreada abaixo delas, que estão soerguidas do solo. Nos elementos de maior altura notam-se sombras posicionadas em porções diferentes do desenho. Os postes, elementos mais altos da paisagem, tem sua sombra posicionada à direita. Também os pilares que sustentam uma ponte no canto inferior esquerdo do desenho têm sua sombra à direita. No entanto, um palanque posicionado em frente a uma das residências, locada à direita da imagem, tem sua sombra voltada para a esquerda. Outra porção sombreada do desenho é a parte que fica abaixo da ponte. Não se nota a sombra das edificações. Porém, interpreta-se pela maior parte dos elementos, que o sol estaria posicionado na borda esquerda do desenho, iluminando com maior intensidade as fachadas das edificações voltadas para este lado, assim como os postes que ao longo do seu eixo vertical aparecem mais iluminados nesta posição.

No cromatismo sugerido por Primo Araújo, mesmo que de forma sutil, faz-se notar a diferença do solo com a água existente abaixo da ponte. Mesmo com cores bastante próximas, há o contraste entre estes dois elementos, e a impressão de que a água reflete a luz que incide sobre ela.

As cores predominantes nesta paisagem, além do azul do céu e o verde claro das forrações vegetais, são os tons alaranjados dos telhados que indicam suas águas cobertas por telhas de barro. Diferentes tonalidades aparecem na madeira empregue nas edificações, tanto nas coberturas mais escuras nas quais se sugere a presença de taubilhas, quanto na vedação das paredes feitas com esse material sem aplicação de qualquer pintura, o que era comum na época.

A presença humana aqui também só é notada através do desgaste presente na representação dos fluxos sugeridos nas ruas de terra e passeios, pois o artista não se utilizou de nenhuma figura humana no desenho desta paisagem.

b) Os elementos contextuais

Segundo Zeca Araújo (2016b), a estação de trem e o trilho ficavam próximos a esta paisagem (Figura 69), estando o tronco ferroviário à esquerda dos elementos representados neste desenho de Primo. Nesta área se estabeleciam inicialmente aqueles que buscavam oportunidades na cidade, fazendo com que este sítio fosse bastante movimentado e o mais desenvolvido do município na sua fase inicial, isso por estar próximo à estação de trem (ORREDA, 2007b).

A área apresenta uma topografia acidentada, um desnível entre a via e a região à sua direita. Na porção mais alta foi erguida a primeira capela de Irati dedicada a Nossa Senhora da Luz. Há também outros elementos naturais presentes na imagem, tais como um pequeno corpo d'água denominado Arroio dos Pereira (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008) e a vegetação florestal que circunda o espaço. Dispersas na paisagem, na parte posterior do desenho, tem-se a presença de Araucárias demarcando o horizonte, evidenciando os pinheirais que margeavam a área urbana.

Em relação à infraestrutura urbana, percebem-se as cercas em madeira que separam o espaço privado dos lotes do espaço público das ruas não pavimentadas, uma ponte de pranchões de madeira que encobre a presença do arroio e a existência de posteamento indicando que já nesta fase havia eletrificação no local. Conforme Orreda (2007b, p.22): “A instalação da iluminação pública e particular, das ruas e das casas, ocorreu no dia 8 de dezembro de 1918, às 19 horas, solenemente na sala da Câmara, serviço prestado pela empresa Emílio Baptista Gomes, constituída nesse ano”.

c) As edificações em madeira

Neste desenho de Primo Araújo (Figura 69), assim como nos demais, as edificações em madeira são representadas com detalhes que demonstram as características construtivas daquele período. Nas edificações, é comum a utilização de tábuas serradas colocadas no sentido vertical com mata-juntas, da base soerguida do solo para evitar umidade e das escadas de acesso (Figura 73 – A e B). Tem-se ainda a presença de sótãos (Figura 73 - C) na maioria das edificações, da decoração com lambrequins (Figura 73 - G) em algumas delas, do telhado feito

telhas de barro ou com taubilhas (Figura 73 – E e E') e do uso das esquadrias das janelas tipo guilhotina (Figura 73 - D). Algumas edificações contam com varandas laterais (Figura 73 - F).

Figura 73 - Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem II retratada por Primo Araújo



LEGENDA

A. Base da edificação  
B. Escada de acesso  
C. Sótão

D. Janela em guilhotina  
E. Telhado com telhas de barro  
E'. Telhado de taubilhas

F. Varanda  
G. Adorno de lambrequim  
H. Mansarda

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Do total das edificações desta paisagem cinco delas (Figura 74) foram mencionadas na entrevista por Zeca Araújo: a igreja, uma farmácia e três residências.



Figura 74 - Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo na Paisagem II



LEGENDA

A. Pharmacia Apollo

B. Capela de Nossa Senhora da Luz

C. Residência da família Thomaz

D. Residência de Zefferino Salles Bittencourt

E. Residência da família Borges

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Neste desenho destaca-se a representação da Capela de Nossa Senhora da Luz (Figura 74 - B), onde, de acordo com Farah, Guil e Philippi (2008), em setembro de 1904 foi rezada a primeira missa da cidade (Figura 75). Nela toda a comunidade se reunia em função das festas e dos cultos religiosos.

Figura 75 - Capela de Nossa Senhora da Luz, fotografia da primeira missa rezada no local em setembro de 1904



Fonte: Farah, Guil; Philippi (2008, p. 76).

Uma passagem curiosa mencionada por Zeca Araújo (2016b) é que pela proximidade com os trilhos o som do apito do trem era ouvido na capela. Isto incomodava o Padre quando este estava rezando as missas. De acordo com Zeca (2016b), o fato encontra-se registrado até mesmo no Livro Tombo<sup>43</sup>. Ainda segundo o entrevistado, foi nesta primeira capela de Irati que se realizou o casamento de seus pais, Primo Araújo e Iratyla Grácia. Atualmente no local existe a Praça da Bandeira e a agência dos Correios.

O volume principal da edificação (Figura 74 - B) demonstra uma planta retangular com cobertura em duas águas bastante inclinadas, que abrigava a nave e o altar. A técnica construtiva utilizada é a madeira serrada, disposta em tábuas colocadas no sentido vertical arrematadas por mata-junta. É possível que o espaço interno tenha sido tripartido, conferindo à nave central um pé-direito mais alto do que nas naves laterais, entretanto não foram encontradas fotos internas da capela que comprovem esta informação.

Uma ampla porta central em arco pleno se destaca na fachada principal, convidando a comunidade para adentrar no edifício (Figura 75). Nas laterais, as duas torres de forma quadrada que se erguem encaixadas no corpo da capela, uma

---

<sup>43</sup> O Livro Tombo de uma paróquia é um documento no qual o pároco registra, em ordem cronológica, todos os acontecimentos importantes da comunidade paroquial, tendo alto valor histórico para esta (RAMOS, 2012).

em cada lado do prédio, conferem simetria à composição arquitetônica. Ambas terminam em forma de pirâmide. É possível perceber também que as telhas que a cobriam eram de madeira.

A altura da capela é uma característica que chama a atenção na paisagem (Figura 72), conferindo importância ao edifício e confirmando sua relação com o divino, ou seja, um plano espiritual superior. O óculo circular na fachada principal e nas torres é também uma característica comum em edifícios religiosos, este auxilia na iluminação natural no interior da edificação.

No detalhe do desenho feito por Primo (Figura 74 - B) percebem-se ainda duas janelas na fachada lateral direita, ambas com bandeiras em arco pleno. A parte posterior da capela contempla um volume menor e mais estreito que se destaca da planta principal retangular. Esta área, também mais baixa em relação ao volume de maior dimensão, como se vê no desenho, abrigava provavelmente o altar posterior e a sacristia.

As igrejas de madeira do Paraná, na sua maioria, foram “edificações concebidas como provisórias”. Para Miranda e Carvalho (2005b, p.12), tais edifícios “foram pensados para serem substituídos posteriormente, quando uma circunstância mais favorável o permitisse”, o que de fato ocorreu. O caráter efêmero dessas obras se justifica:

A pressa dos imigrantes em erguê-las é justificada pelo regime a que foram submetidos: isolados em pequenas propriedades distantes umas das outras, a igreja significava a possibilidade de reunião, a troca de experiências e notícias, o local onde era ministrado o catecismo e se faziam batizados, se celebravam as festas, se fazia o namoro, os casamentos, as exéquias, além do culto dominical obrigatório. Nelas se davam os ritos de passagem, os encontros, as festas, em suma, toda a vida social. (MIRANDA; CARVALHO, 2005b, p.12).

A Capela de Nossa Senhora da Luz, neste contexto, apresenta-se como uma referência em torno da qual a vida se desenrolava em Irati, sendo assim um dos lugares mais importantes na história do município.

Nas imediações da capela, percebe-se um conjunto de edificações em madeira ao longo da atual Rua Conselheiro Zacarias (Figura 69). Segundo Zeca Araújo (2016b), o casarão entrecortado, na esquina com a Rua XV de Julho no canto direito do desenho, é onde funcionou a Pharmacia Apollo (Figura 74 - A), uma das primeiras da cidade. A casa seguinte, com escadas, pertencia à família Thomaz

(Figura 74 - C) e a casa maior no canto esquerdo foi onde morou o prefeito Zefferino Salles Bittencourt (Figura 74 - D). As duas casas pequenas no centro da imagem pertenceram à família Borges (Figura 74 - E).

A Pharmacia Apollo, uma das primeiras da cidade fundada em 21 de abril de 1913, era propriedade do Sr. Antônio Xavier da Silveira, que além de farmacêutico era também esportista e fundador do Iraty Sport Club em 1914. Silveira fundou ainda o Rotary Club e a Associação dos Pais Cristãos na cidade, além de ter sido vereador por três mandatos e presidente do Legislativo nas décadas de 1920 e 1950 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

A farmácia ficava na esquina entre as atuais Ruas Conselheiro Zacarias e XV de Julho, sendo para esta última sua fachada principal. A edificação contava ainda com uma varanda voltada para a Rua Conselheiro Zacarias. No desenho (Figura 74 - A) percebe-se também que a cobertura da varanda se apresenta de forma independente do telhado do volume principal da farmácia. Esta edificação é a única neste desenho (Figura 69) que possui lambrequins ao longo das águas do telhado. A casa próxima da Pharmacia Apollo, com escadas na porta principal, era propriedade de Santos Thomaz (Figura 74 - C).

Esta residência parece ser a menor e mais simples do conjunto ilustrado no desenho. Isso se faz notar pela fachada principal, que contém uma porta e apenas duas janelas. A planta, pelo que se percebe na imagem, parece com um quadrado, o que de acordo com Larocca Júnior, Larocca e Lima (2008, p.93), pressupõe “dimensões modestas e divisões simples” que acomodam um programa de necessidades composto por sala, quarto e cozinha. A residência, como muitas outras deste período, também possui um sótão.

A maior residência, ao final da rua (Figura 72), além de moradia também era uma casa de comércio - o que se faz perceber pelas duas portas de acesso voltadas para a via principal - pertencente à Zefferino Salles Bittencourt, que foi prefeito da cidade entre 1924 e 1928 (FARAH; GUIL. PHILIPPI, 2008). Esta casa (Figura 74 - D), maior que as demais, possui duas janelas no sótão e a altura da cumeeira é bastante pronunciada, o que evidencia a inclinação das duas águas do telhado.

No desenho (Figura 69) foram representadas ainda duas residências (Figura 74 - E) que aparecem no centro da imagem que são de ‘Nhozinho Borges’ (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008). Uma destas casas, a maior delas, possui uma varanda lateral, que geralmente dava acesso à sala. Esta parece ter a planta em ‘L’ ou em

'T', o que se percebe através da cobertura, que além das duas águas principais com a cumeeira mais alta, se prolonga em uma das laterais em duas águas de menor dimensão e altura, perpendiculares ao corpo principal. Este pequeno volume, em sua solução arquitetônica, abriga muito provavelmente a cozinha da residência.

Ao lado da residência principal (Figura 74 - E) aparece a outra edificação de menor proporção e com telhado em duas águas. Esta casa pode ter sido construída, possivelmente, para abrigar um filho que tenha se casado, ou ainda, pode ter sido a primeira casa a ser edificada no terreno - mais simples que a posterior. Os dois volumes parecem estar organizados em linha, justapostos, no entanto parece não haver nenhum elemento de união entre eles. Segundo Larocca Jr., Larocca e Lima (2008), era comum que se conjugassem residências de madeira através de varandas, corredores ou passarelas.

d) Os elementos remanescentes

Nos dias atuais a paisagem da Rua Conselheiro Zacarias e seu entorno apresenta-se bastante diferenciada. O morro da capela hoje dá espaço à Praça da Bandeira (Figura 76).



Figura 76 – Fotografia da Praça da Bandeira em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

Inaugurada em 26 de agosto de 1941, a Praça da Bandeira é um importante marco histórico do desenvolvimento de Irati. De acordo com Kruk (2008), este espaço público foi construído no mesmo período em que outras obras importantes promoveram modificações expressivas em sua área urbana.

Dados do relatório bienal da seção técnica da secretaria municipal de obras da Prefeitura de Irati, referente aos anos de 1941 e 1942, descrevem os melhoramentos realizados no quadro urbano de Irati, nesse período. Constam neste documento a execução de:

[...] bueiros de alvenaria de pedra seca, caneados; construções; obras de pavimentação, incluído passeios, sarjetas, bueiro em tubos de concreto simples; calçamentos, abertura, drenagem, terraplanagem e conservação de ruas; galeria de águas pluviais; fabricação de meios-fios. (*apud* KRUK, 2008, p. 60).

A Praça da Bandeira é tida como um patrimônio histórico e cultural de Irati, um lugar de memória, que de acordo com Kruk (2008, p. 65) “possibilita uma interpretação da sociedade iratiense no passado pela sua presença material no



presente”. Ela contém uma série de elementos simbólicos representativos para a política do município, tais como o busto de Emílio Gomes, primeiro prefeito da cidade, inaugurado no seu cinquentenário em 1957. O lugar deu espaço ainda a inúmeras festividades cívicas e sociais realizadas também no passado (Figura 77).

Figura 77 – Fotografia<sup>44</sup> da Praça da Bandeira em solenidade pública [194?]



Fonte: Araújo (2010d).

A Praça da Bandeira sofreu duas intervenções, uma iniciada em 1991 que gerou bastante polêmica em relação às obras que propunham a reformulação do espaço, e outra em 2007. De acordo com Kruk (2008, p. 70) o executivo municipal em 1991 propunha: “A construção de dezesseis boxes para feiras rotativas e múltiplas, palco cerimonial, novos bancos, play-ground, estacionamento, construção de uma estrutura simbolizando a Bandeira do Brasil, [...]”. Estas ideias provocaram manifestações contrárias na população e algumas delas não chegaram a ser executadas. Já em 2007 a praça foi revitalizada, foram substituídos bancos, luminárias e as pedras em seu interior por calçadas. Apesar destas intervenções, a forma original da praça foi mantida (KRUK, 2008).

A Capela de Nossa Senhora da Luz, que permaneceu no local de 1904 até 1926, de acordo com Batista Neto (*apud* ORREDA, 2007d), deu espaço à Agência dos Correios. Uma nova igreja foi construída em outro terreno cedido pelo Coronel

---

<sup>44</sup> Não se sabe ao certo, mas talvez este seja um registro fotográfico realizado durante a solenidade de inauguração da Praça da Bandeira em 1941.

Emílio Baptista Gomes, localizado atualmente na Rua Coronel Pires. A pedra fundamental da Igreja Matriz foi lançada em 25 de julho de 1926, no entanto as obras para construção da mesma foram iniciadas apenas em 1931 (ORREDA, 2007d). Até que as obras da Igreja Matriz fossem concluídas, foi instalada uma capela provisória no local. Essa ocasião foi também registrada por Primo Araújo (Figura 78).

Figura 78 – Pintura da capela provisória e das bases da Matriz de Nossa Senhora da Luz  
- óleo sobre tela, Primo Araújo



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p.77).

Segundo Batista Neto (*apud* ORREDA, 2007d), a construção da Igreja se retardou até 1948, quando o prédio se encontrava edificado, porém sem reboque e sem as torres. A conclusão das torres se deu apenas em 1952.

A matriz (Figura 79), que ainda nos dias de hoje se mantém, lembra o formato da primeira capela (Figura 75). O edifício religioso, feito em alvenaria de tijolos maciços, concebido para ser mais durável e sólido do que o primeiro, manteve sua composição original com planta retangular e as duas torres laterais. Há referência também aos arcos plenos das bandeiras das esquadrias da primeira

construção, que hoje se percebem tanto no pórtico de acesso quanto no relevo das torres e paredes laterais.

Figura 79 – Fotografia da Matriz de Nossa Senhora da Luz [195?]



Fonte: Araújo (2017a).

Na atualidade, ainda existe na paisagem iratiense uma construção semelhante às capelas de madeira erigidas no início do século XX. Trata-se da Capela do Divino Espírito Santo (Figura 80), que apesar de fechada a maior parte do tempo, resiste na Avenida Noé Rebesco. Esta, todavia, aparentemente não parece ser valorizada como patrimônio edificado e se encontra em um mau estado de conservação. Existem poucas informações sobre a capela, não tendo sido possível estimar a data de sua construção.

Figura 80 – Fotografia da Capela do Divino Espírito Santo localizada na Av. Noé Rebesco em Irati em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

Restam, da paisagem do início do século XX (Figura 69), os trilhos da estrada de ferro, que não aparecem no desenho, mas que se localizam próximos a paisagem retratada. Outro elemento remanescente é o Arroio dos Pereira. Na visita à cidade realizada em julho de 2018 observou-se que o local se encontrava em obras para melhorias (Figura 81). Tratava-se da realização de canal hídrico que estava sendo construído na cidade desde 13 de junho de 2018, segundo informações do Jornal Hoje Centro Sul (2018). Este canal consiste de novas galerias para escoamento das águas pluviais, para tanto as antigas tubulações da Sanepar (Companhia de Saneamento do Paraná) estavam sendo removidas.



Figura 81 – Fotografia da Rua Conselheiro Zacarias, em 2018, na altura da Praça da Bandeira



Fonte: Ferrari – 2018

Nestas imediações, assim como em outras áreas da cidade, em função do Arroio dos Pereiras afluente do Rio das Antas, haviam frequentes inundações (Figuras 82 e 83) ocasionadas pelo grande volume de água que se acumulava entre as Ruas Munhoz da Rocha e Carlos Thoms. O canal hídrico buscará sanar esta situação, e “desaguará em uma galeria existente no Arroio dos Pereira” (RADIO NAJUÁ, 2017).

Figura 82 – Fotografia I de inundações em Irati em meados do século XX



Fonte: Araújo (2011b).

Figura 83 – Fotografia II de inundações em Irati em meados do século XX



Fonte: Araújo (2011b).

Em relação às edificações em madeira constatadas no passado através do desenho de Primo Araújo (Figura 69), verifica-se que nenhuma delas foi mantida na Rua Conselheiro Zacarias até os dias atuais.



### 4.3 PAISAGEM III - RUA CONSELHEIRO ZACARIAS PRÓXIMO À ESTAÇÃO DE TREM

A terceira obra interpretada foi o desenho que representa a paisagem da atual Rua Conselheiro Zacarias próximo à primeira estação de trem de Irati (Figura 84). O original encontra-se no ateliê de Zeca Araújo localizado em uma sala no Clube do Comércio (Figura 85).

Figura 84 – Atual Rua Conselheiro Zacarias II - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

Figura 85 – Fotografia do desenho original da Rua Conselheiro Zacarias - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

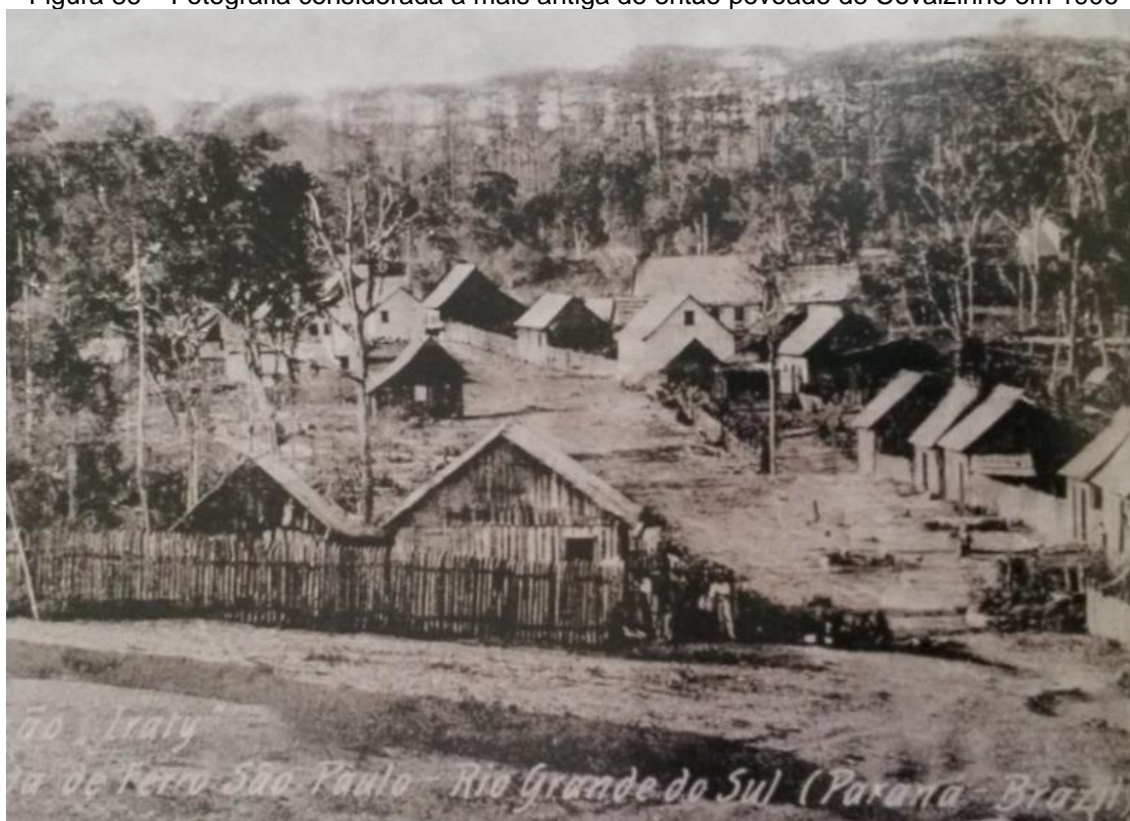
A Estação Ferroviária Iraty foi inaugurada em 1899, na localidade então denominada Covalzinho (Figura 86).

De acordo com Orreda (2007b), Covalzinho era um bairro de Imbituva e o núcleo do distrito de Iraty localizava-se a três quilômetros ao sul (atual bairro Vila São João). A instalação da ferrovia e o desenvolvimento econômico que esta proporcionou, acabou por deslocar o centro do povoado de Iraty para Covalzinho. O apelido Covalzinho surgiu, segundo Farah, Guil e Philippi (2008), em função das couves plantadas no quintal de Manoel Mendes<sup>45</sup>, que ali se localizava.

---

<sup>45</sup> Eugênio Manoel Mendes foi, de acordo com Zeca Araújo (2010d), um dos juízes distritais da “Vila do Iraty”, eleito por voto popular em 1908. Consta também que Manoel Mendes era artista plástico.

Figura 86 – Fotografia considerada a mais antiga do então povoado de Covalzinho em 1906



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p. 6).

Nesta fotografia do povoado de Covalzinho (Figura 86) foi retratada a Rua Velha nos seus primórdios, em 1906. Esta, de acordo com Orreda (2007b), é atualmente a denominada Rua XV de Julho no trecho que faz esquina com a Rua Coronel Pires. Zeca Araújo (2016b) esclarece que Covalzinho fazia parte do Caminho das Tropas<sup>46</sup>, sendo um trajeto alternativo, criado pelos tropeiros, ao percurso normal que era feito entre Guarapuava e Palmeira, evitando assim a cobrança dos pedágios<sup>47</sup> da época. Zeca menciona igualmente a relação entre o nome e a existência, na região, de uma couve muito saborosa, explicando que os tropeiros eram recebidos com uma feijoada preparada com o que sobrava da matança dos porcos, sempre acompanhada pela couve. Essa tradição acabou por fortalecer o nome atribuído ao local.

<sup>46</sup> Trajeto terrestre, que ligava a região sul do país até o estado de São Paulo. Utilizado pelos tropeiros para levar animais, especialmente os muare, e mercadorias até a feira de Sorocaba. Estima-se que o movimento tropeiro tenha sido iniciado por volta de 1730, tendo perdurado até o início do século XX.

<sup>47</sup> Tributação imposta pelo Reino Português que queria obter lucro com a travessia das tropas entre os estados do Paraná, Santa Catarina e São Paulo. Estima-se que os valores cobrados eram cerca de 2 mil réis por cavalo e 2,5 mil réis por mula. Consta que inicialmente no Paraná, primeiro posto fiscal a ser implantado no sul do Brasil por volta de 1734, esta cobrança era realizada entre a cidade da Lapa e Balsa Nova, posteriormente este posto foi transferido para Rio Negro (RIBEIRO, 2006).

De acordo com Orreda (2007b, p.10), após a instalação dos trilhos da Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande e da inauguração da estação na localidade de Covalzinho, que na época contava com apenas algumas moradias rústicas, “o desenvolvimento se intensificou em todos os setores”. No ano de 1899, quando inaugurada a Estação Iraty, também foram instaladas as linhas do telégrafo na região. Pouco a pouco o local foi deixando de ser conhecido como Covalzinho e passou a receber o nome Irati<sup>48</sup>, referenciando a estação ferroviária. Neste importante entreposto comercial, conforme descreve Orreda (2007b), a paisagem era dominada pelos pinhais e ervais, fornecedores de duas matérias primas essenciais para os ciclos econômicos da região.

Por ter sido um local representativo que demarca os primórdios da cidade de Irati, Covalzinho foi representada em obras tanto de Primo Araújo, quanto de Rosinha. Os dois amigos retrataram o local se aproximando bastante da fotografia da Figura 86.

José Siqueira Rosas, Rosinha, em um óleo sobre tela (Figura 87), mostra as primeiras construções em duas águas, a rica vegetação local com muitas Araucárias, as cercas das propriedades privadas, entre outros elementos da paisagem. Este quadro encontra-se atualmente exposto no Clube do Comércio no centro de Irati.

---

<sup>48</sup> O nome Iraty tem origem Guarani, “ty (ti)” significa abundância/bastante e “ira” significa mel. Assim sendo, segundo o professor Francisco Filipak (*apud* ORREDA, 2007d), Irati quer dizer “terra de bastante mel”. Na região existem muitos tipos de abelhas silvestres que produzem grandes quantidades de mel, assim os nativos quando encontraram estas características chamaram a região “Iraty”. De acordo com Orreda (2007d, p. 7) “A ocupação da região que compreende o município de Irati se fez no ciclo do tropeirismo. Em 1829 ou 1830, Pacífico de Souza Borges e Cipriano Francisco Ferraz batizaram as terras e escolheram os nomes Irati, Lagoa, Camacua, Rio Bonito e Rio das Antas.” Por este motivo, posteriormente quando foi inaugurada a estação ferroviária, o nome Covalzinho foi substituído por Iraty.



Figura 87 - Óleo sobre tela do povoado de Covalzinho pintado por José Siqueira Rosas



Fonte: Acervo do Clube do Comércio.  
Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

Primo Araújo mostra Covalzinho através da técnica têmpera sobre isopor (Figura 88) numa representação bastante próxima à de Rosinha no que diz respeito aos elementos que compõe a obra. Este quadro ilustra a capa do livro que comemora os 100 anos de Irati, escrito por Audrey Farah, Chico Guil e Silvio Philippi, publicado em 2008. Não se teve acesso, até o momento, ao quadro original de Primo Araújo.



Figura 88 - Têmpera sobre isopor de Primo Araújo mostrando o Povoado de Covalzinho



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, capa).

Segundo Zeca Araújo (2016b), três tipos de trem passavam pela estação<sup>49</sup>: o trem de carga carregado principalmente com batata, madeira e mercadorias; o trem de passageiros contendo dois vagões, sendo um deles de primeira classe com bancos estofados e outro de segunda classe com bancos de madeira; e o trem misto, uma composição de vagões para transporte tanto de cargas quanto de passageiros.

Havia ainda uma quarta composição que era o trem internacional que vinha de São Paulo e seguia até a Bolívia<sup>50</sup>. Neste trem viajavam grandes personalidades, homens bem vestidos usando chapéus e mulheres com vestido longo. Zeca Araújo menciona que por este trem passaram por Irati personalidades como Evita Peron e Getúlio Vargas. Nos dias da passagem do trem internacional a Estação Iraty ficava lotada, os habitantes da cidade, curiosos, iam ver quem transitava por ali. Eram dias de euforia, momentos de festa que ocorriam de 15 em 15 dias aproximadamente (ARAÚJO, 2016b).

<sup>49</sup> Consta disponível na internet (Canal Youtube disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wrlc1MzyXLw>>. Acesso em 20/jul/2018), um vídeo datado de 1928 que mostra uma viagem de trem pelo interior do Paraná, no trecho entre Ponta Grossa, Teixeira Soares e Irati, feita por Affonso Camargo, então presidente do Estado. Nas imagens pode-se ver também o município de Teixeira Soares, com sua estação ferroviária construída em madeira, paisagens com pinheirais, casas de madeira locadas ao longo da estrada de ferro, assim como o Palácio do Pinho visto à partir dos trilhos e a chegada à Irati, onde aparece a estação ferroviária, o Hotel Veiga e a primeira capela do município, todos edificadas em madeira.

<sup>50</sup> Zeca Araújo menciona Bolívia na entrevista, mas na verdade o trem internacional levava ao Uruguai.

Esta área da estação era o centro comercial, social e industrial da cidade, porque existiam também algumas madeireiras e serrarias ali à volta. A ferrovia trouxe consigo o desenvolvimento econômico e possibilitou o crescimento da localidade. Pessoas de outras cidades foram atraídas para Irati em função dos benefícios proporcionados pelo transporte ferroviário, o que resultou na abertura de outros comércios: botequins, padarias e bodegas (DEMCZUK, 2011).

Rosinha também ilustrou essa paisagem em sua obra (Figura 89), com a Estação Iraty, a Maria Fumaça, os trilhos, bem como, um dos hotéis e a vegetação da Mata com Araucária.

Figura 89 - Pintura de José Siqueira Rosas retratando a Estação Ferroviária Iraty em 1904



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p. 5).

Interpreta-se a seguir, detalhadamente, o desenho de Primo Araújo selecionado (Figura 84). Expõem-se a perspectiva e o cromatismo, os elementos contextuais, as edificações em madeira e suas reminiscências.

a) A perspectiva e o cromatismo

Este desenho foi o único ao qual se teve acesso ao original. Foi possível identificar o desgaste ocasionado pelo tempo no desenho emoldurado exposto por Zeca Araújo na parede de seu ateliê.

Feito em papel kraft e lápis de cor, materiais não muito resistentes, é visível a presença de manchas ocasionadas pela umidade e de rasgos no papel, além de algumas áreas amassadas e ‘engruvinhadas’, talvez devido à umidade ou à colagem inadequada do desenho sobre uma base para que pudesse ser emoldurado e exposto. Devido a estas condições, Zeca disse ter vontade de restaurar o desenho do pai (2016b). Apesar destas condições, este desenho permitiu realizar uma interpretação mais assertiva sobre as características utilizadas por Primo Araújo em seu cromatismo, pois não se trata de uma cópia digitalizada da imagem.

Nesta ilustração Primo Araújo se utiliza da perspectiva com dois pontos de fuga. Nela o observador ocupa uma posição central um pouco acima da linha do horizonte, estando muito próximo aos trilhos da estrada de ferro.

Não há uma variedade de cores na representação do artista. A própria coloração amarronzada do papel kraft é utilizada como plano de fundo na representação da paisagem, onde se sobrepõe principalmente as edificações em madeira. Os demais elementos aparecem com importância secundária na ilustração. As tonalidades predominantes neste desenho são os tons marrons de madeira e terra, presentes principalmente nas edificações e na rua de chão batido, mas também em outros elementos; o verde claro, utilizado para representar a vegetação; e o branco, cor que contrasta com o papel kraft na indicação de alguns elementos da paisagem, tais como as nuvens e áreas mais desgastadas sugeridas pelo fluxo de pessoas e veículos na via e passeios.

Mais uma vez, a vegetação aparece em traços imprecisos nas mais variadas direções, característica marcante em seus desenhos. O que se pode interpretar é apenas o porte da vegetação, variando entre forrações, arbustos e densas áreas povoadas com árvores de maior porte nas porções mais distantes deste eixo urbano, na parte superior do desenho. Não se pode identificar as espécies vegetais predominantes.

Uma vez mais, como no desenho da Paisagem II, aparecem as nuvens com seus contornos arredondados, volumosos maciços brancos margeando a parte

superior da imagem. Na frente destas, a presença de pássaros voando dão vida à paisagem.

Outra vez as edificações em madeira são o foco principal do artista, os elementos mais detalhados em sua representação gráfica. É bastante marcante a representação de cada uma das tábuas verticais presentes nas fachadas das edificações, suas dimensões e a diferença entre os níveis dos edifícios com mais de um pavimento e a demarcação dos oitões dos telhados. As esquadrias em madeira são desenhadas com uma riqueza de detalhes que permite identificar os perfis que sustentam as vidraças em cada uma das folhas das janelas das edificações mais próximas ao observador. O artista faz notar onde há ou não a presença do vidro nas esquadrias sugerindo a transparência e reflexividade do material. Nos planos dos telhados percebe-se a composição das várias telhas colocadas umas ao lado das outras configurando cada uma das águas e ainda se vê a linha da cumeeira na maior parte das edificações.

Em algumas janelas há cortinas e em outras está presente até mesmo a roupa de cama apoiada sobre seu peitoril, talvez as cobertas sendo colocadas ao sol para arejar, o que sugere a presença humana e o uso contínuo dos ambientes demarcados por estas esquadrias. A vida se faz presente na paisagem porque se permite imaginar as ações cotidianas das pessoas que ocupam estes espaços construídos. A contemplação desta paisagem faz com que, ao visualizar todos os elementos que a compõe, se admita as variadas opções de movimento ali existentes, tais como as chegadas e partidas dos trens, a agitação das pessoas em busca de alojamento nos hotéis, a circulação dos clientes nos estabelecimentos comerciais, a passagem das carroças na rua, a manutenção dos vagões e o abastecimento da locomotiva pela presença das toras de madeira ao longo dos trilhos.

b) Os elementos contextuais

Neste desenho (Figura 84), demonstrado através de um croqui (Figura 90), destacam-se na paisagem várias edificações de madeira, algumas com dois pavimentos e mansardas nos telhados. Tem-se além dos trilhos do trem, a lenha disposta ao longo da estrada de ferro, parte da plataforma de embarque e uma

pequena venda, que segundo Zeca Araújo (2016b), comercializava pastéis e sonhos feitos para os passageiros.

Figura 90 – Paisagem III - Rua Conselheiro Zacarias - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX



#### LEGENDA

- |                                |  |           |
|--------------------------------|--|-----------|
| 1. Hotel Veiga                 | A. Postes de iluminação pública                | Vegetação |
| 2. Residência Pamphilo Miranda | B. Lenha para abastecer as locomotivas à vapor |           |
| 3. Hotel Central               | C. Trilhos da estrada de ferro                 |           |
| 4. Alfaiataria de Primo Araújo | D. Plataforma de embarque e desembarque        |           |
| 5. Hotel Martins               | E. Venda                                       |           |
| 6. Casa do Agente dos Correios | F. Linhas das cercas                           |           |

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2018

Esta paisagem, retratada por Primo Araújo (Figura 84), ilustra em primeiro plano os trilhos da estrada de ferro, localizados em uma porção sem declividade, assim como as construções do seu entorno. Mais ao fundo, em segundo plano, uma área em auge, entretanto não muito acidentada.

Sobre a vegetação local, observando o desenho, Araújo (2016b) afirmou que:

Já não havia muito pinheiro nesta época aqui, que já haviam sido cortados pelo menos no quadro urbano, e era a típica cidade da arquitetura de madeira que infelizmente foi desaparecendo e hoje restam pouquíssimos exemplares.

No desenho e croqui (Figuras 84 e 90), os elementos vegetais representados aparecem como plano de fundo da paisagem, junto a alguns pássaros. Também se nota este tipo de elemento nos lotes vazios ao longo da Rua Conselheiro Zacarias. Não há como identificar o tipo de vegetação, tampouco se caracteriza a representação da araucária.

A Rua Conselheiro Zacarias era de chão batido, contava com valas para escoar as águas e com pranchões de madeira que configuravam os pontilhões facilitando o acesso às edificações (Figura 84). Paralelamente aos trilhos (Figura 90 - C) nota-se o combustível das locomotivas da época, um estoque de troncos de madeira de boa qualidade (Figura 90 - B).

Araújo (2016b) relata que estes troncos precisavam ser de espécies que:

[...] queimassem bem, e que quando o trem parava, uma pessoa jogava para o ajudante do maquinista e ele ia depositando em um espaço que ficava logo atrás da máquina da locomotiva, onde ficava fácil de pegar as madeiras e levar para a caldeira, [...].

Em outra posição, que não foi ilustrada no desenho, havia também uma caixa d'água para abastecer o trem com uma mangueira de grande porte, enchendo a caldeira para que se formasse o vapor através da queima da madeira.

Percebem-se na imagem e croqui (Figuras 84 e 90) os postes de iluminação pública (Figura 90 - A) na margem direita da rua, os passeios recobertos por gramíneas - estas desgastadas nas áreas de maior fluxo de pedestres, assim como as cercas demarcando as propriedades privadas (Figura 90 - F). Mesmo sendo uma das áreas mais movimentadas do perímetro urbano naquele período, ainda se notam terrenos sem edificações, ou seja, alguns vazios urbanos ao longo da via. Percebe-se nesta situação, uma ocupação predominantemente linear, que segue os trilhos do trem, o que denota o processo de urbanização da cidade e o contexto do traçado das primeiras ruas. Ao longe existe apenas uma edificação que se faz presente na parte posterior do desenho (Figura 90 - 6).

c) As edificações em madeira

Neste desenho de Primo Araújo (Figura 84), em relação ao método construtivo - madeira serrada e mata-juntas - destacam-se as seguintes



características: base soerguida do solo para evitar umidade e escadas de acesso (Figura 91 - A e B); a presença de sótãos (Figura 91 - C); o uso das esquadrias das janelas tipo guilhotina (Figura 91 - D) e o telhado em duas águas bem inclinadas (Figura 91 - E). Percebe-se também, em alguns edifícios comerciais, as placas de comunicação visual colocadas nas fachadas principais indicando o estabelecimento (Figura 91 - F), a existência de chaminés (Figura 91 - G) e de mansarda (Figura 91 - H). Algumas são construções de madeira de grande porte, apresentando mais de um pavimento (Figura 91 - I). As amplas fachadas e o número significativo de janelas configuram estes edifícios como os hotéis daquele período.

Figura 91 - Detalhes construtivos das edificações em madeira da Paisagem III retratada por Primo Araújo



LEGENDA

A. Base da edificação  
B. Escada de acesso  
C. Sótão

D. Janela em guilhotina  
E. Telhado  
F. Placas de comunicação visual

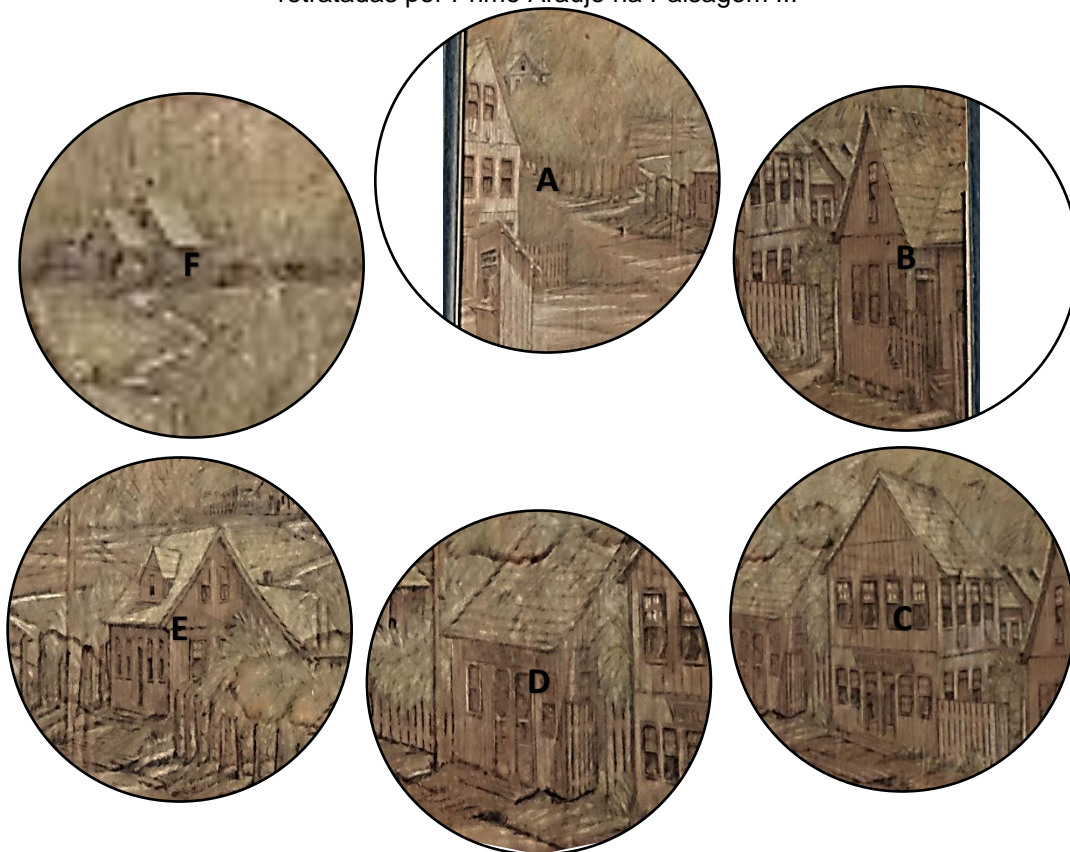
G. Chaminé  
H. Mansarda  
I. Edifício com mais de um pavimento

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Entre as edificações ilustradas neste desenho de Primo Araújo se destacam: Hotel Veiga, Residência Pamphilo Miranda, Hotel Central, Alfaiataria de Primo Araújo, Hotel Martins e a Casa do Agente dos Correios (Figura 92).

Figura 92 - Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas por Primo Araújo na Paisagem III



LEGENDA

A. Hotel Veiga  
B. Residência Pamphilo Miranda  
C. Hotel Central

D. Alfaiataria de Primo Araújo  
E. Hotel Martins  
F. Casa do Agente dos Correios

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

O Hotel Veiga (Figura 92 - A), segundo Zeca Araújo (2016b), propriedade do tio de Primo Araújo, o Sr. Júlio Veiga, era uma das edificações daquela área que mais se destacava na paisagem em virtude de seu porte. Era uma construção imponente em madeira com dois pavimentos e telhado de duas águas coberto por telhas de barro, cujos beirais eram adornados por lambrequins. A fachada frontal continha a placa com o nome do estabelecimento logo acima da porta de acesso principal. Na fachada lateral esquerda destacava-se uma varanda coberta alinhada com os trilhos de trem. Ao longo da parede lateral as janelas dos quartos enfileiradas apresentavam esquadrias do tipo guilhotina com a folha de vidro voltada para o exterior. O sótão contava com duas aberturas voltadas para a fachada principal.

A edificação do Hotel Veiga chamava atenção de quem chegava na cidade e fez parte também da vida cotidiana do artista, como mencionado em sua biografia no Capítulo 3. Não se sabe a data da construção, mas em função do contexto urbano de Irati na época, é possível estimar que o edifício tenha sido construído logo após a inauguração da estação ferroviária. Sabe-se que, de acordo com Farah, Guil e Philippi (2008), o hotel já era um dos principais edifícios destas proximidades no ano de 1911.

Ainda próximos à estação foram representados no desenho de Primo Araújo o Hotel Martins (Figura 92 - E), que se reconhece na paisagem retratada pelo artista (Figura 84) e na fotografia tirada em 1925 (Figura 93) pela mansarda existente na cobertura, e o Hotel Central (Figura 92 - C). Comparando-se o desenho ao registro fotográfico feito na década de 1920, percebe-se que na obra de Primo Araújo este hotel é representado com o oitão e sótão voltados para a fachada frontal, à Rua Conselheiro Zacarias, e que na fotografia existe uma edificação que pode ser o hotel, no entanto a orientação destes elementos localiza-se na fachada lateral direita. Portanto, conclui-se que o desenho não é fiel à fotografia. Outro elemento diferente nestas duas imagens (Figuras 84 e 93) é a venda localizada ao longo da plataforma de embarque, no desenho de Primo Araújo esta edificação parece ser menor do que consta na fotografia.

Figura 93 – Fotografia da Estação Iraty, Hotel Estrela e arredores em 1925



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p. 46).

A mesma edificação que Zeca Araújo (2016b) diz que é o Hotel Veiga, em Farah, Guil e Philippi (2008, p.46) aparece como sendo “[...] o Hotel Estrela, propriedade de Dona Senhorinha e Antonio Piech.” Segundo estes autores este

hotel, em 1925, “era concessionário do restaurante da estrada de ferro.” Anexo neste mesmo edifício localizava-se a “Casa das Fructas”, demarcada pela placa acima da porta localizada no canto inferior direito da edificação, como ilustra a fotografia (Figura 93). Como dito anteriormente (ver Capítulo 3) a propriedade foi vendida pelo tio de Primo Araújo, e passou a ser reconhecida como Hotel Estrela (FARAH, GUIL, PHILIPPI, 2008).

O Hotel Martins (Figura 92 - E) caracteriza-se pela mansarda no telhado, voltada para a fachada frontal. É uma edificação em madeira, assim como as demais ao redor, entretanto, trata-se de uma hospedaria de menor porte se comparada às demais, contendo apenas um pavimento. O Hotel Central (Figura 92 - C) assemelha-se ao Hotel Veiga, sendo uma construção também com dois pavimentos e sótão.

Todos os hotéis representados no desenho (Figura 84) possuem amplas fachadas frontais nas quais notam-se um número maior de janelas do tipo guilhotina. Em algumas destas, como já se explanou anteriormente, foram representadas cortinas e até mesmo as roupas de cama colocadas ao sol (toalhas, lençóis ou cobertas). Fica evidente também, na representação do artista, as placas que identificam estes edifícios.

No desenho de Primo Araújo aparece ainda sua primeira alfaiataria (Figura 92 - D), uma residência térrea com duas portas e duas janelas voltadas para a fachada frontal. Acima das portas percebe-se a placa que identifica o negócio. Esta é uma edificação de porte mais singelo compara às demais contidas nesta paisagem.

A casa retratada aos fundos do desenho (Figura 92 - F), na parte alta da colina, pertencia ao Agente dos Correios. Zeca Araújo (2016b) conta que quando chegava o malote de correspondências com o trem, o agente o pegava e todos iam atrás dele até sua casa. “Quem recebia carta ou jornal, que vinha uma vez por mês, saía de lá todo alegre e aqueles que não recebiam já vinham mais cabisbaixos”, relata Zeca Araújo (2016b). As pessoas se posicionavam na frente da área da residência, onde o funcionário abria o malote e chamava os destinatários das cartas e/ou jornais recebidos.

No canto direito, entrecortada, conforme Zeca Araújo (2016b), foi ilustrada a residência de Pamphilo Miranda (Figura 92 - B). O acesso principal desta edificação se dá pela fachada lateral direita. Outras características desta residência, demonstradas por Primo Araújo, são: a existência de um sótão iluminado e ventilado

por uma janela do tipo guilhotina voltada para a Rua Conselheiro Zacarias, a base soerguida assim como a escada de acesso na lateral direita e a planta em “L” que se percebe pelo formato da cobertura.

d) Os elementos remanescentes

Em decorrência do desenvolvimento e aumento do fluxo de passageiros, no ano de 1935 foi elaborado um novo projeto e o prédio em madeira da estação foi substituído por uma edificação em alvenaria (Figura 94). Este novo prédio foi utilizado no transporte de passageiros até o final da década de 1970 (DEMCZUK, 2011).

Figura 94 - Fotografia de Irati mostrando a Estação Iraty em alvenaria em 1936



Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Na Figura 94 aparece a estação em alvenaria, entretanto a maior parte dos edifícios do entorno ainda são em madeira. Atualmente nesta área nota-se, em relação aos elementos do passado, a presença apenas da estação desativada, da plataforma de embarque e dos trilhos (Figura 95). A paisagem encontra-se bastante diferente das décadas anteriores e as edificações em madeira dos primeiros hotéis desapareceram por completo.



Figura 95 – Fotografia da Estação Ferroviária e da Rua Conselheiro Zacarias em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

A partir da comparação realizada, entre o desenho e fotografias antigas que ilustram as primeiras décadas do século XX e as fotografias de Irati feitas em 2018, fica claro que em aproximadamente cem anos de história variadas transformações na organização socioespacial da cidade ocorreram. Considerando apenas as edificações em madeira neste contexto urbano, vê-se que nenhum elemento do passado permaneceu. Os edifícios foram simplesmente sendo substituídos ao longo do tempo, como se exemplificou através da estação ferroviária, que mudou sua forma, todavia manteve sua função até o momento em que foi desativada.

Configura-se ainda o mesmo traçado urbano do passado, da via paralela aos trilhos (Figura 95). Entretanto percebem-se novos elementos, tais como a cerca que separa a área pública da ferrovia - feita com pilares de concreto e cabos de aço, a pavimentação asfáltica tanto na rua quanto na ciclovia ao longo dos trilhos, espécies vegetais utilizadas no paisagismo (árvores e arbustos alocados nos passeios), residências de alto padrão e grande porte construídas em alvenaria e seus muros altos, placas de sinalização de trânsito, postes de iluminação pública, entre outros.

É curioso notar que na paisagem atual, na Rua Conselheiro Zacarias pouco depois da estação ferroviária, existe uma residência de madeira, provavelmente construída posteriormente à época retratada por Primo Araújo (Figura 96). Ainda assim esta edificação remonta a décadas passadas, pois este tipo de construção era comum por volta de 1940 até 1960. A casa encontra-se bastante deteriorada.



Figura 96 - Fotografia da residência de madeira próxima a Estação Ferroviária em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

Também existem, na paisagem que circunda a estação, na margem oposta dos trilhos, alguns barracões constituídos em madeira (Figuras 97). Estes serviam de apoio à ferrovia. Não se sabe quando os mesmos foram edificados.

Figura 97 - Fotografia dos barracões de madeira próximos a Estação Ferroviária em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

#### 4.4 PAISAGEM IV - RUA XV DE JULHO PRÓXIMO A RUA CORONEL EMÍLIO GOMES

Outro eixo importante para a cidade ilustrado por Primo Araújo, que remete a paisagem do início do século XX, é a atualmente conhecida como Rua XV de Julho (Figura 98). Em 1907 este eixo comercial da área urbana de Irati chamava-se Rua Velha. Antes disso, nos primórdios do município, a via que seguia o traçado do Caminho das Tropas, era denominada Rua do Comércio. Pouco depois de 1907 recebeu o nome de Rua XV de Julho, data na qual se instala o município solenemente (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).



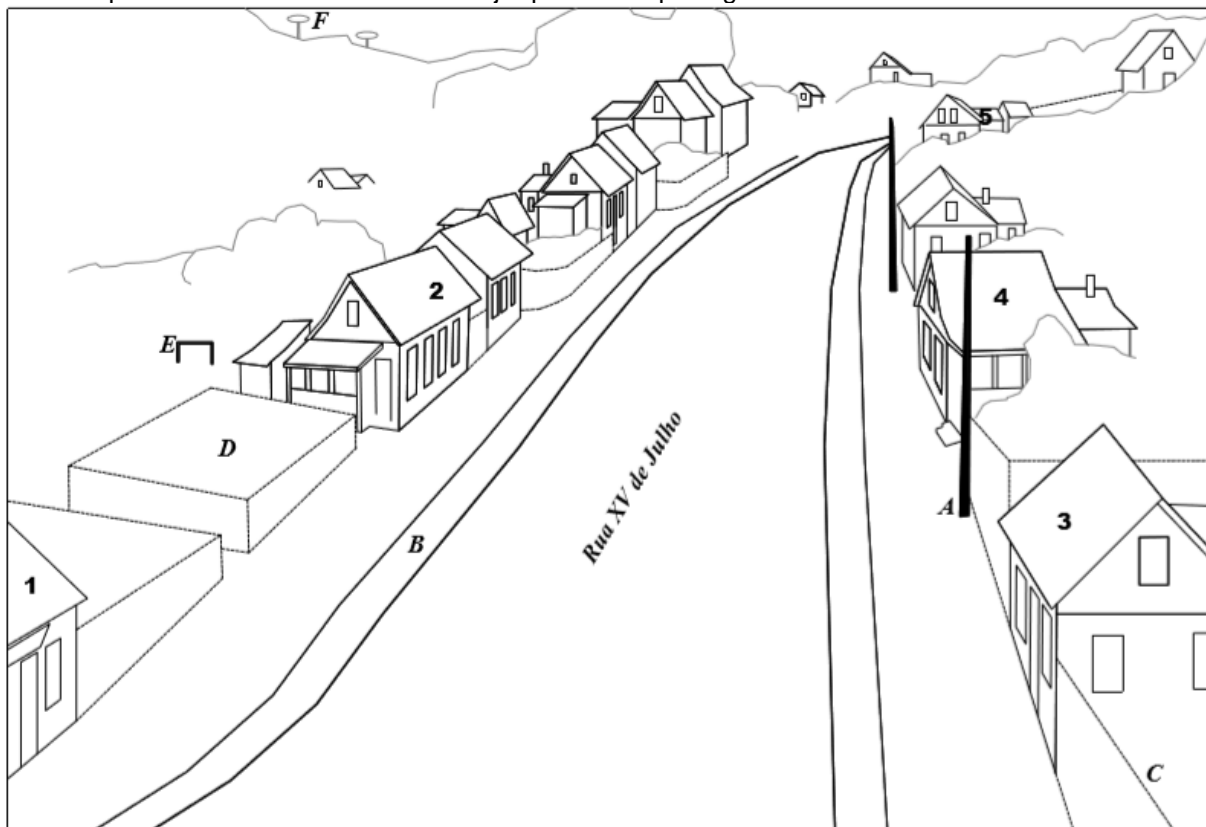
Figura 98 – Atual Rua XV de Julho próximo à Rua Coronel Emílio Gomes - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Acervo de Zeca Araújo.  
Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

O desenho de Primo Araújo retrata, de acordo com Zeca Araújo (2016b), a paisagem da Rua XV de Julho na altura da Rua Coronel Emílio Gomes, próximo a atual delegacia de polícia. A seguir apresenta-se um croqui (Figura 99) que ressalta os principais elementos desta obra.

Figura 99 - Atual Rua Conselheiro Zacarias próximo a Rua Cel. Emílio Gomes - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata paisagem de Irati no início do século XX



#### LEGENDA

1. Alfaiataria de Primo Araújo
2. Provável Casa de Comércio de Manoel Grácia
3. Antigo Clube do Comércio
4. Provável residência do Coronel Pires
5. Provável residência do Coronel Sabóia

- A. Postes de iluminação pública
- B. Canaletas de escoamento pluvial
- C. Linhas das cercas
- D. Terrenos não edificados
- E. Trave do campo de futebol
- F. Araucárias

\_\_\_\_ Vegetação

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2018

Através do reconhecimento dos elementos que fazem parte desta paisagem no croqui da Figura 99, permite-se a interpretação da perspectiva e do cromatismo, dos elementos contextuais da paisagem, das edificações em madeira e dos elementos remanescentes na paisagem através da sua comparação com registros fotográficos atuais.



a) A perspectiva e o cromatismo

Este desenho da atual Rua Conselheiro Zacarias (Figura 98) assemelha-se bastante com a representação feita por Primo Araújo da Paisagem I, atual Rua Munhoz da Rocha (Figura 61), também interpretada nesta tese. As semelhanças podem ser notadas através do uso da perspectiva com um ponto de fuga, evidenciando a rua na posição central do desenho e as edificações em madeira posicionadas ao longo deste eixo. A rua, na porção posterior do desenho, termina em uma leve curva para a direita, sugerindo uma pequena inclinação do terreno. No canto superior direito foi representada uma edificação nesta parte mais elevada do relevo.

Assim como na Paisagem I (Figura 61), neste desenho (Figura 98), Primo Araújo representa com um rico nível de detalhes as edificações em madeira, demonstrando seu destaque na paisagem. Percebe-se o uso de traços minuciosos na representação dos diferentes elementos construtivos das edificações. Nas paredes fica evidente a tipologia das vedações, nas quais se pode notar a diferença entre cada uma das tábuas posicionadas verticalmente. Nas coberturas o artista detalha cada uma das telhas dos planos dos telhados, alinhadas umas sobre as em fiadas. Esse detalhamento permite ao observador que se imaginem estas texturas e volumes muito além de um plano bidimensional, quase como se pudesse estar imerso na paisagem, percorrendo este trajeto e frequentando alguns destes ambientes.

É possível 'sentir' a paisagem, notar o aspecto áspero da madeira nas paredes, o peso das telhas de barro, a diferença de acabamento destas em relação aos telhados feitos com taubilhas. Há neste desenho chaminés em algumas casas, o que leva a interpretar o uso de fogões a lenha no seu interior, aquecendo os ambientes nos dias frios de inverno e proporcionando o cheiro de lenha queimada.

Como nos outros desenhos do artista, até então aqui interpretados (Figuras 61, 69 e 84), este também não traz a representação de figuras humanas, mas toda a vida desta paisagem pode ser imaginada quando o observador presta mais atenção ao desenho e seus detalhes, revisitando também aspectos de sua própria memória de um tempo não tão distante.

É possível relacionar essa paisagem de Irati com vivências próprias, das casas de avós e bisavós, possivelmente imigrantes irraigados em qualquer outra

localidade do Paraná. As varandas laterais, protegidas com seus guarda-corpos de madeira, permitiam estender a área de convívio social das residências, onde no final da tarde ou em dias quentes se colocavam cadeiras à sombra para sentar e observar o movimento das ruas, bater papo observando as crianças brincando na rua ou nos quintais. As varandas também eram o local onde se mantinham os animais de estimação, gaiolas com pássaros, cães deitados à frente das portas de acesso.

Na representação das janelas podem-se notar vidraças abertas e cortinas amarradas, o que leva a imaginar o vento arejando os ambientes e movimentando estes tecidos. Há numa delas, no sótão da casa representada no canto inferior direito do desenho (Figura 98), algo que pode ser um lençol ou um cobertor pendurado no peitoril para pegar sol.

Não só nas edificações se percebe a riqueza de detalhes desta paisagem (Figura 98). Em um dos postes de iluminação pública, o primeiro do lado esquerdo, é possível identificar a pequena lâmpada pendurada no topo, em contraste com o plano alaranjado do telhado atrás dela. Nas cercas percebe-se a diferença entre aquelas feitas com tábuas serradas e pintadas, contraventadas com peças horizontais, e outras executadas com galhos finos e retorcidos protegendo o que talvez sejam áreas de cultivo ou hortas. Nas pinguelas se identifica a colocação de tábuas mais largas, permitindo o deslocamento das pessoas sobre elas. Nas ruas e passeios nota-se o desgaste ocasionado pelo fluxo cotidiano. A rua, com traços que seguem o mesmo sentido do seu eixo, permite imaginar a movimentação das carroças naquele tempo. A cor usada pelo artista neste elemento, em diferentes tons de marrom e branco, indica a falta de pavimentação e um relevo acidentado, talvez com algumas pedras.

No passeio a representação permite interpretar a formação de gramíneas representadas com a coloração verde claro e o desgaste destas áreas pelo fluxo das pessoas, onde predomina o tom de terra, indicando os caminhos percorridos a pé. Ainda referenciando os vegetais, pode-se interpretar pelos vários tons de verde e diferença de traços, a existência de elementos vegetais de distintos portes. Nos terrenos cercados, no canto inferior esquerdo, parece existir uma plantação, alguma espécie de baixa estatura, talvez milho ou quem sabe uma horta, pois o traço ali empregue pelo artista é de certa forma padronizado. Ao longo das casas, na parte posterior dos lotes, arbustos e árvores de maior porte foram representadas com



seus troncos e copas frondosas e arredondadas, entretanto de forma ilustrativa sem maiores detalhes. Na linha do horizonte vê-se o contorno de araucárias, com seu traçado inconfundível delimitando um tronco retilíneo que culmina na copa.

Apesar da paisagem não apresentar muitas cores, chama atenção o branco das fachadas das edificações em madeira, mostrando que algumas delas eram caiadas. Entre as cores que mais se destacam nesta paisagem, além do branco das edificações, está o alaranjado, empregue em alguns planos dos telhados sugerindo as telhas de barro novas, recém fabricadas e instaladas. Os telhados mais escuros indicam as telhas de madeira. Há ainda os tons de verde claro, utilizados em alguns elementos vegetais dando vida à paisagem. As demais cores, com tons amarelados e acinzentados, complementam a representação sem chamarem tanta atenção.

Neste desenho (Figura 98) também é evidente o contraste entre luz e sombra utilizado pelo artista. A porção direita do desenho é mais escura, mais sombreada, enquanto sua porção esquerda encontra-se mais iluminada. Percebe-se ainda a sombra dos beirais nas fachadas laterais das edificações, a sombra das varandas laterais protegendo as edificações da insolação direta nestas fachadas, a sombra das pinguelas de madeira sobre as valas para escoamento das águas pluviais e a sombra nas janelas que dão para os ambientes internos não iluminados.

#### b) Os elementos contextuais

Nesta ilustração de Primo Araújo (Figura 98) predomina um relevo pouco acidentado, praticamente plano no trecho da via. Apenas aos fundos da paisagem, no canto superior esquerdo do desenho, percebe-se uma porção mais elevada recoberta por vegetação. Nesta área aparecem inclusive algumas araucárias, cujo reconhecimento torna-se possível através do traçado característico de seu formato (Figura 99 - F), com um tronco alongado e os galhos voltados para cima na copa.

A rua de terra é retratada com as marcações das rodas das carroças que trafegavam pela localidade naquele tempo (Figura 98). Farah, Guil e Philippi (2008) constataam que no ano de 1916 haviam, registradas no município, 206 carroças andando pelas ruas de terra, e de acordo com a Prefeitura 1004 animais de carga. Destas carroças, 70 serviam às serrarias da região para o carregamento das toras, “cada uma puxada por 8 cavalos” (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008, p. 43). Os primeiros veícu los motorizados só chegaram à cidade em 1919.

A atual Rua XV de Julho é retratada com linhas de edificações de madeira em ambos os lados (Figura 99), configurando uma estrutura de povoamento linear. A pouca densidade se faz notar pelos lotes vazios entre edificações, alguns com cercas em madeira (Figura 99 - C) que protegem e delimitam as propriedades privadas, e pelos espaços ociosos atrás das mesmas.

Percebe-se um alinhamento predial regular e constante. O recuo da rua é conformado pelo passeio e ambos não são pavimentados. No passeio do lado direito aparecem instalados alguns postes que indicam a presença da iluminação pública ao longo da rua (Figura 99 - A). Zeca Araújo (2016b) relata, interpretando o desenho que era uma memória do seu pai, que “os postes eram feitos de pinheiro fino, com um tronquinho de pinheiro fino, uma madeirinha fina, com focozinhos bem fracos, eram 30 ou 40 velas como chamávamos naquele tempo, que iluminavam rudimentarmente a cidade”.

Há ainda a presença de canaletas escavadas nesta extensão da via, dos dois lados, para escoamento das águas pluviais (Figura 99 - B). Pontilhões em madeira dão acesso às casas, alguns mais largos revelam um fluxo maior decorrente de atividades comerciais, como é o caso da primeira edificação à esquerda na qual se percebe a existência de quatro portas justapostas em sua fachada frontal.

A trave de futebol do lado esquerdo da paisagem (Figura 99 - E) demonstra um dos primeiros campos desportivos de Irati, utilizado para o treinamento do Iraty Sport Club. O time começou seus treinos em 1914, liderado pelos irmãos Arthur e Antônio Xavier da Silveira. Antes de contar com este campo os jogadores treinavam na Rua Velha, atual XV de Julho, em frente à farmácia Apolo. Com o interesse que o esporte despertou fez-se necessário encontrar um local adequado à prática, o que transformou este terreno, localizado nas imediações das ruas 24 de Maio e Carlos Thoms, no primeiro campo de futebol do clube (ORREDA, 2007a).

O terreno onde eram realizados os treinos pertencia a Emílio Baptista Gomes. Primo Araújo também fez parte do time, tendo conquistado juntamente com outros jogadores o campeonato Linha Sul em 1923 (FARAH; GUIL; PHILIPPI, 2008).

No ano de 1927, segundo Orreda (2007a), foi entregue à diretoria do clube uma Carta de Data. Através desta foi concedido ao mesmo uma área no Rio Bonito destinada a seu estádio, conforme descrito na Lei Municipal nº 45, sancionada pelo Prefeito Zefferino Bittencourt.

c) As edificações em madeira

Os detalhes característicos das construções em madeira daquele período podem ser evidenciados também neste desenho de Primo Araújo. Aparecem elementos similares aos já identificados nas paisagens anteriormente interpretadas, à saber: bases soerguidas do solo e pequenas escadas de acesso (Figura 100 - A e B), sótãos (Figura 100 - C), diferentes tipologias de telhados, realizados em telhas de barro ou taubilhas (Figura 100 - D e D' respectivamente), janelas do tipo guilhotina (Figura 100 - E), varandas laterais (Figura 100 - F) e chaminés em algumas residências (Figura 100 - G).

Figura 100 – Detalhes construtivos das edificações em madeira retratadas no desenho de Primo Araújo



LEGENDA

A. Base da edificação  
B. Escada de acesso  
C. Sótão

D. Telhado com telhas de barro  
D'. Telhado com taubilhas  
E. Janela em guilhotina

F. Varanda  
G. Chaminé

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Os telhados em duas águas prevalecem na paisagem, assim como o uso da madeira em tábuas verticais nas paredes (Figura 98). A presença de sótãos junto aos espaços do telhado torna-se possível por conta da altura da cumeeira, nestes as pequenas janelas auxiliam na ventilação e iluminação. As janelas em guilhotina eram as mais comuns.

Sobre as edificações que constam nesta paisagem, Zeca Araújo durante a entrevista filmada realizada em 2016b, destaca apenas a que se localiza no canto inferior esquerdo. Essa edificação entrecortada, na qual funcionava a alfaiataria que era de Primo Araújo (Figura 101 - A) naqueles tempos, localizava-se na esquina da quadra onde hoje está presente a Casa da Cultura. Esta, de acordo com Zeca (2016b), teria sido o segundo estabelecimento comercial do artista com esta finalidade. Depois do casamento com Iratyla, ainda segundo Zeca (2016b), a alfaiataria foi transferida do seu primeiro endereço na Rua Conselheiro Zacarias para este ponto, pois alguns dos lotes desta quadra pertenciam a seu avô Manoel Grácia.

Figura 101 - Edificações de madeira dos primórdios de Irati na atual Rua XV de Julho, próximo a Rua Cel. Emílio Gomes, retratadas por Primo Araújo



#### LEGENDA

A. Alfaiataria de Primo Araújo

B. Provável Casa de Comércio de Manoel Grácia

C. Antigo Clube do Comércio

D. Provável residência do Cel. Pires

E. Casas de comércio em geral

F. Provável residência do Cel. Sabóia

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Em uma entrevista posterior, realizada em 2018, Zeca Araújo disse que não se lembrava exatamente qual era a localização precisa de cada uma das

propriedades, mas que todas elas existiram neste trecho da antiga Rua do Comércio. Ele estima que as edificações representadas nesta paisagem muito provavelmente sejam: a Casa de Comércio do seu avô Manoel Grácia (Figura 101 - B), a primeira sede do Clube do Comércio (Figura 101 - C), a residência do Coronel Pires (Figura 101 - D) e o casarão da família Sabóia (Figura 101 - F). As demais edificações, Zeca (2018) explicou que eram casas comerciais em sua grande maioria.

No entanto, realizando-se comparações com fotos antigas, há divergências entre as informações dadas por Zeca Araújo e o que se constata nas fotografias. A exemplo disso cita-se o Clube do Comércio. No desenho (Figura 98), Zeca (2018) identifica a edificação da primeira sede do Clube (Figura 101 - C) como sendo um volume marcado pela água do telhado posicionada paralelamente à rua. Entretanto, em uma foto da década de 1940 (Figura 102) identifica-se a antiga sede do clube, uma edificação em madeira, ao lado da sua sede atual ainda no período da sua construção. Nesta imagem (Figura 102) vê-se que a construção original possuía na sua fachada frontal o oitão do telhado voltado para a rua.

Figura 102 – Fotografia da Rua XV de Julho, realizada na década de 1940, mostrando a antiga sede do Clube do Comércio em madeira e a construção da sede em alvenaria ao lado



Fonte: Farah; Guil; Philippi (2008, p. 52).

De acordo com Orreda (2008b), consta que a primeira sede do clube, em madeira, foi construída em 1924. Entretanto, logo após a conclusão da obra, a sua inauguração foi postergada, pois o edifício foi solicitado pelas forças militares para funcionamento do Hospital de Sangue, função que se estendeu de setembro a novembro daquele ano. A festa de inauguração da sede social ocorreu então em dezembro de 1924, recebendo nos anos seguintes os principais eventos sociais de Irati.

Pela fotografia da Figura 102 percebe-se que o então edifício em madeira possuía uma estética diferenciada, evidenciando sua função social. Elementos decorativos empregues na fachada frontal denotam esta característica, tais como os entalhes dos batentes das janelas. A volumetria da edificação era marcada pelo telhado inclinado com duas águas e o frontão voltado para a fachada principal. A existência de um sótão habitável com duas janelas, e provavelmente uma varanda lateral pela qual se dava o acesso principal, são características presentes em outro desenho de Primo Araújo (Figura 103) que não foi interpretado nesta tese.



Figura 103 – Atual Rua XV de Julho mostrando, no centro da imagem, o antigo Clube do Comércio - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Farah, Gul e Plhilippi (2008, p. 46).

Neste desenho do artista (Figura 103) existe uma diferença em relação à fotografia do edifício (Figura 102). No desenho de Primo Araújo há um chanfro na parte superior do telhado, próximo a cumeeira, característica inexistente na fotografia.

Segundo Orreda (2006) a sede em alvenaria, ao lado da anterior, foi inaugurada em 1943. O convite para a festa de inauguração no novo edifício foi ilustrado com a imagem do projeto da sua fachada frontal (Figura 104).

Figura 104 – Imagem utilizada no convite de inauguração da sede do Clube do Comércio em 1943



Fonte: Orreda (2006, p. 62).

O edifício em alvenaria (Figura 105), na época, se destacava na paisagem pela sua monumentalidade em comparação ao entorno. Orreda (2008b, p.80) afirma que:

[...] a nova sede do Clube veio enriquecer o acervo arquitetônico da cidade e oferecer nos anos seguintes, até além de 1980, o local de grandes recepções à governadores, visitantes ilustres, bailes de debutantes que marcam época na vida social do município e outros de memoráveis lembranças com orquestras brasileiras de renome.

Figura 105 – Fotografia de Irati, na década de 1940, mostrando a sede em alvenaria do Clube do Comércio



Fonte: Orreda (2006, p. 62).

O edifício serviu ainda a outras funções, tendo abrigado em 1964 a primeira sede da Inspeção Regional de Ensino e em 1983 a Casa da Cultura, de acordo com Orreda (2008b).

Sobre os demais elementos deste desenho de Primo Araújo (Figura 98) não foram encontradas fontes bibliográficas que permitissem relacionar imagens de outros períodos às edificações representadas.

d) Os elementos remanescentes

Comparando a paisagem do passado, representada por Primo Araújo (Figura 98), aos dias atuais (Figura 106), se constata que houve uma considerável transformação, sobretudo no que se refere ao adensamento urbano neste trecho da atual Rua XV de Julho.

Figura 106 – Fotografia da Rua XV de Julho em 2016 próximo a Rua Cel. Emílio Gomes



Fonte: Ferrari – 2016

Nesta área predominam edificações de até três pavimentos, a maior parte delas com lojas comerciais no pavimento térreo, mantendo a predominância comercial deste eixo desde seus primórdios. Todavia, não há mais lotes desocupados ou ociosos, o que indica um adensamento em termos de edificações e também do uso comercial. A ocupação de todo o entorno é muito semelhante nesta área central, inclusive nas quadras das vias que se encontram nas proximidades da Rua XV de Julho entre a Rua Munhoz da Rocha até a altura da Rua Cel. Pires, onde atualmente localiza-se a 41ª Delegacia Regional da Polícia Civil. Além da concentração comercial, verifica-se ainda a presença de algumas residências.

O traçado da via de mão dupla da atualidade segue o passado, conforme já verificado no desenho. Hoje há pavimentação asfáltica com faixas de estacionamento nos dois sentidos. Os passeios são largos feitos com pedras *petit-pavé*. Nestes estão alocados os postes destinados à iluminação pública - do lado direito da via como antigamente - e placas de trânsito. Foram instalados semáforos nos principais cruzamentos, como no caso da Rua. Cel. Emílio Gomes, que logo após a Rua XV de Julho recebe o nome de Rua 24 de Maio.

Das construções em madeira representadas na paisagem de Primo Araújo já não se encontra nenhuma. Houve gradativamente a substituição destas por edificações em alvenaria, como demonstrado no caso do Clube do Comércio, com a demolição da antiga sede em madeira. Resta na paisagem o edifício de alvenaria construído na década de 1940 (Figura 107).



Figura 107 - Fotografia do Centro Cultural Clube do Comércio na rua XV de Julho em 2016



Fonte: Ferrari – 2016

Este edifício que permanece na paisagem até os dias atuais, já não abriga a sede social do clube, que foi desativado, funcionando agora como um espaço cultural, comercial e educacional, segundo Farah, Guil e Philippi (2008). Desde 2007 o edifício, que sofreu uma grande reforma, é reconhecido como Centro Cultural Clube do Comércio, abrigando conforme Orreda (2008b, p.80) a “Secretaria Municipal de Turismo e Eventos, promoções da Casa da Cultura, Academia de Letras, Artes e Ciências, [...]”, entre outros. É neste edifício, inclusive, que Zeca Araújo mantém seu ateliê, onde guarda algumas obras do pai em uma sala privada na parte posterior da edificação.

No entanto, ainda nos dias atuais, existem edificações em madeira neste eixo da Rua XV de Julho, contudo, não no trecho em análise. A mais representativa de todas as edificações em madeira da Rua XV de Julho é a Casa da Cultura, que se encontra em revitalização desde 2016 (Figura 108). Já se falou anteriormente sobre esta edificação, construída em 1919, que no passado era a residência do Cel. Emílio Gomes e sua família (ver Capítulo 3, seção 3.3.1, letra a). No desenho de Primo Araújo esta residência não aparece porque ficava localizada antes do ponto retratado pelo artista.

Figura 108 – Fotografia da Casa da Cultura em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Há também outras construções em madeira posteriores ao desenho de Primo Araújo. Uma delas é a casa de madeira do Restaurante Italiano (Figura 109). Essa não é percebida diretamente na atualidade porque se encontra encoberta por uma construção em alvenaria e vidro edificada no limite do alinhamento predial, contornando a antiga casa de madeira. Pela configuração do telhado fica perceptível que a distribuição espacial da residência se configura por uma planta em 'L'. Esta residência foi feita com tábuas serradas no sentido horizontal, técnica diferente da que utiliza tábuas na vertical com mata-juntas. Porém, vê-se que a mesma foi reformada, pois as esquadrias das janelas do sótão não são originais. A manutenção desta residência pelos proprietários atuais demonstra que existe ainda uma memória afetiva pelo lugar, uma vontade de manter viva certa tradição, certa história de vida, pois o mesmo poderia ter sido demolido para dar espaço a uma construção totalmente nova.



Figura 109 – Fotografia do Restaurante Italiano em 2018, cuja estrutura básica é uma edificação em madeira



Fonte: Ferrari – 2018

Como esta, existem ainda algumas outras casas neste trecho da Rua XV de Julho que possuem seu volume em madeira. As fachadas principais, entretanto, foram substituídas por alvenaria, não sendo possível contemplar seu aspecto original.

Na esquina da Rua XV de Julho com a Rua Cel. Pires, bem em frente à Delegacia de Polícia, está outra residência de madeira (Figura 110). Esta, no entanto, foi edificada em período posterior ao ilustrado no desenho de Primo Araújo.

Figura 110 – Fotografia da residência em madeira localizada na esquina da Rua XV de Julho com Rua Cel. Pires em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Assim, pouco a pouco, percebe-se que as edificações em madeira não sumiram totalmente das paisagens da cidade. Caminhando e olhando com atenção (*flanêur*), extrapolando um pouco os limites representados no desenho de Primo Araújo (Figura 98), continuando o trajeto e subindo a pé pela Rua XV de Julho em direção a Rua XIX de Dezembro, é possível ver na paisagem atual casas de madeira construídas em períodos posteriores às primeiras décadas do século XX. Isto pode representar o fato da tradição local no uso da madeira em construções residenciais, da manutenção cultural e da memória afetiva que estes elementos representam para seus proprietários, que todavia mantêm estes imóveis.

Ao passo que se distancia da porção central da cidade, percebe-se na Rua XV de Julho, uma diminuição do número de comércios e aumento do número de residências, predominantemente térreas, quando comparado a trechos de localização mais central desta. Das antigas edificações em madeira representadas nos desenhos de Primo Araújo já não resta nenhuma, no entanto, existem outras. Algumas delas encontram-se muito bem conservadas e chamam a atenção na paisagem atual por sua beleza e singularidade.



Duas destas residências (Figuras 111 e 112) encontram-se do lado esquerdo da Rua XV de Julho no sentido de quem segue para a Rua XIX de Dezembro, na quadra entre as ruas Cel. Pires e Angelim Mosele.

Figura 111 – Fotografia de uma residência em madeira localizada no meio da quadra da Rua XV de Julho, entre as ruas Cel. Pires e Angelim Mosele em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Figura 112 – Fotografia de uma residência em madeira localizada na esquina da Rua XV de Julho e Angelim Mosele em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Outras residências em madeira foram constatadas na quadra seguinte, entre a Rua Angelim Mosele e XIX de Dezembro (Figuras 113, 114 e 115). Neste trecho da via a ocupação urbana não é tão adensada. Isso se percebe pelos amplos

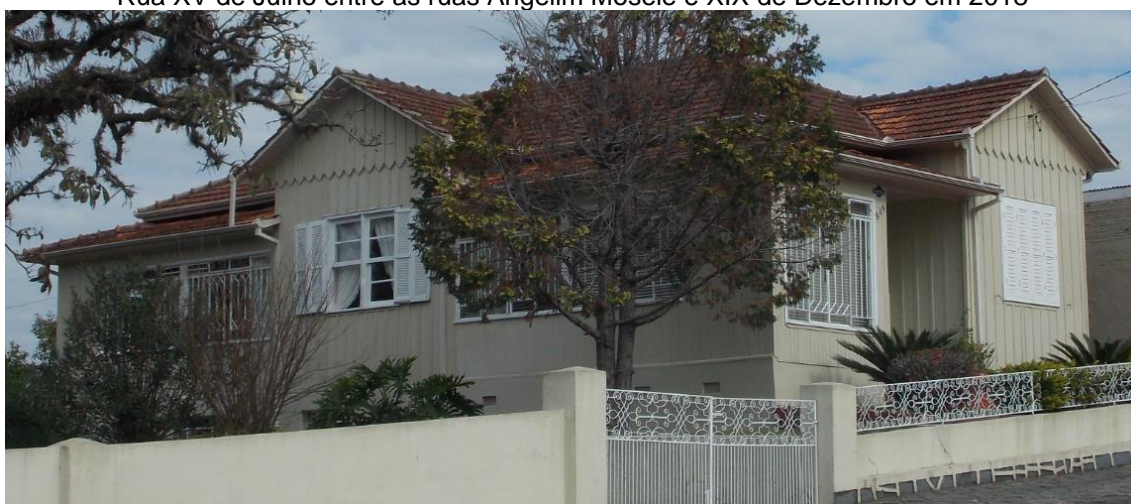
terrenos onde foram implantadas estas residências, com espaços generosos e ainda não edificados. Há também um grande lote desocupado entre as ruas Angelim Mosele e a XIX de Dezembro.

Figura 113 – Fotografia I de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Figura 114 – Fotografia II de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018



Fonte: Ferrari – 2018



Figura 115 – Fotografia III de uma residência em madeira localizada na Rua XV de Julho entre as ruas Angelim Mosele e XIX de Dezembro em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Estes exemplares foram, muito provavelmente, construídos após a década de 1940, fato que se percebe pela complexidade de suas plantas baixas, não mais distribuídas em espaços retangulares ou quadrangulares, mas com formatos variados que também se traduzem em maior complexibilidade nos planos de cobertura, diferente do antigo telhado em duas águas com frontão (Figuras 113 e 114). No entanto, há também as construções com volumetria simplificada, com planta quadrangular e cobertura em duas águas, que foram construídas mais recentemente, o que se nota pela tipologia das esquadrias metálicas empregues nas fachadas (Figura 115).

Paisagens próximas, que compõe dois eixos transversais à Rua XV de Julho - uma travessa sem saída e a Rua Angelim Mosele - também são compostas por residências em madeira (Figuras 116 e 117).

Figura 116 – Fotografia de uma edificação em madeira no final de uma travessa sem saída que tem acesso pela Rua XV de Julho em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Figura 117 – Fotografia de duas residências semelhantes em madeira localizadas na Rua Angelim Mosele em 2018



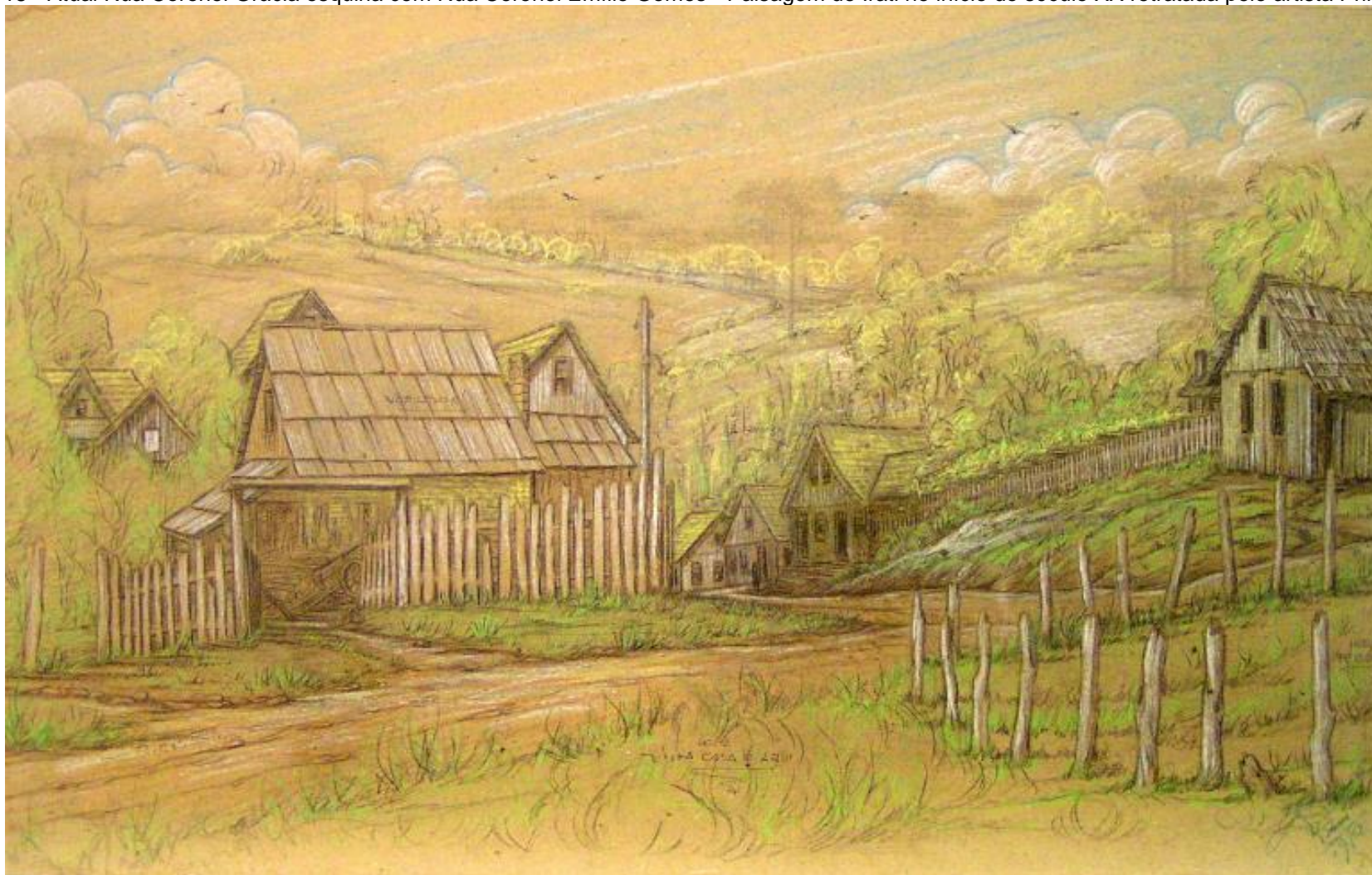
Fonte: Ferrari – 2018



#### 4.5 PAISAGEM V - RUA CORONEL GRÁCIA ESQUINA COM CORONEL EMÍLIO GOMES

O desenho da Figura 118 ilustra o cruzamento das atuais Rua Coronel Grácia, em primeiro plano, e Rua Coronel Emílio Gomes. Existem nele poucas edificações de madeira, o que denota uma paisagem não muito adensada à época, pois se sobressaem na imagem as áreas ocupadas pela vegetação.

Figura 118 - Atual Rua Coronel Grácia esquina com Rua Coronel Emílio Gomes - Paisagem de Irati no início do século XX retratada pelo artista Primo Araújo



Fonte: Acervo de Zeca Araújo  
Nota: Informações organizadas pela autora, 2016

Conforme Araújo (2010a), a Rua Coronel Grácia surgiu em 1915 e recebeu este nome em homenagem a Manoel Grácia, seu avô, que faleceu em 1914. Manoel Grácia foi um dos primeiros comerciantes de Irati (ARAÚJO, 2017b). Ele chegou à cidade em 1899 e fixou uma casa de comércio na então denominada Rua Velha, atual XV de Julho. Manoel Grácia era, assim como Emílio Gomes, Coronel da Guarda Nacional.

De acordo com Araújo (2017b), Grácia foi o responsável pela aquisição de uma área, em 1907, destinada a instalação do primeiro quadro urbano da Vila do Iraty. Também incentivou o processo de colonização de Gonçalves Júnior, onde igualmente abriu uma casa comercial para atender os primeiros colonos ali chegados. Foi entre 1908 e 1910 presidente da Câmara Municipal, tendo sido o camarista mais votado nesta que foi a primeira eleição popular do município. Entre 1910 e 1912 foi Prefeito Municipal, tendo sido responsável pela abertura da estrada que liga Irati a Fernandes Pinheiro (ARAÚJO, 2017b).

A atual Rua Coronel Emílio Gomes foi inicialmente chamada de Rua Nova, recebeu depois o nome Rua João da Silva. Segundo Araújo (2010a), após a configuração do primeiro quadro urbano do município, toda e qualquer rua que fosse aberta recebia inicialmente o nome de Rua Nova para depois ser escolhido seu nome definitivo. Apenas mais tarde é que esta foi rebatizada de Rua Coronel Emílio Gomes, em homenagem a aquele que lutou pela emancipação da Villa de Iraty do município de Imbituva (ARAÚJO, 2010a).

Emílio Batista Gomes fixou residência em Covalzinho em 1899. Segundo Araújo (2017b), este Coronel da Guarda Nacional foi o primeiro Prefeito da cidade, tendo sido indicado por lideranças políticas ao cargo em 1907. Ele exerceu a função por menos de um ano. Neste tempo, como relata Araújo (2017b), Emílio Batista chefiou o trabalho de abertura de algumas ruas da cidade e, junto com Manoel Grácia, dedicou-se ao processo de colonização de Gonçalves Júnior.

De acordo com Araújo (2010a), em seu primeiro discurso como prefeito da cidade, em 15 de julho de 2017, Emílio Batista já demonstrava interesse pelo planejamento urbano tendo declarado o seguinte:

[...] se emancipando do município de Imbituva, a Villa possui apenas algumas ruas e muitos carreiros e caminhos. [...] o terreno atualmente ocupado pela Villa é insuficiente, tornando-se necessário demarcar uma área maior e em condições que facilite o estabelecimento daqueles que aqui queiram fixar residência, para o que julgo conveniente autorizar a prefeitura

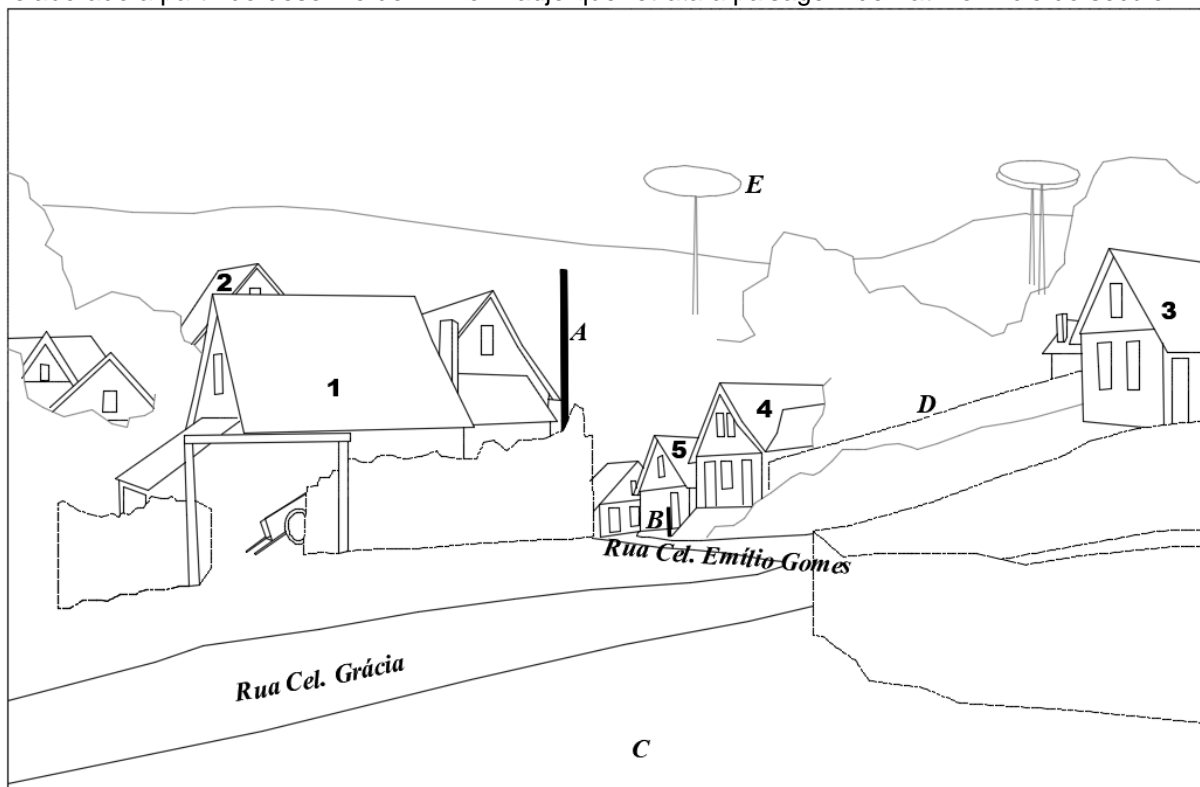
a negociar ou desapropriar os terrenos que melhor se adaptem para o fim a que se destinam. [...] por tanto deveis ter em mira, por ocasião de demarcar os limites do quadro urbano, escolherem área apropriada e suficiente, que anexadas as ruas hoje existentes possam ser demarcadas outras donde o comércio centralize o poder da vila [...]. (ARAÚJO, 2010a).

Percebe-se que já naquele tempo havia a preocupação em setorizar serviços e moradias, pensando no bem-estar e facilidade dos moradores. Em outubro do mesmo ano tais solicitações de Emílio Batista foram atendidas pela Câmara com a aprovação da lei que criava o primeiro quadro urbano de Irati. Depois deste fato, a Câmara Municipal realizou a distribuição de cerca de 250 Cartas de Data aos interessados em construir suas casas, no período máximo de dois anos, e em pagar os impostos sobre a propriedade dos imóveis distribuídos dentro deste perímetro (ARAÚJO, 2010a).

Com a ocupação desta área, de acordo com Araújo (2010a), pouco tempo depois, o aumento da demanda levou a necessidade de abertura de novas vias e demarcação de mais lotes. Foi assim que surgiu a Rua Coronel Emílio Gomes.

Um croqui do desenho de Primo Araújo (Figura 119) permite detalhar a esquina entre as ruas Coronel Grácia e Coronel Emílio Gomes, bem como os demais elementos constituintes desta paisagem.

Figura 119 - Atual Rua Cel. Grácia esquina com a Rua Cel. Emílio Gomes - Croqui elaborado a partir do desenho de Primo Araújo que retrata a paisagem de Irati no início do século XX



#### LEGENDA

1. Instalações da Padaria Iraty
2. Cine Theatro Central
3. Casa da família Assef C. F. Garzuze
4. Casa Comercial do Sr. Assef Garzuze
5. Açougue da família Laars

- A. Postes de iluminação pública
- B. Palanque para atar cavalo
- C. Terrenos não edificadas
- D. Linhas das cercas
- E. Araucárias

— Vegetação

Fonte: Informações organizadas pela autora, 2018

Esta paisagem é muito familiar para Zeca Araújo. Ela relembra o período da sua infância porque é a imagem que possuía a partir de sua própria casa quando tinha entre 5 a 8 anos (ARAÚJO, 2016b). Primo Araújo e a família se mudaram para uma residência localizada na Rua Coronel Grácia logo depois que a mesma foi construída, em 1948. Esta foi edificada no terreno vazio (Figura 119 - C) que aparece no centro do desenho na parte de baixo. Conforme relata Zeca Araújo (2018), o pai morou ali desde então até a sua morte em 1998. A casa, depois disso, foi vendida pela família entre os anos de 2002 e 2003. É desta perspectiva que se apresentam os elementos da paisagem que aparece neste desenho, principalmente aos fundos, a Padaria Iraty e o Cine Theatro Central.



a) A perspectiva e o cromatismo

Nesta ilustração de Primo Araújo (Figura 118), apesar de se notar a utilização da perspectiva, a identificação dos pontos de fuga pelo observador não é tão clara e precisa quanto nos demais desenhos interpretados anteriormente. Há nela vários pontos de fuga, mais de dois, que se fazem imaginar através do prolongamento das linhas representadas nele. Portanto, esta representação, dado a liberdade artística, revela certa imprecisão na utilização da técnica de perspectiva.

A profundidade neste desenho é percebida pela proporção dos seus elementos em relação à posição do observador, que parece estar em um terreno vazio localizado ao lado de uma cerca representada no canto inferior direito da imagem. Assim, o elemento de maior destaque aqui não é tanto a rua, como nos demais desenhos, mas as edificações em madeira localizadas mais próximas ao observador e o relevo acidentado que se nota no horizonte desta paisagem.

Em relação à topografia da paisagem, percebe-se que o observador está posicionado em uma parte alta do relevo da cidade, havendo uma depressão na porção central da imagem e uma elevação na parte posterior, ao longe, onde parece haver uma rua ou uma estrada de terra. Esta área não adensada é marcada pela presença da vegetação que margeia o perímetro urbano, ainda pouco adensado nesta representação. A vegetação encobre parte das edificações, e não foi desenhada com traços precisos. Ela completa a imagem sem ter sido destacada pelo artista, que no máximo permite interpretar o porte dos elementos vegetais presentes na paisagem. Sabe-se através de seus traços, onde estão representadas árvores, gramíneas ou outro tipo de forração. Há araucárias ao longe, elas aparecem como sombras no desenho, quase não são notadas. No terreno onde parece estar o observador desta paisagem, os traços mais longos e em várias direções, utilizados para representar a vegetação, permite que se interprete este elemento como 'mato' em um terreno vazio sem manutenção.

O céu, nesta ilustração (Figura 118), se traduz na representação das nuvens arredondadas na parte mais alta do desenho, com seu perímetro superior demarcado com traços azul-claro contrastando com branco utilizado para colorir seu volume. Onde não há nuvens o artista delimita o céu com traços levemente inclinados ora azuis, ora brancos, preenchendo o papel. Estas características

permitem interpretar que esta paisagem representa um dia ensolarado. Há pássaros voando no horizonte.

Os elementos de maior destaque, outra vez, são as edificações de madeira, que aparecem mais detalhadas. Nota-se novamente os elementos construtivos, principalmente nesta imagem, os planos dos telhados ficam mais evidentes. As paredes e janelas neste desenho não aparecem tão claramente quanto nos demais, talvez por estarem mais longe do observador. Chama atenção também os detalhes na representação das cercas, através da identificação de cada uma das suas peças verticais e horizontais. Há diferença na representação das cercas mais bem acabadas, feitas com ripas da mesma largura pregadas em peças colocadas na horizontal, e aquelas feitas com galhos roliços fincados no solo. No poste mais próximo faz-se notar a existência da lâmpada.

As cores dos elementos constituídos em madeira remetem ao material natural, tons amarronzados utilizados nas cercas, postes, paredes e planos de cobertura sugerindo as taubilhas. As cores mais vibrantes deste desenho, tons amarelados, foram utilizadas nas águas de alguns telhados, provavelmente feitos com telhas de barro. Na edificação que está no centro da imagem, parece estar representada uma parede de tijolos, porque neste plano o artista também utilizou um tom amarelado e uma textura diferente das tábuas verticais, permitindo que se interprete que esta vedação é diferenciada das demais.

A porção esquerda do desenho parece estar mais iluminada, nota-se ali o uso de tons mais claros, enquanto os elementos posicionados próximos à margem esquerda parecem estar mais sombreados.

#### b) Os elementos contextuais

Nesta representação (Figura 118) se percebe uma topografia bastante acidentada. Na parte frontal do desenho tem-se a Rua Coronel Grácia, mais alta do lado direito. A partir dela tem início a Rua Coronel Emílio Gomes que se inclina sugerindo uma descida em direção à parte central do desenho, onde se tem a atual Rua XV de Novembro. No horizonte, aos fundos da representação, há novamente uma elevação, o que demonstra a existência de uma área mais alta na cidade.

A vegetação, de maior porte e densidade, chama a atenção na imagem (Figura 119). Percebem-se fragmentos de maciços vegetais em várias porções do

desenho, entre as residências do lado esquerdo, na parte posterior onde há a elevação que aparece aos fundos e também em meio às edificações ilustradas na parte central e à direita da paisagem. Fica claro a representação da Araucária (Figura 119 - E) que aparece em contornos precisos no desenho, porém em pouca quantidade.

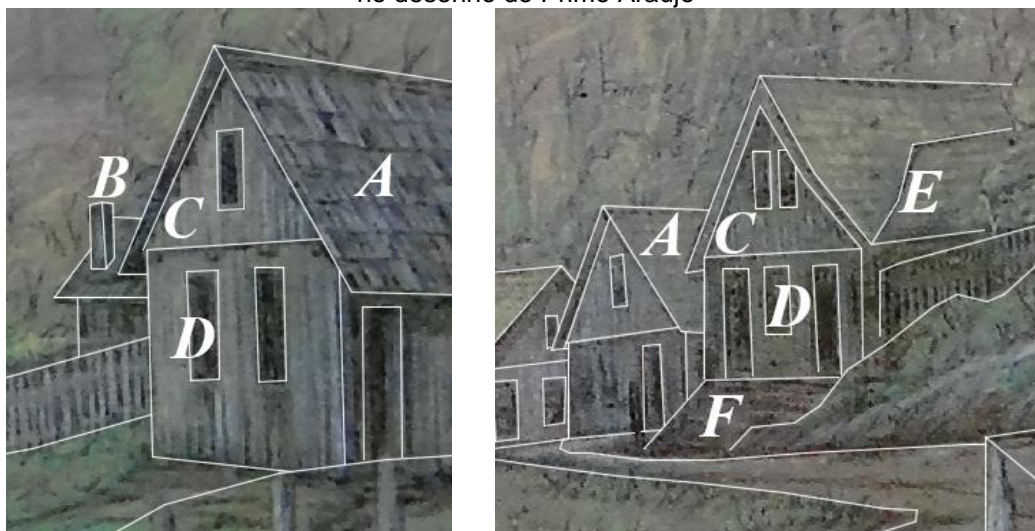
Nos passeios e nos dois lotes vazios ilustrados na paisagem aparece uma vegetação rasteira (Figura 118), o que sugere já o preparo destas áreas para abrigar construções num futuro próximo. Inclusive, como já foi mencionado anteriormente, um destes lotes foi onde se construiu uma das casas que pertenceu a Primo Araújo, em 1948 (Figura 119 - C).

A representação mesmo que de um único poste indica (Figura 119 - A), como nos demais desenhos anteriormente interpretados, a presença de iluminação pública. Também neste desenho se percebe a falta de pavimentação nas ruas, onde a terra apresenta marcas das rodas de carroças. A cerca de palanques de madeira e arame (Figura 119 - D), no lado direito do desenho, demarca um terreno particular vazio, local no qual posteriormente, por muitos anos, funcionou o Fórum da cidade (ARAÚJO, 2016b).

#### c) As edificações em madeira

Neste desenho (Figura 118) aparecem claramente várias das características já descritas sobre a técnica construtiva das casas em madeira daquele período. Todas as construções representadas possuem sótão (Figura 120 - C). A maior parte destas residências apresenta uma planta retangular e um volume coberto por telhado com duas águas bastante inclinadas, coberto por tabuinhas (Figura 120 - A). Algumas apresentam chaminés (Figura 120 - B). Apenas uma das residências parece ter uma planta em 'L' ou 'T' (Figura 120 - E). Esta residência tem um desnível considerável em relação à Rua. Cel. Emílio Gomes e para que se possa acessá-la conta-se com uma escada (Figura 120 - F). As esquadrias das janelas representadas nas fachadas são do tipo guilhotina (Figura 120 - D).

Figura 120 – Detalhes construtivos das edificações em madeira retratadas no desenho de Primo Araújo



LEGENDA

- A. Telhado com duas águas
- B. Chaminé
- C. Sótão

- D. Janela em guilhotina
- E. Planta em 'L' ou 'T'
- F. Escada de acesso

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

Dentre as edificações que aparecem no desenho de Primo Araújo, Zeca Araújo (2016b) descreve com mais detalhes cinco delas (Figura 121).

Figura 121 - Edificações de madeira dos primórdios de Irati retratadas pelo artista Primo Araújo



LEGENDA

A. Instalações da Padaria Iraty

B. Cine Theatro Central

C. Casa da família Assef C. F. Garzuze

D. Casa Comercial do Sr. Assef Garzuze

E. Açougue da família Laars

Fonte: Acervo de Zeca Araújo.

Nota: Informações organizadas pela autora, 2018

A maior edificação, no centro do desenho, pertenceu a João Wasilewski e abrigava as instalações da Padaria Iraty (Figura 121 - A) e também a torrefação de café da família. Ali ficavam os padeiros e as gaiotas<sup>51</sup> utilizadas para a entrega dos pães a domicílio, prática comum na época. Toda manhã, por volta das 4 e 5 horas, Zeca Araújo acordava com as sinetas dos cavalos tocando. Era sinal de que estes estavam saindo para entregar os pães, puxando as gaiotas. As pessoas amarravam as sacolas nas cercas das suas casas e o padeiro deixava a quantidade de pães habitual de cada cliente em cada uma delas toda manhã. O leite também era entregue nas casas todo amanhecer (ARAÚJO, 2016b).

<sup>51</sup> Gaiota é uma espécie de carroça com apenas duas rodas feita em madeira (GAIOTA, 2021).



A propriedade de João Wasilewski compreendia um lote que se estendia ao longo da Rua Coronel Emílio Gomes entre as ruas XV de Novembro e Coronel Grácia. A Padaria Iraty (ver Figura 44 no Capítulo 3) ocupava a esquina das ruas XV de Novembro e Coronel Emílio Gomes, entretanto, na outra esquina do lote havia as instalações que aparecem neste desenho e que davam apoio ao ambiente comercial localizado à frente. Segundo Zeca Araújo (2016b), estas instalações, cobertas por tabuinhas e delimitadas por cercas de madeira, localizadas aos fundos da padaria, compreendiam também o alojamento dos padeiros.

Ainda de acordo com Zeca Araújo (2016 b), atrás das instalações da padaria percebe-se no desenho a cumeeira do Cine Theatro Central (Figura 121 - B) e a cobertura de outras residências. A construção do Cine Theatro Central foi iniciada em dezembro de 1919 por João Wasilewski, sendo a obra concluída em agosto de 1920. O prédio de madeira, localizado na Rua XV de Novembro, foi inaugurado no dia 28 de agosto do mesmo ano (ORREDA, 2006).

A edificação que abrigava o Cine Theatro era em duas águas, contava com dois pavimentos e sótão, além de camarotes, instalações sanitárias e um bar. Uma pequena varanda com duas portas janelas, no primeiro pavimento, fazia frente para a fachada principal bem no centro da edificação (Figura 42 no Capítulo 3). A edificação, de planta retangular, abrigava o público que a frequentava em busca de cultura, entretenimento e diversão. Além de uma sala de cinema, segundo Orreda (2006, p.28), o espaço funcionava como “um centro de convenções aberto a todos os eventos capazes de contribuir para o bem-estar da comunidade.”

As sessões eram divididas em duas partes para que se pudesse trocar os rolos do filme no projetor. Segundo Júlio Wasilewski (ORREDA, 2016, p. 32), no intervalo as pessoas frequentavam o bar do cinema, que “oferecia cafezinho, bebidas, doces e sorvetes”. O sorvete era fabricado ali mesmo de forma artesanal utilizando gelo proveniente da fábrica Adriática, localizada em Ponta Grossa. O gelo era transportado em caixas de madeira e ficava estocado no porão do cinema por semanas, protegido por serragem para sua conservação.

Antes da existência do Cine Theatro Central, funcionava em Irati, desde 1917 na Rua XV de Julho, um aparelho de projeção de filmes no Clube Recreativo Internacional. Segundo Orreda (2006), Wasilewski, aos 19 anos de idade, que então trabalhava no bar do clube, apaixonou-se pelo equipamento. O aparato foi trazido à cidade por um polonês desconhecido, que mais tarde o vendeu ao Senhor Joaquim

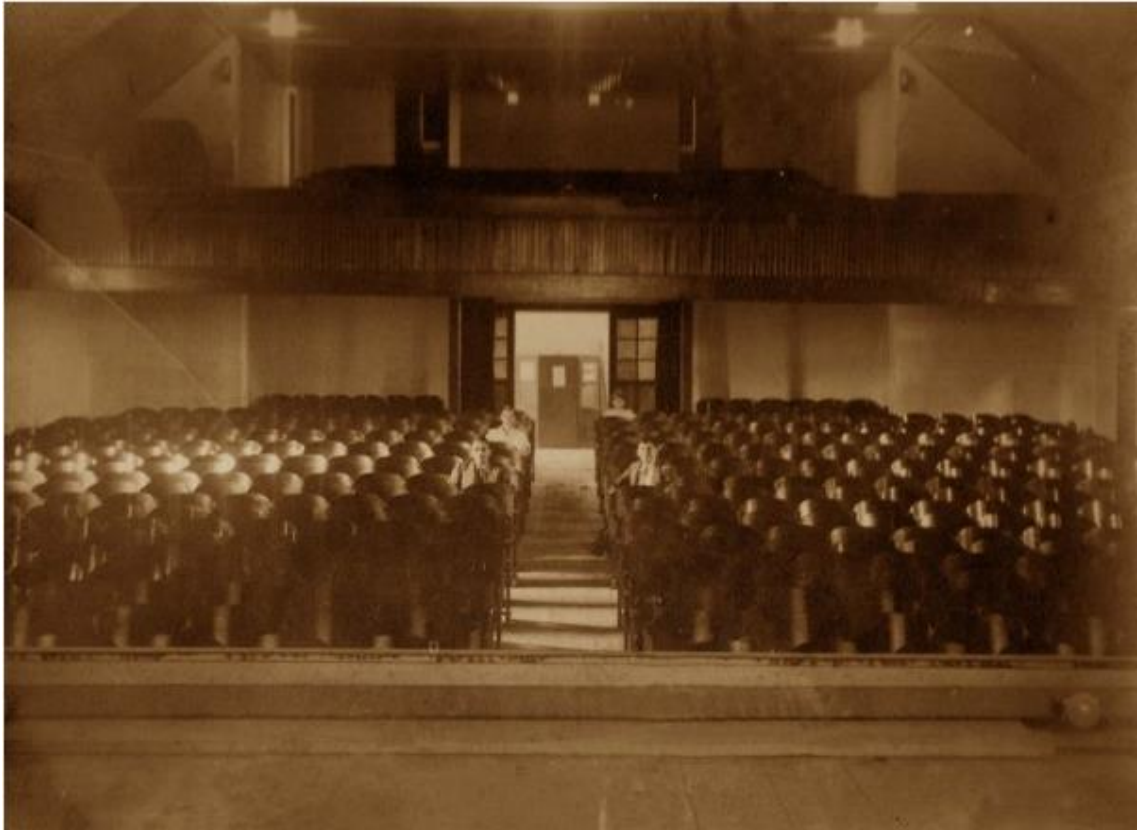
Braga dos Santos Ribas<sup>52</sup>. Este alugou o equipamento ao jovem Wasilewski. Posteriormente o projetor foi vendido para Ladislau Schrut, proprietário do Cine Rádio, cinema que em 1919 encontrava-se em decadência, com baixo índice de público e funcionando em um prédio em mau estado de conservação. Foi então que Wasilweski resolveu construir um novo cinema para a cidade, edificando o Cine Theatro Central e adquirindo além de um novo equipamento, todos os que pertenciam ao Sr. Schrut.

O prédio de madeira serviu a esta função desde a sua inauguração até 1936, quando foi reformado e substituído por um edifício em alvenaria (Figura 122). Por curiosidade, segundo Broislavski (ORREDA, 2006), neste mesmo ano foi lançado o filme ‘Tempos Modernos’ de Charles Chaplin, que mostra a substituição do modelo artesanal de produção para a produção em série através da revolução industrial, que também influenciou as técnicas da construção civil. Nesta primeira reforma a cabine contava “com dois projetores e poltronas modernas” (ORREDA, 2006, p. 32).

---

<sup>52</sup> Uma matéria da Rádio Najuá (ARAÚJO, 2010c), denominada “O inesquecível Cine Theatro Central”, informa, todavia, que funcionava na cidade, já desde 1914, um cinematógrafo da empresa Santos Ribas & Cia. Não existem imagens deste local, apenas o alvará de funcionamento, que documenta sua existência.

Figura 122 – Fotografia do interior do Cine Theatro Central em 1936



Fonte: Orreda, (2006, p.30)

Para que as sessões não fossem interrompidas durante a reforma, o edifício em madeira não foi demolido. As paredes em alvenaria foram sendo levantadas paralelamente às paredes de madeira, o que foi registrado na Figura 123.

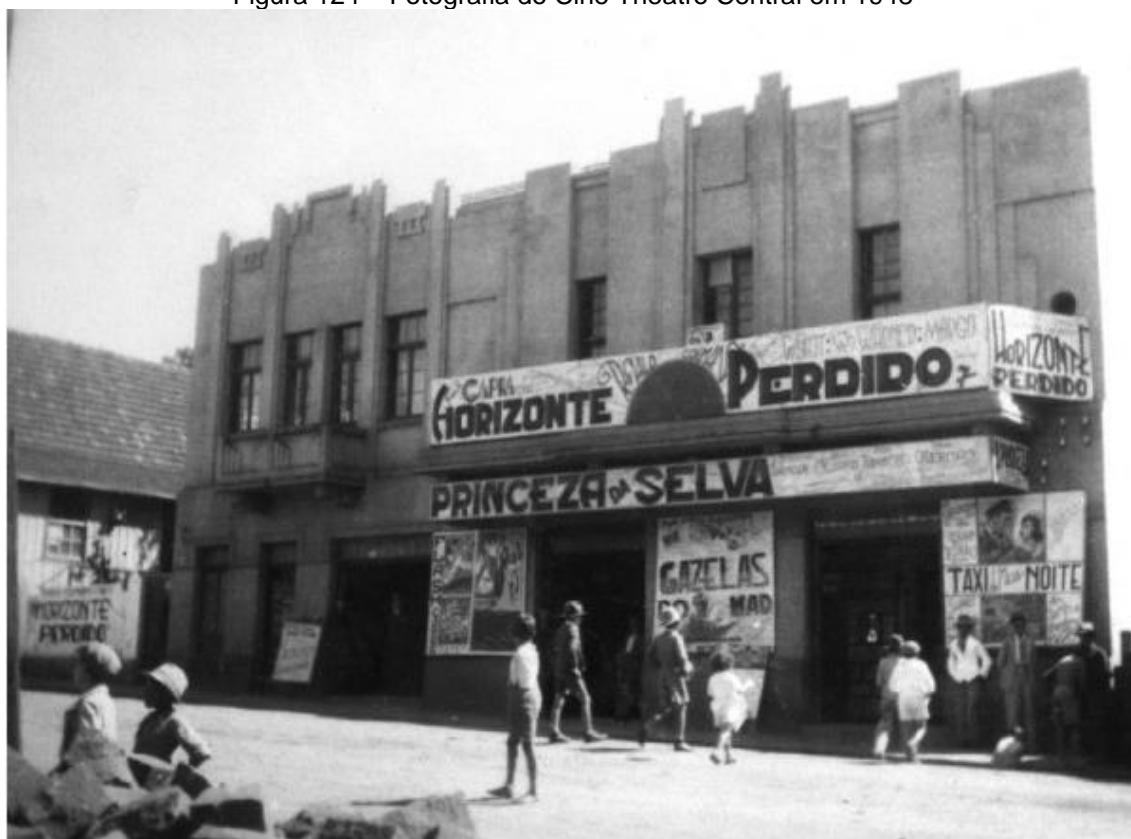
Figura 123 – Fotografia da reforma do Cine Theatro Central em 1936



Fonte: Araújo (2010c).

No ano de 1948 a edificação foi reformada novamente e ampliada, aumentando a capacidade para 950 espectadores (Figura 124). O Cine Theatro Central foi fechado em 1982 (ORREDA, 2006).

Figura 124 – Fotografia do Cine Theatro Central em 1948



Fonte: Orreda, (2006, p.29).

Primo Araújo participou ativamente das atividades relacionadas ao cinema. Era o artista, segundo Bronislavski, que pintava os cartazes de divulgação dos filmes “nas gaiotas que vendiam pães e percorriam as ruas da cidade, com garotos batendo latas para chamar a atenção para o filme do dia” (ORREDA, 2006, p. 30).

Uma foto antiga mostra o prédio do Cine Theatro Central, feito em alvenaria, ao lado do edifício em madeira que abrigava a Padaria Iraty (Figura 125). A imagem ilustra o calçamento das ruas Coronel Emílio Gomes e XV de Novembro sendo executado com o assentamento de pedras.



Figura 125 – Fotografia da Padaria Iraty ao lado do Cine Theatro Central [194?]



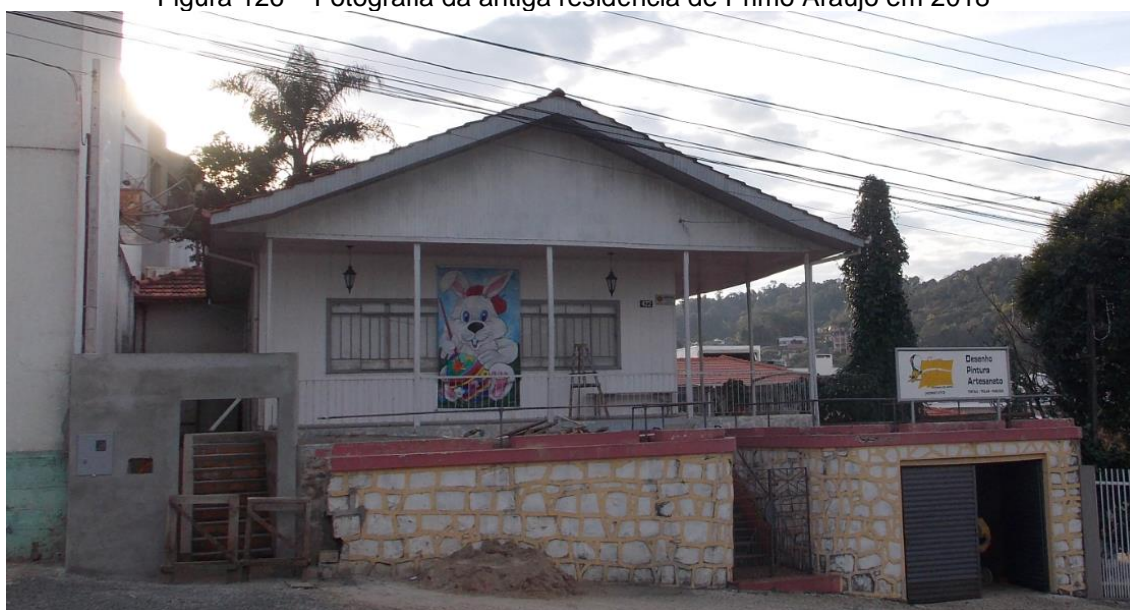
Fonte: Araújo (2011c).

A casa da família Assef C. F. Garzuze aparece na lateral direita do desenho (Figura 121 - C), na Rua Coronel Emílio Gomes. Na parte baixa da quadra localiza-se a casa comercial do Senhor Assef Garzuze (Figura 121 - D), e depois desta o açougue da família Laars (Figura 121 - E). Não se encontraram outros registros destas edificações, nas fontes pesquisadas, que permitissem a comparação, através do uso de fotografias de diferentes períodos, identificando detalhes destes edifícios.

d) Os elementos remanescentes

O que era no início do século XX um terreno vazio, atualmente ainda abriga a residência na qual Primo Araújo passou 50 anos da sua vida. Entretanto, nesta casa hoje funciona uma Escola de Artes, que de acordo com Zeca Araújo (2018), pertence agora à Professora Claudete (Figura 126).

Figura 126 – Fotografia da antiga residência de Primo Araújo em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

A casa de madeira de 1948 mantém suas características volumétricas originais. Ainda é visível o telhado em duas águas, a varanda em 'L' que une a fachada frontal e lateral direita, o muro em pedra e as esquadrias em ferro das janelas, que começavam a aparecer nesta época.

Assim como a edificação em madeira do Cine Theatro Central foi substituída por uma em alvenaria, posteriormente o mesmo também ocorreu com o prédio da antiga Padaria Iraty, o qual resiste até os dias atuais (Figura 46 no Capítulo 3). Já a edificação em alvenaria do Cine Theatro Central, de acordo com Lupeppa (2018), foi demolida e deu espaço a um novo edifício construído aproximadamente em 1998. Ambos são propriedade de Alcides Lupeppa.

Bem no alto da paisagem, em direção à continuação da Rua Emílio Gomes, aonde no desenho (Figura 118) foi representada uma área inabitada no início do século XX, hoje se tem o Colégio São Vicente de Paulo (Figura 127) e na parte superior à direita foi construída posteriormente a Matriz Nossa Senhora da Luz (ARAÚJO, 2016b).

Figura 127 – Fotografia da esquina entre as ruas Coronel Grácia e Coronel Emílio Gomes em 2018



Fonte: Ferrari – 2018

Também, movendo-se em direção à Rua Coronel Emílio Gomes, é possível observar as torres da Matriz por trás de um edifício construído em 1937 na esquina desta com a Rua XV de Novembro (Figura 128).

Figura 128 – Fotografia da Rua Coronel Emílio Gomes com as torres da Matriz em 2018



Fonte: Ferrari, 2018

Ainda se mantém na paisagem a presença da vegetação ao longe, na porção mais alta do relevo que circunda o perímetro urbano. Nestas fotografias

(Figuras 127 e 128), é possível se fazer relação com o céu representado por Primo Araújo no desenho (Figura 118) através da presença das nuvens brancas em contraste com o azul vibrante de um dia ensolarado.

Entre os elementos que não existiam no passado e que representam a evolução da urbanização desta paisagem constam os passeios pavimentados com blocos de concreto, denominados paver; as placas de sinalização de trânsito e de áreas de estacionamento de veículos; os edifícios com mais de dois pavimentos; as vias asfaltadas com faixas de pedestres pintadas para orientar o fluxo das pessoas; a existência de vários veículos identificando um tráfego mais intenso; as placas chamativas dos estabelecimentos comerciais e suas vitrines; os muros altos das propriedades particulares substituindo os antigos lotes vazios. Os antigos postes de madeira foram substituídos pelos de concreto, que estão posicionados na calçada direita da Rua Coronel Emílio Gomes, para quem olha da posição da fotografia (Figura 128). Ao longe percebe-se a paulatina verticalização da cidade, com a presença de um edifício de vários andares (Figura 127).

#### 4.6 REPRESENTAÇÃO E INTERPRETAÇÃO DAS PAISAGENS

A interpretação das paisagens propostas nos desenhos de Primo Araújo permitiu identificar um ponto de convergência entre o principal elemento que o artista destaca nestas obras, selecionadas propositadamente, e a questão central de investigação desta tese: as edificações em madeira.

As paisagens do passado, que ecoavam na memória de Primo Araújo, foram transpostas para o papel, muitos anos depois da verdadeira data que representam. Assim, estes desenhos são, em resumo, uma interpretação do artista, a partir de seus registros pessoais, vivências e experiências cotidianas na paisagem, utilizando-se de técnicas e materiais bastantes simples e de uma liberdade artística que lhe permitiu mostrar seu ponto de vista através da perspectiva e do cromatismo empregues por ele.

Os desenhos, feitos com lápis de cor sobre papel kraft, eram estudos preliminares, modelos que ele utilizava para confecção de obras nas quais empregava outras técnicas artísticas, tais como óleo sobre tela e os quadros em alto relevo feitos de isopor, no entanto, a beleza estética destes chamou a atenção desta pesquisadora. Eles revelam um cuidado preciosista do artista em relação à



representação das edificações em madeira, elemento que mais se destaca nestas paisagens.

Além das edificações em madeira, em todos os desenhos se percebem elementos em comum, tanto naturais quanto antrópicos. Entre os elementos naturais citam-se a vegetação, destacando as araucárias em alguns; o céu com nuvens e até mesmo pássaros em outros; além do relevo e da hidrografia. Dentre os elementos antrópicos vê-se as ruas não pavimentadas e seus passeios, as valas para escoamento de águas pluviais e as pinguelas para atravessá-las, os palanques para prender os cavalos, os postes de iluminação pública e as cercas. Todos estes elementos, não tão minuciosamente detalhados, no geral contextualizam as paisagens, as preenchem e servem como pano de fundo para a inserção das edificações. Primo Araújo reconhece estes elementos para um determinado espaço e em determinado tempo, e se expressa artisticamente utilizando-se deles para compor cenários, enfim, suas próprias paisagens.

Mas é através das edificações, predominantemente em madeira, que essas paisagens ganham vida, substituindo as figuras humanas totalmente ausentes nos desenhos. Elas propiciam lembranças, memórias e instigam a imaginação do observador. São os detalhes que o artista utiliza na sua representação que permitem isso, aliados às memórias pessoais de quem as aprecia. As paredes com suas tábuas verticais remetem à textura dos ambientes internos, assim como o piso em madeira afastado do solo para evitar umidade. O contato com a madeira, seja pelo tato ou visualmente, transmite a sensação de aconchego. As janelas, em sua maior parte no sistema guilhotina, exigem um esforço para sua movimentação devido ao peso das folhas. Os sótãos, com seus espaços reduzidos e pé direito baixo pela forte inclinação dos telhados, traduzem um ambiente de intimidade. As varandas, conectando o espaço público a esfera privada, apresentam-se como áreas de convívio. Os lambrequins, contornando os beirais, embelezam as edificações e trazem memórias aos imigrantes e seus descendentes, além de forte ligação a tradição de seu país de origem.

Embora não existam nos desenhos de Primo Araújo verdades absolutas, que evidenciem como eram as paisagens urbanas do passado, seus elementos variados possibilitam uma aproximação com o início do século XX. A interpretação destes desenhos artísticos, aliadas a outras informações constatadas em bibliografia local, mesmo estas apresentando recortes destes autores e suas visões de mundo,

possibilitaram a identificação de um tecido de informações. Estas puderam ainda ser correlacionadas a outro recorte temporal, através de fotografias mais recentes, no espaço de tempo de mais ou menos um século.

As fotografias, sobretudo aquelas de autoria própria, também se constituem em olhar direcionado pela pesquisadora. Não são fotografias artísticas, pois este não era o objetivo, nem ao mesmo foram obtidas dos mesmos pontos de vista do observador das paisagens do passado. Por não serem os desenhos de Primo Araújo uma cópia precisa daquela época, isto não seria possível. Assim, as fotografias representam neste estudo uma visão do mundo contemporânea e particular, utilizadas para se estabelecer uma relação temporal com as representações das paisagens do passado. Através delas se torna possível uma imersão na realidade representada pelo artista, bem como a constatação de evidências das transformações ocorridas nas paisagens por ele retratadas.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O avanço da ocupação humana e a necessidade de adaptações em relação às dinâmicas culturais e econômicas se refletem, de um lado, na ocupação do solo e na organização sócio espacial da cidade, provocando uma contínua reconfiguração da paisagem urbana. A interpretação de paisagens do passado a partir de novos instrumentos e abordagens, de outro lado, provoca mudanças na forma subjetiva de vê-las e leva também à ressignificação destas.

Tradicionalmente e com maior expressão, os estudos urbanos vêm se amparando por reflexões de caráter mais funcionalista ou crítico marxista. Sem desprezar tais abordagens, buscou-se nesta investigação um direcionamento complementar, igualmente desafiador, incorporando reflexões fenomenológicas e holísticas às interpretações da paisagem urbana.

Desta forma, o objetivo principal desta tese foi o de verificar a dinâmica da paisagem (Geografia) através do elemento edificações de madeira (Arquitetura) em Irati-PR, a partir das obras de Primo Araújo (Arte). Ressaltou-se, assim, a relevância das obras de arte e das paisagens nelas retratadas na interpretação e narrativa de tradições que foram abandonadas e de estruturas sócio espaciais do passado, enfim, na (re)construção da história e geografia local.

As obras de Primo Araújo propiciaram a aproximação de paisagens do passado num contexto específico, o da cidade de Irati. Os cinco desenhos selecionados em seu acervo possibilitaram identificar a presença massiva de edificações de madeira enquanto elementos da paisagem iratiense no início do século XX, bem como de outros elementos contextualizadores, como a presença de rede elétrica e do transporte de carroça naquele momento histórico.

Ao se buscar uma interpretação de uma imagem da paisagem de Irati no início do século XX, expressa pelo artista local Primo Araújo, deparou-se não apenas com um fragmento da história visual da cidade, mas com uma abertura para se experimentar uma apreensão estética da cidade. O urbano é um fenômeno percebido nas imagens, que se expressa através das edificações concentradas, vias com iluminação pública, enfim, de aspectos que caracterizam o mundo vivido naquele determinado tempo.

O acervo de Primo Araújo, entretanto, é muito mais rico e diverso. Ele vem sendo sistematizado com dedicação por Zeca Araújo, filho do artista. Urge, todavia,

maior apoio a esse trabalho, bem como sua maior profissionalização. O conjunto desta obra permite não apenas resgatar a contribuição do artista local, mas também a memória de outras paisagens e situações cotidianas nela representadas.

Primo Araújo realizou os cinco desenhos aqui selecionados na década de 1980, numa época em que grande parte das edificações em madeira já havia sido substituída por construções em alvenaria. A partir das décadas de 1930 e 1940 Irati passa por grandes transformações urbanas, incluindo a substituição do método construtivo em madeira. Muitas olarias se desenvolveram na região neste período, o que acabou promovendo a utilização de tijolos e telhas cerâmicas e, com isso, a diminuição do uso da madeira.

Portanto, o próprio artista, através dos desenhos, buscou exercitar sua capacidade de reconstrução de paisagens do passado. Estas imagens parecem indicar uma visão saudosista, que possivelmente pode ser interpretada como a falta que Primo Araújo sentia dos elementos urbanos que já não se encontravam na paisagem da cidade, especialmente as edificações em madeira. São elas os elementos de maior destaque nas paisagens retratadas pelo artista, selecionadas para o estudo.

Ao detalhar com precisão as edificações ali presentes - com sótão, mansardas, janelas em guilhotina e lambrequins -, o artista comunica sua grande admiração por essa forma tradicional de arquitetura. Assim, sua imagem torna-se também um caminho alternativo para a apreensão estética da arquitetura em madeira de Irati-PR.

A leitura dos desenhos de Primo Araújo, aproximando-se do que propõe Lehmann como 'Método Descritivo', permitiu interpretar os significados destas paisagens. Foram sendo identificados, um a um, os métodos utilizados em sua expressão artística, que se traduziram no emprego de técnicas próprias de sua obra.

Desta forma, para além de uma simples interpretação dos elementos que compõe a paisagem imagética do artista, tornou-se possível incorporar uma faceta contemplativa. A escolha da perspectiva e do cromatismo pelo artista trouxe a necessidade de se mergulhar num universo de traços, cores e tonalidades, sombras e luzes. Isso permitiu que se adentrasse num cenário com a animação da vida cotidiana: pedestres nos passeios, carroças e cavalos nas vias e fiéis rezando na capela.

A descrição objetiva dos elementos das paisagens está relacionada à paisagem-marca de Berque, a qual se traduz em inventários destas. Nestes inventários buscou-se identificar principalmente as características formais, estruturais e funcionais das edificações em madeira. Já a contribuição de Claval diz respeito aos valores estéticos e aos aspectos culturais encontrados nas paisagens e suas edificações em madeira.

Os desenhos interpretados demonstram o desejo do artista, através de uma linguagem própria, em deixar apontada em obras de arte a organização sócio espacial de uma determinada época, registrando parte da história do município, e ainda em resgatar a memória de um tempo do qual fez parte, um contexto que ele mesmo vivenciou na juventude. Por detalhar mais precisamente as edificações nestes desenhos, o artista demonstra ser um admirador da arquitetura tradicional em madeira.

Uma comparação entre as paisagens retratadas pelo artista com fotografias recentes permitiu apreender a dinâmica da paisagem urbana do município de Irati, revelando muitas transformações ocorridas neste espaço no período de aproximadamente um século. A ocupação humana representada pelas edificações em madeira foi sendo deixada para trás e substituída por edificações com técnicas construtivas mais recentes, ressaltando o uso da alvenaria. Essa nova tipologia construtiva se intensificou refletindo um maior adensamento urbano, este marcado tanto por um maior número de edificações como também pela verticalização destas. Muitos dos antigos casarões em madeira, de no máximo dois pavimentos, deram lugar a edifícios de tijolos, alguns com mais de três pavimentos. A função comercial de alguns deles, que convivia com a residencial, passou a ocupar todo ou grande parte do pavimento térreo.

O antigo método construtivo, entretanto, se manteve em algumas das edificações, garantindo algumas permanências na paisagem. Tais edificações adquiriram o *status* de patrimônio arquitetônico, transformando-se em marcos referenciais. Uma destas é conhecida como “Casa do Papai Noel”. Esta apresenta-se como um patrimônio arquitetônico emblemático, que merece maior atenção tanto por parte da população iratiense, como também, do poder público. No entanto, é visível o descaso em relação a sua manutenção e preservação.

Apesar de não terem sido retratadas pelo artista nas paisagens selecionadas, outras edificações de madeira também remontam a ocupação do

município no início do século XX. A mais antiga delas abriga a Casa da Cultura, em reforma desde meados de 2016. É possível identificar ainda na paisagem urbana atual exemplares de edificações em madeira mais recentes, construídas em meados do século XX. Estas, em sua maioria, são residências particulares.

Entre as permanências na paisagem urbana retratada por Primo Araújo, destaca-se ainda a configuração do traçado urbano e da infraestrutura de iluminação pública. Trata-se, entretanto, de elementos novos que apenas se sobrepõem aos antigos, mas que garantem uma continuidade estrutural às paisagens.

Observa-se, assim, que o esforço em buscar interfaces entre a Geografia, Arquitetura e Arte em muito contribuiu para este desvendar da paisagem urbana de Irati. A contribuição da Geografia deu-se, sobretudo através do conceito de paisagem numa postura integradora entre elementos físicos e humanos, objetivos e subjetivos. A Arquitetura permitiu a interpretação dos processos de estruturação urbana e das edificações em madeira enquanto elementos visíveis da paisagem, mas também de seus aspectos ocultos, como é o caso das relações sociais que ali se davam. Já a Arte, concretizada na obra do artista local Primo Araújo, possibilitou a articulação entre as perspectivas dessas diferentes áreas.

Possíveis desdobramentos desta pesquisa podem ser o estudo de outras representações artísticas, feitas por diferentes artistas locais, comparando-as com as de Primo Araújo; o estudo das edificações em madeira construídas mais recentemente, após a década de 1940, como elementos da paisagem; entre outras. Há também assuntos que complementariam este estudo, tais como o aprofundamento em imagens de paisagens rurais do município que contemplem edificações em madeira e um maior aprofundamento sobre a história das edificações que aparecem no apêndice desta tese, valorizando-as na paisagem local para que não se percam totalmente, deixando seu registro pormenorizado pelo menos de forma bibliográfica.

Por fim, acredita-se que os caminhos aqui trilhados para o desvendar de uma Geografia Histórica de Irati e para o traçar de um percurso metodológico de interpretação de imagens de paisagens, tornaram-se um interessante ponto de encontro entre a ciência e arte, mas sobretudo entre esta e a Geografia e Arquitetura.

## REFERÊNCIAS

AFRESCO. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

ALFERES. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

ALMEIDA, Pedro Henrique Wasilewski. **A História do Cine Theatro Central de Irati**. Documentário, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bJTFbDQs7F4>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

ALPENDRE. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

ANDREOTTI, Giuliana. **Paisagens Culturais**. Tradutores: Ana Paula Bellenzier [et al.]; revisão da tradução Giuliana Andreotti e Iria Zanoni Gomes. Curitiba: Ed. UFPR, 2013.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.13, n.2, p.21-72, jul./dez. 2005.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Aquarela Irati de Todos Nós: as ruas da cidade. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 25/07/2010a. Programa de rádio. Disponível em: <<http://m.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/aquarela-irati-de-todos-nos-as-ruas-da-cidade/4390/>>. Acesso em: 30 mai. 2016.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Homenagem aos pais. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 16/08/2010b. Programa de rádio. Disponível em: <<http://m.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/homenagem-aos-pais/4576/>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

ARAÚJO, José Maria Grácia. O inesquecível Cine Theatro Central. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 16/11/2010c. Programa de rádio. Disponível em: <<http://radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/o-inesquecivel-cine-theatro-central/5557/>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Os pioneiros da nossa história. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 08/11/2010d. Programa de rádio. Disponível em: <<http://radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/os-pioneiros-da-nossa-historia/5460/>>. Acesso em: 16 set. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Tem Phosphoros aí? **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 18/04/2011a. Disponível em: <<http://radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/tem-phosphoros-ai/7065/>>. Acesso em: 28 mai. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Enchentes e Inundações. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 15/08/2011b. Disponível em: <<http://radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/enchentes-e-inundacoes/8399/>>. Acesso em: 16 set. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Os bares de Irati. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 29/08/2011c. Disponível em: <<http://mobile.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/os-bares-de-irati/8602/>>. Acesso em: 14 mai. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Médico de família IV. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 06/03/2012. Disponível em: <<http://mobile.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/medico-de-familia-iv/11751/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Irati 109 anos de História. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 11/07/2016a. Disponível em: <<http://www.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/irati-109-anos-de-historia/34793/>>. Acesso em: 16 set. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. **Vida e obra de Primo Araújo**. [jul. e dez. 2016b]. Entrevistador: Andressa Maria Woytowicz Ferrari. Irati: Clube do Comércio, 2006. Vídeo formato mts. Entrevistas concedidas mediante solicitação da pesquisadora.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Matriz Nossa Senhora da Luz de Irati. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 14/01/2017a. Disponível em: <<http://mobile.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/matriz-nossa-senhora-da-luz-de-irati/36439/>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

ARAÚJO, José Maria Grácia. Irati, 110 anos de emancipação, 118 de história. **Irati de Todos Nós**. Irati: Rádio Najuá, 14/02/2017b. Disponível em: <<http://mobile.radionajua.com.br/noticia/irati-de-todos-nos/materias/irati-110-anos-de-emancipacao-118-de-historia/36618/>>. Acesso em: 13 out. 2017.

ARAÚJO, José Maria Grácia. **Obra de Primo Araújo**. [jul. 2018]. Entrevistador: Andressa Maria Woytowicz Ferrari. Irati: Clube do Comércio, 2006. Áudio formato .m4a. Entrevista concedida mediante solicitação da pesquisadora.

ARAÚJO, Silvio Alberto Camargo. **Conhecer para preservar: Arqueologia e Inclusão Social na Bacia do Paranapanema Superior**. Tese (Doutorado em Arqueologia) –Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-19062012-141802/pt-br.php>>. Acesso em: 20 out. 2016.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BARROTEAMENTO. **Sistema Plataforma**. Construção em madeira, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.usp.br/nutau/madeira/paginas/introducao/sistema.htm>>. Acesso em 18 jan. 2021.

BASSO, Luiz Carlos; CHARNEI, Ana Maria; LARA, Ângela Guedes Moreira; SILVA, Julio Manoel França da. Museu de Geociências (UNICENTRO / CAMPUS IRATI):



contribuindo para a educação não formal e incentivando a pesquisa científica e a valorização do patrimônio natural. **Revista Eletrônica do Curso de Geografia – UFG/REJ**. Goiás: UFG/REJ, jan-jun, 2017. p.52-64. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/geoambiente/article/view/44654/23250>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

BATISTA, Fábio Domingos; IMAGUIRE, Marialba Rocha Gaspar; CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. **Igrejas ucranianas: Arquitetura da imigração no Paraná**. Curitiba: Instituto Arqbrasil / Petrobrás Cultural, 2009.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, Paisagem-matriz: elementos da Problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2 ed. Rio de Janeiro: UERJ, 2004. p.84-91.

BOGO, Amilcar J. Arquitetura em madeira em Santa Catarina: Patrimônio histórico e tipologia habitacional atual. **Arquitextos**, São Paulo, 208.02, Vitruvius, set 2017. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/18.208/6717>>. Acesso em: 11 fev. 2018.

BOW-WINDOW. **Cambridge Dictionary**, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dictionary.cambridge.org>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente – MMA. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio. **Flona de Irati**. 2016. Disponível em: <<http://www.icmbio.gov.br/portal/unidadesdeconservacao/biomas-brasileiros/mata-atlantica/unidades-de-conservacao-mata-atlantica/2187>>. Acesso em: 13 jul. 2016.

CARVALHO, Paulo Ernani Ramalho; MEDRADO, Moacir José Sales; HOEFLICH, Vítor Afonso. **Cultivo do pinheiro-do-paraná**. Colombo: Embrapa Florestas, 2003. Embrapa Florestas. Sistemas de Produção, 7.

CASTRO, Silvana Correia Laynes. **O uso da madeira em construções habitacionais: a experiência do passado e a perspectiva de sustentabilidade no exemplo da arquitetura chilena**. Dissertação (Mestrado em Construção Civil) – Programa de Pós-graduação em Construção Civil, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

CLAVAL, Paul Charles Christophe. **A geografia cultural**. Tradutores: Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

CLAVAL, Paul Charles Christophe. Geografia cultural: um balanço. **Revista Geografia** (Londrina), v.20, n.3, p. 05-24, set./dez. 2011. Disponível em: <<file:///C:/Users/user/Downloads/14160-56827-1-PB.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

COLASANTE, Tatiana; CALVENTE, Maria del Carmen Matilde Huertas. A abordagem do conceito de patrimônio cultural em artigos científicos da área de Geografia (2005 - 2011). In: **Encontro Nacional de Geógrafos**, 2012, Belo Horizonte. XVII Encontro Nacional de Geógrafos, 2012. v. 1. p. 9.

COLLOT, Michel. **Pensée-paysage**. Paris, ActesSud, ENSP, 2011.

COLUNA PRESTES. In: **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2021. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Coluna\\_Prestes](https://pt.wikipedia.org/wiki/Coluna_Prestes)>. Acesso em 19 jan. 2021.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Trajetórias geográficas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CORRÊA, Roberto Lobato. Denis Cosgrove: a paisagem e as imagens. **Espaço e Cultura**. UERJ, Nº 29, p.7-21, jan/jun de 2011.

COSSACOS. **Wikipédia**: a enciclopédia livre. Wikimedia, 19 jan. 2021. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cossacos>>. Acesso em 19 jan. 2021.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Tradução Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEMCZUK, Paula Grechinski. **Ferrovias e turismo**: reflexões sobre o Patrimônio Cultural Ferroviário em Irati (PR). Dissertação (Mestrado em Geografia, Gestão do Território) – Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2011.

DEVY, Nicole. Para uma geografia histórica da floresta portuguesa. **Revista da Faculdade de Letras – Geografia**. Vol. I. Porto, 1985, p.47-67. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo3321.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2016.

EWALD, Ariane P. Fenomenologia e Existencialismo: articulando nexos, costurando sentidos. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**. UERJ, RJ, ANO 8, N.2, p. 149-165, 1º semestre, 2008. Disponível em: <<http://www.revispsi.uerj.br/v8n2/artigos/pdf/v8n2a02.pdf>>. Acesso em: 18 jan.2021.

FARAH, Audrey Lilian Souza; GUIL, Chico; PHILLIPI, Silvio José. **Irati 100 anos**. Curitiba: Editora Arte, 2008.

FERNANDES, Diogo Lüders; MENEZES, Vanessa de Oliveira. Avaliação e Hierarquização dos Atrativos Turísticos de Irati-PR. **Revista Capital Científico**. Guarapuava-PR. v.7, n.1, jan/dez 2009. Disponível em: <<file:///C:/Users/user/Downloads/716-6508-1-PB.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

FERREIRA, Lohanne Fernanda Gonçalves. Geografia e arte: uma análise da produção da representação da favela nas obras de Cândido Portinari. **Terr@Plural**, v.11, n.2, p.304-326, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tp/article/view/10515/pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2018.

FONSECA, Tânia Maria Gali. Epistemologia. In: STREY, M. N. (org.). **Psicologia Social Contemporânea**. Livro Texto. Petrópolis: Vozes, 1998. p.36-48.

FOUREZ, Gerárd. Reflexões epistemológicas. O método científico: a observação. In: FOUREZ, G. **A Construção das Ciências**: Introdução à Filosofia e à Ética das Ciências. 1 reimpressão. São Paulo: UNESP, 1995. p. 37-61.

GAIOTA. **Dicionário Informal**, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. **Estações ferroviárias do Brasil**. 2014. Disponível em: <[http://www.estacoesferroviarias.com.br/pr-tronco/irati\\_pr.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/pr-tronco/irati_pr.htm)>. Acesso em: 13 jan. 2016.

GOMES, Paulo Cesar da Costa; RIBEIRO, Leticia Parente. A produção de imagens para a pesquisa em geografia. **Espaço e Cultura**, n.33, p.27-42, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/8465/6275>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

GOTO, Tommy Akira. Fenomenologia, mundo-da-vida e crise das ciências: a necessidade de uma geografia fenomenológica. **Geograficidade**, v.3, n.2, p. 33-48, Inverno 2013. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12863/pdf>>. Acesso em: 19 set. 2020.

GRYCZYNSKA, Monika. **O Casarão da Serra: a saga dos imigrantes poloneses e seus descendentes no Paraná**. 2 ed. Curitiba: Vicentina, 2007.

IBGE. **Censo Demográfico 2010**. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/1617#resultado>>. Acesso em: 14 set. 2020.

IBGE. **Cidades@**. Irati. 2020. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/irati/panorama>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

ICONÓSTASE. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

IMAGUIRE JR., Key. **A Casa de Araucária: arquitetura paranista**. Curitiba: 1993. Tese de titularidade, não publicada. P.38-39, 59-62, 116-126.

JORNAL Hoje Centro Sul. **Obras do canal hídrico têm início**. 2018. Disponível em: <<http://hojecentrosul.com.br/?id=3665>>. Acesso em: 16 set. 2018.

JORNAL O Debate. **João Wasilewski, 60 anos de cinema**. Irati, 30 de agosto de 1980, nº 324. Disponível em: <<http://sites.unicentro.br/wp/cedoc/tag/joao-wasilewski/>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

JR. MARANDOLA, Eduardo. Humanismo e arte para uma geografia do conhecimento. **Geosul**, Florianópolis, v.25, n. 49, p7-26, jan./jun. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/2177-5230.2010v25n49p7/14027>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

KIEWIET, Ruth; KIEWIET, Willem. **Imigrantes Immigranten: História da Imigração holandesa na região dos Campos Gerais, 1911-2011**. A Colônia de Gonçalves

Júnior – Irati – PR: A imigração holandesa de 1908 – 1909 no Brasil. Carambeí: Estúdio Texto/APHC Editorial/NMC – Núcleo de Mídia e Conhecimento, 2011.

KOSINSKI, Lucas; SOCHODOLAK, Hélio. As serrarias na região de Irati - Paraná: economia e práticas culturais. **Anais da XIX Semana de Iniciação Científica**. Guarapuava: UNICENTRO, 2014. Disponível em: <<http://anais.unicentro.br/proic/pdf/xixv2n1/316.pdf>>. Acesso em: 25 mai. 2016.

KRUK, Fábio. Representações e memórias locais. In: SOCHODOLAK, Hélio; CAMPIGOTO, José Adilçom. **Estudos em história cultural na região sul do Paraná**. Guarapuava: Uicentro, 2008. p. 57-77.

LANTERNIM. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

LAROCCA JUNIOR, Joel; LAROCCA, Píer, Luigi; LIMA, Clarissa de Almeida. **Casa Eslavo Paranaense**: arquitetura de madeira dos colonos poloneses e ucranianos do sul do Paraná. Ponta Grossa: Editora Larocca Associados, 2008.

LIRA, Lenice. Percorrer o espaço: a imagem do território na pintura de paisagens. **Espaço e Cultura**, UERJ, Rio de Janeiro, n.29, p. 55-68, jan./jun de 2011. Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/15966>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

LYRA, Cyro Illídio Corrêa de Oliveira; PARCHEN, Rosina Coeli Alice; FILHO, José La Pastina. **Espirais do tempo**: Bens tombados do Paraná. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

MANEIRA, Regiane. Arquivos particulares e sua contribuição para a história da imigração italiana em Irati-PR. In: **III Seminário Internacional História do Tempo Presente**. Florianópolis: UDESC, 2017. Disponível em: <<http://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IIISIHTP/paper/viewFile/716/454>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

MARQUES, Caroline Salgueiro da Purificação; AZUMA, Maurício Hidemi; SOARES, Paulo Fernando. A Importância da Conservação da Arquitetura Vernacular. In: **Simpósio de Pós-Graduação em Engenharia Urbana**. Maringá, 2009.

MARQUEZ, Renata Moreira. Arte e geografia. In: FREIRE-MEDEIROS, Bianca; COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da (Orgs.). **Imagens Marginais**. Natal: Ed. UFRN, 2006, p.11-22.

MEIRELLES, Mauro; PANIZZI, Wrana. Reminiscências de um flâneur baudelairiano: caminhar, observar e imaginar a cidade a partir de suas múltiplas estéticas e sensibilidades. **1º Colóquio Internacional de História Cultural da Cidade**. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/47CDMauroMeirellesWranaPanizzi.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2020.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIRANDA, Nego; CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Paraná de madeira**. Curitiba, 2005a.

MIRANDA, Nego; CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Igrejas de Madeira do Paraná**. Curitiba, 2005b.

NAME, Leo. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. **GeoTextos**, v.6, n.2, p.163-186, dez. 2010. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/geotextos/article/download/4835/3584>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

NOVAES, André Reyes. Geografia e História da Arte: apontamentos para uma crítica à iconologia. **Espaço e Cultura**, n.33, p.43-64, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/8466>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

OLIVEIRA, Josildete Pereira de; FERNANDES, Diogo Lüders; STACH, Claudia. A paisagem urbana como recurso turístico: um estudo da paisagem edificada de Irati-PR enquanto atrativo turístico. **Turismo - Visão e Ação**, vol.9, n.1, p.83-94, jan./abr. 2007. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/79916764-A-paisagem-urbana-como-recurso-turistico-um-estudo-da-paisagem-edificada-de-irati-pr-enquanto-atrativo-turistico-1.html>>. Acesso em: 16 set. 2018.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **O Brasil dos imigrantes**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é teatro: cinema, carnaval, circo e dança. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 2. Irati: Editora O Debate, out/2006. v. 2.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é esporte. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 3. Irati: Editora O Debate, jan/2007a.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é história. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 8. Irati: Editora O Debate, jul/2007b.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é educação. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 6. Irati: Editora O Debate, out/2007c.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é palavra. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 4. Irati: Editora O Debate, nov/2007d.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é economia. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v.7. Irati: Editora O Debate, mai/2008a.

ORREDA, José Maria. Irati, teu nome é arte. **Revista do Centenário 1907 – 2007: Cem Anos de História**. v. 5. Irati: Editora O Debate, jul/2008/b.

PALLAMIN, Vera. Fenomenologia, paisagem e arte contemporânea / Phenomenology, landscape and contemporary art. In: **Paralaxe**. Revista eletrônica. São Paulo: PUC. 2015. n.4. p. 43-61. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/index>>. Acesso em: 06 jul. 2016.

PARÓQUIA Imaculado Coração de Maria - PICM. **Gonçalves Junior**. 2012. Disponível em: <<http://www.comunidadeucraniana.com.br/index.php/pagina/comunidade/goncalvesJunior>>. Acesso em: 13 jan. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE IRATI – PMI. **Mapa evolução urbana**. 2010. Disponível em: <<http://irati.pr.gov.br/uploads/pagina/arquivos/Irati-Mapa-12---Evolucao-Urbana.jpg>>. Acesso em: 10 jul. 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE IRATI - PMI. Palácio do Pinho em Irati, Patrimônio Histórico do Paraná. In: **Radio Najuá – Informe Publicitário da Prefeitura de Irati**. 2014. Disponível em: <<http://radionajua.com.br/noticia/cultural/geral/palacio-do-pinho-em-irati-patrimonio-historico-do-parana/26250/>>. Acesso em: 25 mai. 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE IRATI - PMI. **Histórico**. 2020. Disponível em: <[http://irati.pr.gov.br/pagina/1\\_Historico.html](http://irati.pr.gov.br/pagina/1_Historico.html)>. Acesso em: 22 ago. 2020.

RÁDIO Najuá. **Canal Hídrico no Arroio dos Pereira vai sanar alagamentos em área central de Irati**. 2017. Disponível em: <<http://mobile.radionajua.com.br/noticia/noticias/irati-e-regiao/canal-hidrico-no-arroio-dos-pereiras-vai-sanar-alagamentos-em-area-central-de-irati/39295/>>. Acesso em: 16 set. 2018.

RAMOS, Rhawy Chagas. O livro de tombo. **Sociedade Brasileira de Canonistas**. 2012. Disponível em: <<https://www.infosbc.org.br/site/artigos/2268-o-livro-de-tombo>>. Acesso em 18 jan. 2021.

RIBEIRO, José Hamilton. **Os tropeiros**: diário da marcha. São Paulo: Globo, 2006.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**: crônicas. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995. Disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101365/alma\\_encant\\_ruas.pdf](http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204210/4101365/alma_encant_ruas.pdf)>. Acesso em: 30 out. 2020.

RODERJAN, Carlos Vellozo; GALVÃO, Franklin. 1999. **Mapa Fitogeográfico do Estado do Paraná**. Curitiba: s/l.

SANTOS, Marcio Pereira. A Paisagem como Imagem e Representação do Espaço na Geografia Humana. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, n 28, pp. 151-165, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74175/77818>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

SAVA, Paulo Henrique. Pinho de Baixo passa a contar com museu da comunidade. In: **RÁDIO NAJUÁ**. 2016. Disponível em: <



<http://radionajua.com.br/noticia/noticias/irati-e-regiao/pinho-de-baixo-passa-a-contar-com-museu-da-comunidade/33639/>>. Acesso em: 05 jun. 2018.

SCHUTZ, Alfred. **Alfred Schutz on phenomenology and social relations**. Chicago: The University of Chicago Press, 1970.

SERPA, Angelo. Paisagem, Lugar e Região: perspectivas teórico-metodológicas para uma geografia humana dos espaços vividos. **GEOUSP - Espaço e Tempo**, São Paulo, n 33, pp. 168-185, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74309/77952>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

SEYFERTH, Giralda. **Imigração e Cultura no Brasil**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1990.

SILVA, Maclóvia Corrêa da. **O Plano de Urbanização de Curitiba – 1943 a 1963 – e a valorização imobiliária**. Tese de Doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo: setembro, 2000.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

STARTSE. **Kodak**: como ela foi uma das empresas mais inovadoras até falência. 2017. Disponível em: <<http://www.startse.com/noticia/nova-economia/corporate/kodak-como-ela-foi-de-uma-das-empresas-mais-inovadoras-ate-falencia>>. Acesso em 18 jan. 2021.

SUPORTE Geográfico. **Mapa de Irati - PR**. 2019. Disponível em: <<https://suportegeografico77.blogspot.com/2019/09/mapa-de-irati-pr.html>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

TEDESCO, João Carlos. Georg Simmel e as ambiguidades da modernidade. **Ciências Sociais Unisinos**, vol. 43, núm. 1, janeiro-abril, 2007, p. 57-67. Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, Brasil. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/938/93843106.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

TELEGINSKI, Neli Maria. **Bodegas e bodegueiros de Irati-PR na primeira metade do século XX**. Dissertação do Mestrado em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

TÊMPERA. **Dicionário Online de Português**. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A à Z, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

VITTE, Antônio Carlos. O desenvolvimento do conceito de paisagem e a sua inserção na geografia física. Mercator – **Revista de Geografia da UFC**, ano 06, núm. 11, 2007, p.71-78. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/mercator/article/view/58>>. Acesso em: 28 ago. 2020.

WOOD Frame. **Sistema Plataforma**. Construção em madeira, 18 jan. 2021 Disponível em: <<http://www.usp.br/nutau/madeira/paginas/introducao/sistema.htm>>. Acesso em 18 jan. 2021.

YOUTUBE. **Ponta Grossa-Teixeira Soares-Irati em 1928 - Viagem de trem pelo interior do Paraná - PARTE 2**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wrlc1MzyXLw>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ZANI, Antonio Carlos. **Arquitetura em Madeira**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

ZANLORENZI, Claudia Maria Petchak. Reconstrução histórica do primeiro grupo escolar de Irati – Paraná – PR. **Revista HISTEDBR On-line**. Campinas, número especial, p.49-63, mai 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8640107/7666>>. Acesso em: 22 mai. 2018.

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

**APÊNDICE A – Edificações em madeira localizadas nos bairros Engenheiro Gutierrez e Riozinho**

A seguir apresentam-se algumas residências localizadas no bairro Engenheiro Gutierrez (Figura 129).

Figura 129 – Fotografias de residências localizadas no bairro Engenheiro Gutierrez em 2016



(a)



(b)



(c)



(d)

Fonte: Ferrari - jan/2016.

Estima-se que todas elas tenham sido construídas em períodos aproximados, entre as décadas de 1920 a 1940. Algumas podem até ser anteriores a este período. Uma das características que permite esta observação é a tipologia das esquadrias observadas, que se configuram em janelas do tipo guilhotina com as



folhas de vidro voltadas para a área externa das residências. As varandas e os sótãos em algumas delas também são características deste período.

Também no bairro Riozinho encontraram-se alguns exemplares de edificações em madeira na paisagem (Figura 130).

Figura 130 – Fotografias de residências localizadas no bairro Riozinho em 2016



(a)



(b)





(c)



(d)

Fonte: Ferrari - jan/2016.

**APÊNDICE B – Edificações em madeira localizadas no perímetro urbano de Irati próximas à área central da cidade**

A seguir apresenta-se o levantamento fotográfico de algumas edificações que se localizam próximas a região central de Irati. A maior parte delas apresenta a função de residência (Figura 131).

Figura 131 – Fotografias de edificações localizadas próximo ao centro de Irati em 2016



(a)



(b)





(c)



(d)





(e)



(f)





(g)

Fonte: Ferrari - jan/2016.

Uma das residências de madeira, localizada na Rua Dona Noca, n. 237, se sobressai pelo formado da cobertura com chanfros (Figura 132), característica herdada da arquitetura alemã (LAROCCA JR.; LAROCCA; LIMA, 2008).

Figura 132 – Fotografia de residência localizada na Rua Dona Noca em 2016



Fonte: Ferrari - jan/2016.



**APÊNDICE C – Edificações em madeira localizadas na estrada rural que comunica Irati ao distrito de Gonçalves Júnior**

Apresentam-se a seguir algumas edificações em madeira que configuram as paisagens rurais na estrada que leva ao distrito de Gonçalves Júnior e em suas proximidades. Estas, em sua maioria, apresentam uma configuração mais simplificada, compostas por residências, galpões e barracões agrícolas (Figura 133).

Figura 133 – Fotografias de casas e barracões agrícolas localizados na estrada para Gonçalves Júnior e em suas imediações em 2016



(a)



(b)



(c)



Fonte: Ferrari - jan/2016.

(d)