

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA



PROPAP – PROGRAMA DE PESQUISA E  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA

**A Arquitetura de Román Fresnedo Siri  
(1938-1971)**

Jamile Maria da Silva Weizenmann

Dissertação de mestrado apresentada como requisito  
para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Porto Alegre, dezembro de 2008.

ORIENTADOR

Prof. Arq. Cláudio Calovi Pereira, Ph.D.

*Nos deixou uma arquitetura séria, responsável, de acordo com a sua época, vasta, variada e valiosa. Em geral podemos dizer que suas buscas se orientaram para a criação de formas plásticas através de volumes puros. [...] usou como meios de expressão o vidro e o concreto armado, dos quais soube extrair belas combinações. Sem dúvida sua arquitetura seguiu uma época, e foi, entre nós, o pioneiro ao qual todos devemos algo.*

DANIEL LOUSTAU, 2004.

## DEDICATÓRIA

Ao meu companheiro Tiago,  
aos meus pais, Heitor e Rosaura,  
ao meu irmão, Henrique.

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Ao Prof. Arq. Dr. Carlos Eduardo Dias Comas, o meu agradecimento e admiração pelo trabalho como coordenador e professor, incentivando a pesquisa e a discussão sobre a arquitetura, buscando sempre aprimorar a qualidade deste programa.

À Rosita, secretária do PROPAR e a todos os professores, especialmente ao Arq. Dr. Rogério de Castro Oliveira, à Arq. Dr. Cláudia Piantá Costa Cabral, ao Arq. Ph.D. Edson Mahfuz, ao Arq. Dr. Airton Cattani, ao Arq. Dr. Fernando Fuão e ao Arq. Ph.D. Renato Holmer Fiore.

Ao professor e excelente orientador, Arq. Ph.D. Cláudio Calovi Pereira, a quem admiro muito pela sabedoria e foi um companheiro neste trabalho, que soube conduzir de maneira singular e inteligente este estudo, propondo idéias que contribuíram para o crescimento das análises, transmitindo segurança e incentivando em todos os momentos.

À Adriana B. Lopes Ávila, pelo auxílio no Hipódromo do Cristal de Porto Alegre.

À Prefeitura de Montevideu, ao Instituto de História de Arquitetura e à Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República* de Montevideu por possibilitar a consulta e a coleta de dados para esta investigação, em especial à Cristina Dias, bibliotecária que intercedeu junto ao Instituto de História e às professoras Arq. Yolanda Boronat, Arq. Cecília Ortiz e Arq. Alicia Torres.

À Noélia Aguirre, à Elena Mazzini, e a Takayoshi Imasato.

À família de Fresnedo Siri, Norah, Elena e Maria de las Nieves, pela recepção em Montevideu, pelas discussões, pelo material cedido e pelas entrevistas.

À Alessandra Szekut, à Luciane Massaro, a Alex Brino e aos demais amigos que de alguma forma estiveram presentes ao longo desta jornada.

Finalmente, à minha família e ao meu esposo Tiago que me acompanharam nesta trajetória, participando de muitos momentos ao longo da realização desta dissertação, o meu eterno agradecimento.

## ÍNDICE

04	Agradecimentos
06	Resumo
07	Abstract
08	INTRODUÇÃO
17	1. A FORMAÇÃO DE ROMÁN FRESNEDO SIRI E O CONTEXTO ARQUITETÔNICO (1920-1970)
31	1.1 Contextos de uma arquitetura
34	1.2 A nova arquitetura na América Latina
42	1.3 A arquitetura moderna no Uruguai
49	2. PROJETOS E OBRAS NO URUGUAI (1938-1946)
49	2.1 Residências
50	2.1.1 Residência Fresnedo Siri
59	2.1.2 Residência Barreira
60	2.1.3 Residência Mezzera
63	2.1.4 Residência Dighiero
71	2.1.5 Residência Fresnedo Albanell
73	2.2 Hipódromo de Maroñas
86	2.3 Faculdade de Arquitetura
104	2.4 Sede da Usina e Telefonia do Estado – UTE
123	2.5 Hospital Americano
138	3. PROJETOS E OBRAS EM PORTO ALEGRE (1951-1952)
138	3.1 Hipódromo do Cristal
176	3.2 Edifício Esplanada
198	4. PROJETOS E OBRAS NAS AMÉRICAS (1956-1971)
198	4.1 Urbanização Vila do Cerro
218	4.2 Hospital da Mooca
225	4.3 Edifício de escritórios da Comissão Honorária da Luta Antituberculose – CHLA
235	4.4 Organização Pan-americana da saúde de Washington – OPS
254	4.5 Organização Pan-americana da saúde de Brasília – OPS
265	Considerações finais
268	Referências Bibliográficas
276	Fontes
278	Lista de ilustrações
299	Créditos das ilustrações

## RESUMO

Este trabalho pretende contribuir para o estudo da arquitetura moderna através da análise interpretativa da obra do arquiteto uruguaio Román Fresnedo Siri. O recorte temporal da investigação, de 1938 a 1971 delimita o período de obras de reconhecimento nacional e internacional do arquiteto. Para isso, apresenta-se inicialmente a formação do arquiteto e o contexto histórico latino-americano do período abordado. A primeira parte da análise dos projetos envolve as obras datadas de 1938 e 1946 localizadas no Uruguai. Esta produção marca a gênese da obra de Fresnedo, ainda vinculada ao *Art Déco*. O segundo momento deste trabalho trata sobre a atuação do arquiteto em Porto Alegre, apresentando dois exemplares de excelência executados na década de 1950. Esta fase afirma o auge da sua produção arquitetônica vinculada às bases modernistas e à escola carioca brasileira. O período final, de 1956 a 1971, define a fase de internacionalização do arquiteto abrangendo projetos realizados em diversos países: Uruguai, Brasil e Estados Unidos. Fresnedo cria um estilo próprio, no qual se encontram temas recorrentes que são identificados e explanados ao longo do desenvolvimento do trabalho. Procura-se relacionar estas características à arquitetura moderna, bem como às vertentes uruguaia e brasileira da época, buscando comprovar a originalidade da obra Fresnedo dentro do quadro da arquitetura no século XX.

## **ABSTRACT**

This dissertation analyses modern architecture in southern Latin America through the work of Román Fresnedo Siri, an uruguayan architect. The period covered (1938-1971) corresponds to the national and later international acknowledgement of his works. Firstly, the dissertation presents the education of the architect and his historical context. The examination of works starts with the period from 1938 to 1946, comprising buildings and projects in Uruguay. Such works reveal the beginnings of Fresnedo's career, marked by Art Déco influences. The second period (1947-1955) covers two important works done in Porto Alegre, Brazil, which express the apex of the architect's activity. In them, Fresnedo demonstrates his commitment to modern architecture and his appreciation of Brazilian modernism. The final period covers the years between 1956 to 1971, dealing with commissions in Uruguay, Brazil and the United States. The dissertation demonstrates that Fresnedo defines a particular approach to architecture, revealed in the analysis of individual buildings. The text intends to relate these individual features with international modernism and also its Uruguayan and Brazilian versions, in order to prove the originality of Fresnedo's work in the context of XX century architecture.

## INTRODUÇÃO

As décadas de trinta e quarenta representaram um importante momento na história do Uruguai no século XX. Neste período, o país tornou-se um grande exportador de produtos pecuários juntamente com a Argentina. O incremento das exportações de carne, de lã e de couro para os Estados Unidos e Europa promoveu um faturamento que alavancou o crescimento econômico do Uruguai.

Este desenvolvimento econômico, por sua vez, implicou no crescimento do setor da construção civil entre os anos 1940 e 1950. Por um lado, as reservas adquiridas das exportações eram aplicadas em obras públicas do Estado, o que gerou muitos empregos. Por outro lado, esses empregados investiram suas rendas e economias em obras privadas, através de empréstimos bancários e financiamentos, formando uma dinâmica de mercado interno que possibilitou o crescimento das cidades.

Dessa forma, a arquitetura nessas duas décadas foi constantemente valorizada. Alguns arquitetos da frente modernista foram incorporados aos organismos estatais, como Carlos Surraco e Juan Aubriot.<sup>1</sup> As contratações particulares para projetos de residências e edifícios, ou mesmo os concursos para prédios públicos garantiram a cristalização da arquitetura moderna no Uruguai, que se destacou no contexto da América Latina após a II Guerra Mundial.

---

<sup>1</sup> BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en America Latina*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988, p.18.



A afirmação da nova arquitetura também foi influenciada pelo contexto dos países vizinhos. No Chile, o governo investiu na reconstrução das cidades após o terremoto de Chillán (1939), incentivando a arquitetura moderna. Na Colômbia houve contratações de arquitetos modernos nos anos 40, no setor de Obras Públicas, como Bruno Violi (italiano) e Leopoldo Rother (alemão). Na Argentina o processo foi mais lento, sem um apoio inicial do Estado. Arquitetos como Antonio Bonet, Alberto Prebisch, Eduardo Sacriste e outros desenvolviam o seu trabalho com base no estilo internacional<sup>2</sup>.

A proximidade com o Brasil contribuiu para que este país se tornasse uma referência na formação arquitetônica moderna do Uruguai<sup>3</sup>. O Brasil foi o pioneiro em termos da consolidação de uma escola de arquitetura moderna que disseminou um estilo, através da atuação de um grupo de arquitetos que se apropriou dos conceitos modernistas de Le Corbusier, traduzindo-os em obras e buscando a síntese entre o moderno-internacional e as condições locais. Esta afirmação manifestou-se especialmente nas décadas de 1930 e 1940<sup>4</sup>.

Tanto no Uruguai, como em outros países, a principal referência para a arquitetura moderna foi Le Corbusier. O arquiteto visitou a América Latina em 1929 e 1936, promovendo conferências e palestras que versavam sobre seus conceitos de arquitetura e a necessidade

---

<sup>2</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>3</sup> Esta influência é abordada nos Guias ELARQA de Arquitectura, tomo II, na p. 43: Pontualmente é adicionado um mezanino sobre o acesso formalmente autônomo, segura evocação da arquitetura renovadora do Brasil, de forte influência sobre a arquitetura da região na década de 50”. E no tomo V, p. 27: “A herança corbusiana – assumida através da experiência brasileira – se manifesta claramente nos critérios éticos e estéticos que determinam a resolução do programa, que apela a clareza funcional e ao rigor da forma”. Também Henry-Russel Hitchcock cita a influência da “arquitetura renovadora do Brasil”, quando apresenta o edifício Martí -La Goleta (1952), de Sichero, em seu *Latin American Architecture since 1945*, p. 151.

<sup>4</sup> A produção deste período revelou edifícios exemplares que alcançaram visibilidade nos cenários nacional e internacional, como o edifício do MES (1936), de Costa, Reidy, Niemeyer e outros.

de uma nova proposta arquitetônica<sup>5</sup>. A partir desse momento, diferentes expoentes uruguaios se destacam na tarefa de encontrar um estilo próprio e original, conciliando à arquitetura moderna de repercussão internacional os aspectos de representatividade local. Nesta tentativa, nomes como Julio Vilamajó, Mauricio Cravotto e Juan Scasso tomaram a frente do movimento no Uruguai, sucedidos por outros grupos de arquitetos engajados no mesmo intuito<sup>6</sup>.

Nesse sentido, o objetivo desta investigação é proceder a análise da produção arquitetônica do uruaio Román Fresnedo Siri (1903-1975) no contexto da afirmação de uma arquitetura moderna uruaia vinculada às vanguardas européias e às manifestações arquitetônicas brasileiras entre 1930 e 1970.

A importância do período abordado cobre a carreira de Fresnedo, cujo reconhecimento ocorre a partir do concurso do Hipódromo de Maroñas, em 1938, e termina com o projeto da sede da Organização Pan-americana da Saúde de Brasília (OPS), em 1971.

Dentre as obras que asseguram a Román Fresnedo Siri lugar de destaque na arquitetura latino-americana podem ser citados a Residência Fresnedo Siri (1938) em Punta Ballena, a Faculdade de Arquitetura de Montevideu (1938), o Hipódromo do Cristal (1951) em Porto Alegre, o Edifício Esplanada (1952) também em Porto Alegre e as sedes da OPS, em Washington (1961) e Brasília (1971).

---

<sup>5</sup> Sobre os depoimentos das viagens de Corbusier a Montevideu, em 1929, cf. LE CORBUSIER, *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

<sup>6</sup> É curioso que a arquitetura moderna uruaia deste momento tem poucas ligações com a obra de Le Corbusier, assemelhando-se com a obra de Perret e Garnier.

A publicação que resume de forma mais completa a obra de Fresnedo é de Yolanda Boronat e Marta Risso<sup>7</sup>, na qual existe um apanhado geral sobre a biografia do arquiteto, desde a família e os estudos à carreira profissional. A questão biográfica e cronológica é rica em detalhes e bastante completa, sendo que o contato com os familiares foi fundamental neste aspecto. Há alguns registros fotográficos que se referem às pinturas e às obras analisadas. O livro é a única publicação que permite uma visão geral sobre Fresnedo e sua produção arquitetônica, porém as análises são superficiais, não entrando de forma detalhada em cada projeto. Apesar de reunir um leque de projetos significativos, não existem comparações entre as obras, e, tão pouco, uma busca pela compreensão formal ou alguma maneira de organização do pensamento de Fresnedo ao conceber os seus projetos. O capítulo que se destina às obras internacionais é limitado, com pouca ou quase nula análise projetual.

O segundo referencial é a dissertação de Bernardes<sup>8</sup>, na qual o autor analisa o Edifício Esplanada (1952), em Porto Alegre. Este é um estudo isolado, com uma tentativa de comparações com a obra de Fresnedo, porém sem detalhes, uma vez que este não era o foco dado ao trabalho. Uma segunda publicação, que se refere ao mesmo edifício, é de autoria de Abreu<sup>9</sup>. O autor descreve o edifício Esplanada de forma detalhada, com fotos e informações pertinentes para a compreensão do projeto, mais uma vez de forma individual.

---

<sup>7</sup> BORONAT, Yolanda J.; RISSO, Marta R. *Román Fresnedo Siri un arquitecto uruguayo*. Montevideu: Departamento de Publicaciones Universidad de la Republica Ed, 1984.

<sup>8</sup> BERNARDES, Dalton. *Jaguaribe e Esplanada. O edifício de apartamentos modernista e um novo paradigma habitacional em Porto Alegre*. Dissertação de mestrado, PROPARG, 2003.

<sup>9</sup> ABREU, Silvio. *A esquina do moderno*. Porto Alegre: UFRGS, Arqtexto 5, 2004, p. 82-97.

A terceira publicação que traz como tema uma das obras exemplares do arquiteto é de Comas, et al<sup>10</sup>, que é um estudo aprofundado do Hipódromo do Cristal em Porto Alegre. Neste caso, há uma investigação sobre a concepção formal do hipódromo explorando as questões referentes à implantação dos pavilhões e exemplificando estratégias através de comparativos formais com a arquitetura moderna brasileira. Porém, a questão funcional dos pavilhões, e o tema da experimentação espacial não foram aprofundados bem como as relações com a obra anterior de Fresnedo, que revela conceitos da própria concepção formal e estrutural adotada. Por fim, tem-se a tese e o artigo de Luccas<sup>11</sup>, sendo que a tese faz um panorama da arquitetura moderna no Rio Grande do Sul, citando edifícios como o Esplanada e o Hipódromo do Cristal e um dos capítulos trata sobre a contribuição uruguaia para a arquitetura gaúcha. O artigo é um apanhado sobre a arquitetura moderna no cone sul americano e traz uma breve análise, com poucas ilustrações, da Residência Fresnedo Siri (1938) em Punta Ballena.

Dessa forma, existem muitas lacunas nas publicações que não permitem o entendimento da lógica seqüencial existente na obra do arquiteto. Os projetos vistos isoladamente não possibilitam relacionar elementos comuns entre uns e outros, e mesmo reconhecer as características recorrentes de toda a obra. Além disso, é necessário um estudo aprofundado das obras em termos de contexto, programa, arranjo compositivo, concepção

---

<sup>10</sup> COMAS, Carlos E.; CANEZ, Ana Paula; BOHER, Glênio. *Arquiteturas Cisplatinas: Román Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre*. Porto Alegre: Uniritter Ed. 2004.

<sup>11</sup> LUCCAS, Luís Enrique Haas. *Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do “gênio artístico nacional”*. Tese de doutorado, PROPARG/FRGS, 2004, p.04. (versão digital).

\_\_\_\_\_. *Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena*. Arqtextos 087, agosto, 2007.

formal, partido estrutural e experimentação do espaço, permitindo comparativos com a obra anterior. Posto dessa maneira, o principal propósito da presente investigação é o de preencher esta lacuna.

O primeiro momento da dissertação trata sobre a biografia e a formação de Fresnedo Siri, além de apresentar um breve contexto arquitetônico da época, através do qual se explicam as origens do pensamento do arquiteto. Em um segundo momento, são analisados seus projetos, divididos em três grupos.

A primeira parte se refere às obras realizadas no Uruguai, de 1938 a 1946. São analisadas diversas residências, as novas tribunas do Hipódromo de Maroñas (1938/1942/1945), a Faculdade de Arquitetura (1938), o Palácio da Luz (1943) e o Hospital Americano (1946).

A segunda parte envolve as obras de Fresnedo no Brasil, realizadas em Porto Alegre, na década de 1950. Neste capítulo são explorados dois projetos: o Hipódromo do Cristal (nova sede do Jockey Club do Rio Grande do Sul, 1951) e o edifício Esplanada (1952). Neste momento, o arquiteto combina as suas experiências com as influências da arquitetura moderna brasileira através da escola carioca, que se manifestava no local.

A terceira parte abarca os projetos posteriores à experiência de Fresnedo em Porto Alegre, realizados nas Américas entre os anos de 1956 e 1971. São considerados os projetos para a Vila do Cerro (Montevideu, 1956), o Hospital da Mooca (São Paulo, 1957), o edifício de escritórios para a Comissão Honorária da Luta Antituberculose, CHLA (Montevideu, 1959), a Organização Pan-americana da Saúde (Washington, Estados Unidos, 1961) e outra sede da mesma instituição em Brasília (1971). O último momento deste estudo é dedicado às

considerações finais onde se procura sintetizar os valores presentes na contribuição de Fresnedo.

Em termos analíticos e interpretativos, esta dissertação segue a abordagem de Calovi Pereira<sup>12</sup>, que integra um esforço coletivo de um grupo de trabalho do PROPAR-UFRGS, composto por expoentes como Carlos Comas, Edson Mahfuz, Rogério Oliveira e outros. A principal referência quanto à abordagem histórica e da arquitetura moderna uruguaia e latino-americana baseou-se nas obras de Loustau<sup>13</sup>, Browne<sup>14</sup> e Gutierrez<sup>15</sup>, fazendo-se valer também das obras já referidas de Boronat e Risso<sup>16</sup>, Bernardes<sup>17</sup>, Comas e outros<sup>18</sup> e Abreu<sup>19</sup>. Além das publicações citadas, os artigos de Baroffio<sup>20</sup>, Cravotto<sup>21</sup> e Esteban<sup>22</sup> expostos na *Revista Arquitectura*, bem como os *Anais da Faculdade de Arquitetura*, da Universidade da República, escritos por Carré<sup>23</sup> e Cravotto<sup>24</sup>, também são instrumentos de análise do contexto histórico e arquitetônico uruguaio em que se insere Fresnedo.

---

<sup>12</sup> CALOVI, 1993, 1998, 2002, 2005, 2007 (ver referências bibliográficas).

<sup>13</sup> LOUSTAU, César J. *Influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay*. Montevideo: TRILCE, 1995.

<sup>14</sup> BROWNE, 1988.

<sup>15</sup> GUTIERREZ, Ramon. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamerica*. Rio de Janeiro: Catedra, 2002.

<sup>16</sup> BORONAT; RISSO, 1984.

<sup>17</sup> BERNARDES, 2003.

<sup>18</sup> COMAS, CANEZ, BOHER, 2004.

<sup>19</sup> ABREU, 2004.

<sup>20</sup> BAROFFIO, Eugenio P. *El progreso arquitectonico y sus manifestaciones en Montevideo*. SAU, Revista de Arquitectura, 1933.

<sup>21</sup> CRAVOTTO, Maurício. Faculdade de Arquitetura de Montevideú. *Anais parte I*. Montevideú, 1938, p.82-98.

<sup>22</sup> ESTEBAN, F. García. *Obras del arquitecto Román Fresnedo Siri*. SAU, Revista de Arquitectura, nº242, Montevideú, 1967, p. 02-31.

<sup>23</sup> CARRÉ, José P. Faculdade de Arquitetura de Montevideú. *Anais parte I*. Montevideú, 1938, p.99-110.

<sup>24</sup> CRAVOTTO, 1938.

Com relação à história da arquitetura moderna brasileira as referências principais são os textos de Bruand<sup>25</sup>, Comas<sup>26</sup>, e Segawa<sup>27</sup>. No contexto teórico e arquitetônico europeu e americano tem-se o referencial nas obras de Le Corbusier<sup>28</sup>, Frampton<sup>29</sup>, Montaner<sup>30</sup>, Giedion<sup>31</sup>, W. Curtis<sup>32</sup>, Hitchcock<sup>33</sup>, C. Rowe<sup>34</sup> e Colquhoun<sup>35</sup>. Procura-se identificar as conexões da produção de Fresnedo com os demais desdobramentos da arquitetura moderna uruguaia e brasileira, mencionando também alguns episódios no universo europeu e norte-americano, com os quais o arquiteto teve contatos em alguns momentos. Além disso, algumas questões relativas à economia e à política do Uruguai também são observadas. Entretanto, a ênfase da investigação concentra-se no projeto arquitetônico, como explica Calovi: “entendido em suas particularidades que representam uma interpretação própria dos diversos condicionantes externos que atuam sobre o fazer arquitetônico”<sup>36</sup>.

---

<sup>25</sup> BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. 3ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.

<sup>26</sup> Ver referências bibliográficas.

<sup>27</sup> SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1999.

<sup>28</sup> Ver referências bibliográficas.

<sup>29</sup> FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture 1920-1945*. Tokyo: A.D.A. Edita, 1983.

<sup>30</sup> MONTANER, Josep. *Depois do Movimento Moderno: arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

<sup>31</sup> GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura, o desenvolvimento de uma Nova Tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

<sup>32</sup> CURTIS, William J.R. *Modern architecture since 1900*. London: Phaidon, 1999.

<sup>33</sup> HITCHCOCK, Henry-Russell. *Architecture : nineteenth and twentieth centuries*. [5th ed.] New Haven: Yale University, 1987.

<sup>34</sup> Ver referências bibliográficas.

<sup>35</sup> COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura. 1980-1987*. São Paulo: Cosac y Naify, 2004. p. 07-197.

<sup>36</sup> Calovi, 1993.

Assim sendo, as obras selecionadas dentro do recorte temporal estipulado, são abordadas em termos descritivos, segundo os dados gráficos coletados como as plantas, cortes, fachadas, croquis, perspectivas e demais elementos arquitetônicos a fim de aclarar os projetos. Segue-se uma análise interpretativa dos projetos, no que diz respeito à concepção, a forma e à funcionalidade dos mesmos. Através desse procedimento é possível uma compreensão precedente à interpretação crítica. Por fim, realizada a descrição, identificam-se as relações entre os projetos, a obra em geral e o contexto, o que possibilita uma visão ordenada e abrangente da produção de Fresnedo Siri, que se destaca internacionalmente no contexto da cultura arquitetônica do século XX.



## CAPÍTULO 1

### 1. A FORMAÇÃO DE ROMÁN FRESNEDO SIRI E O CONTEXTO ARQUITETÔNICO (1920-1970)

O arquiteto Román Fresnedo Siri (fig.01) foi uma importante personalidade uruguaia para a formação do quadro arquitetônico latino-americano, entre as décadas de 1940-1960, comprovada pela realização de obras de grande destaque e de valor arquitetônico. Sua carreira profissional é marcada pela atuação em seu próprio país, assim como no Brasil e nos Estados Unidos.

Fresnedo Siri cursou a Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República*, entre os anos de 1923 e 1930, em Montevideu. No ano de 1930, recebeu o título de arquiteto e começou a desenvolver sua prática profissional. A primeira viagem ao exterior foi realizada à Europa, em 1937, onde esteve por mais outras duas vezes (1951 e 1956). Em 1941 e em 1956 viajou para os Estados Unidos. Esteve também em alguns países da América Latina, de maneira especial no Brasil, país onde deixou obras significativas.

Fresnedo Siri nasceu em 04 de fevereiro de 1903, na cidade de Salto, no Uruguai. O arquiteto permaneceu solteiro, não deixando descendência. Seu pai, Román Pio Fresnedo, casou-se com Margarita Siri com a qual teve seis filhos: Fresnedo, Margarita, Santiago, Maria



01

01. Román Fresnedo Siri (1903-1975)

de los Angeles, Carlos e Maria de las Nieves<sup>37</sup>. Ainda quando criança, seus pais se mudaram para o Paraguai, onde Fresnedo cursou o ensino fundamental e médio da escola. Quando retornaram ao Uruguai, em Montevideú, se inscreveu para o curso arquitetura no ano de 1923<sup>38</sup>.



02

<sup>37</sup> FRESNEDO, Maria de las Nieves; ALBANELL FRESNEDO, Norah; ALBANELL FRESNEDO, Elena, *Fresnedo Siri*. Montevideú, 07 de fevereiro de 2008. Entrevista concedida a Jamile M. da Silva Weizenmann. Maria de las Nieves, irmã de Fresnedo, de 94 anos, relatou parte da história da família descrita ao longo deste capítulo, junto com as filhas Norah e Elena. As fotos referentes à biografia do arquiteto foram cedidas por Norah Albanell Fresnedo à autora.

<sup>38</sup> LOUSTAU, Daniel; *Román Fresnedo Siri: 20 años*, Revista Relaciones, 240, 2004. p.02-03.

02. Fresnedo e a família. Recepção na casa em Punta Ballena (s.d.).

Os estudos sobre arquitetura, bem como a busca pelo aperfeiçoamento do conhecimento das artes, garantiu um contato amplo com as diferentes áreas. Na música, desde pequeno, era afeiçoado ao piano e teve aulas com um maestro alemão, Karl Friebig, ainda no Paraguai. Para poucos, se revelou um talentoso pianista. Sua preferência era dada à música de Bach e Beethoven.

Nas artes apreciava as pinturas de Monet, Picasso, Renoir e Van Gogh. O envolvimento cultural e artístico de Fresnedo na sociedade fez dele também participante ativo através de algumas associações de interesse cultural, como os Amigos da Arte e o Centro Cultural da Música, em Montevideú.

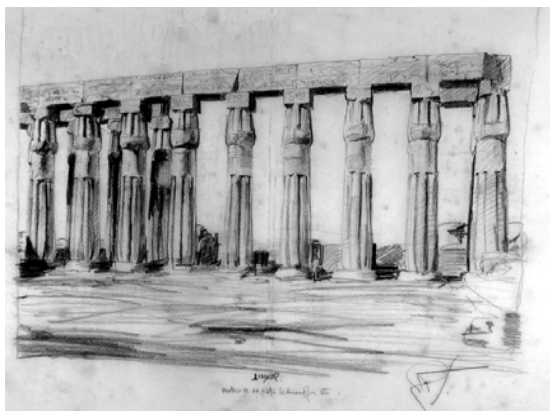
Fresnedo também era um hábil desenhista. A família mantém alguns dos croquis que registram paisagens e monumentos observados nas viagens feitas ao exterior (fig. 05 a 10). Além dos croquis a lápis, encontram-se desenhos e pinturas em carvão, giz pastel e lápis de cor (fig.11-19).



03



04



05



06

03. Muro na casa de Punta Ballena. Na foto, as sobrinhas de Fresnedo, Norah e Elena.

04. Norah, Jamile, Maria de las Nieves (irmã de Fresnedo) e Elena.



07



08



09



10

05. Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d.

06. Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d.

07. Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d.

08. Croqui, Fresnedo Siri, Catedral de Pisa, s.d.

09. Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d.

10. Croqui, Fresnedo Siri, Arquitetura Gótica, s.d.



11



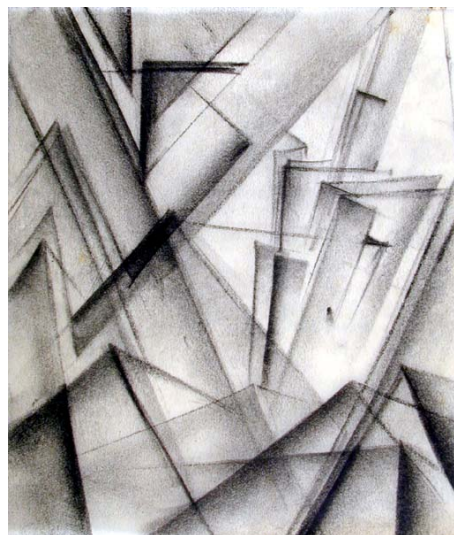
12



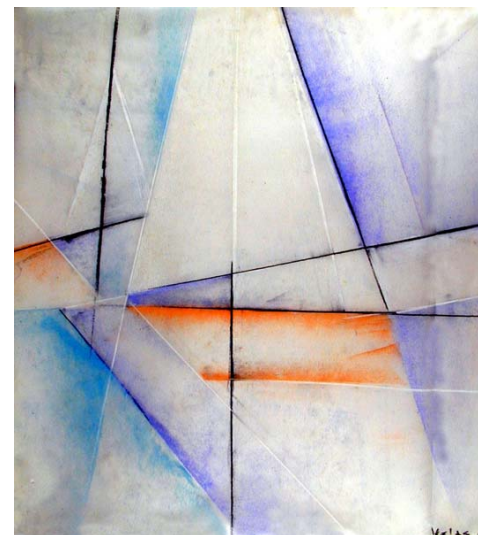
13



14



15



16

11. Croqui tema de esportes, Fresnedo Siri, s.d.

12. Croqui tema de esportes, Fresnedo Siri, s.d.

13. Croqui, Fresnedo Siri, tema da figura humana, s.d.

14. Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d.

15. Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d.

16. Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d.



17



18



19

Além das artes e da música, Fresnedo apresentava o gosto pelos esportes náuticos, em especial à navegação. A família tinha a posse de uma área de terras em Punta Ballena, a 140 km de Montevideu, na qual ele projetou duas residências<sup>39</sup> e onde veraneavam por quase três meses ao ano. O mar e a praia eram o refúgio de muitos membros da família. A paixão por nadar, remar e navegar o levou a projetar e executar várias embarcações: *Kid*, *Realité*, *Astral I* (fig.20-3), *Catamarán I*, *Catamarán Rodas*, *Trimaran* e *Astral II*. O desenvolvimento dos projetos desses barcos era um desafio para Fresnedo, que gostava de lidar com as dificuldades de pequenas embarcações, os tamanhos reduzidos e a técnica precisa dos detalhamentos que envolvia essa temática.

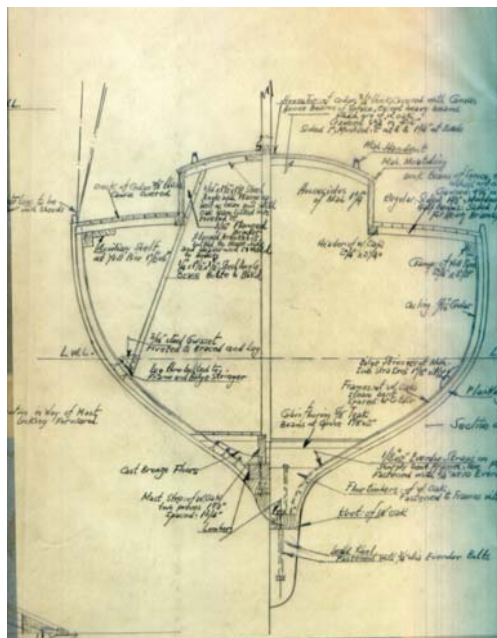
---

<sup>39</sup> Ver p.50 e 71.

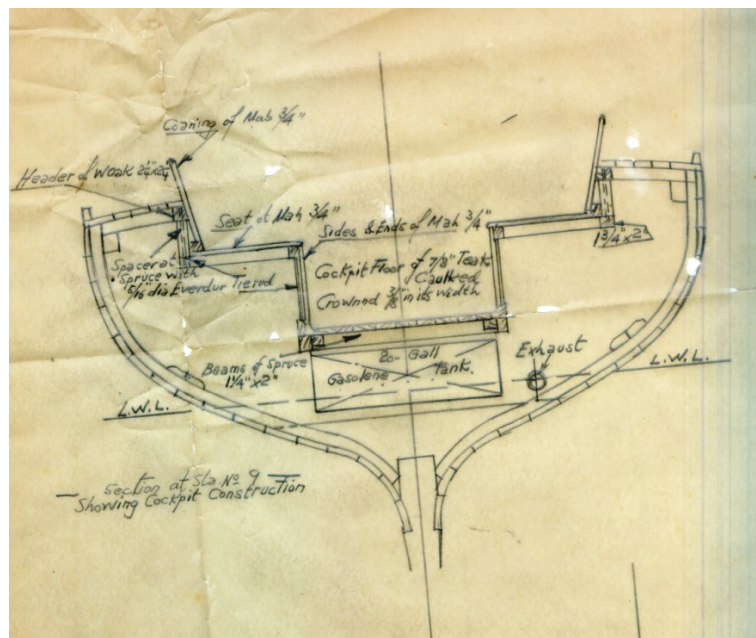
17. Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d.

18. Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d.

19. Croqui tema da figura humana, Fresnedo Siri, s.d.



20



21



22



23

Permaneceu nas mentes dos conhecidos não apenas como arquiteto, mas também como urbanista, fotógrafo, músico e pintor, além de deixar registros de desenhos de mobiliário precisos e criativos, demonstrando o conhecimento do corpo humano e a afinidade ao design.

Profissionalmente atuou na UTE – Usina de Telefonía do Estado, logo que se formou arquiteto, atuando nesta empresa de 1932 a 1946. Neste período, fez duas viagens de estudo aos Estados Unidos, nas quais buscou informações para futuros projetos, relacionados à

20. Projeto do barco, Fresnedo Siri, s.d.

21. Projeto do barco, Fresnedo Siri, s.d.

22. Pintura do barco, Fresnedo Siri, s.d.

23. Construção do barco, Fresnedo Siri, s.d.

UTE. Entre os anos de 1954 e 1958 foi professor das disciplinas de Projeto de Arquitetura, na Faculdade de Arquitetura, e de Construções Rurais, na Faculdade de Agronomia.

O trabalho que desenvolveu como arquiteto e professor, após 1930, estava baseado nas doutrinas aprendidas ao longo do curso de arquitetura, principalmente pelo professor José P. Carré<sup>40</sup>, uma figura de destaque no ensino da época, que influenciou a arquitetura da geração egressa da faculdade nos anos 30 e 40. O pensamento de Carré estava vinculado às idéias difundidas pela Escola de Belas Artes de Paris ligadas ao pensamento de Henri Labrouste<sup>41</sup>.

*As primeiras manifestações da arquitetura moderna têm sido interessantes, sinceras, bem intencionadas porque constituem uma tentativa justa de associar as formas com as novas exigências. Nasceu uma visão distinta, quase oposta à antiga, incompreensível no princípio para a maioria dos arquitetos incrustados às formas antigas. Entretanto, esta visão encerrava em si mesma uma verdade indiscutível, um anel de renovação, o princípio de uma era de liberdade e independência. E não é de se estranhar, que os verdadeiros artistas, os que se sentiam capazes de criar, adotaram o novo caminho que se oferecia às suas aspirações, já que encontraram o espaço livre dos prejuízos acumulados nos séculos passados. [...] Ensinar não é dar fórmulas boas ou más, antigas ou modernas. Com fórmulas não se faz arquitetura. Ensinar arquitetura é ensinar a compor, estudar e expressar. [...] a originalidade consiste na tradução sincera do programa, tendo em vista e analisando todas as particularidades nele contidas, expressando-as bem e dando ao projeto um caráter próprio, com elementos criados com esse propósito, que lhe proporcionarão um aspecto único e inconfundível. [...] A obra arquitetônica, como as outras artes, deve ter qualidades de composição, deve estar formada por elementos cuja união não pode ser arbitrária, deve existir entre eles relações íntimas e harmoniosas, valores relativos, escala, proporção, ritmo, associações de formas, combinações de volumes, qualidades que*

---

<sup>40</sup> José P. Carré se formou na *École de Beaux-Arts*, na França, e veio para Montevidéu lecionar na Faculdade de Arquitetura na década de 1920.

<sup>41</sup> Arquiteto francês (1801-1875), se formou pela *École de Beaux-Arts* e criticou o ensino da Escola, entrando em conflito contra a Academia principalmente a partir de 1830. Estava ligado à corrente racionalista da França e foi pioneiro no uso do ferro através da *Bibliothèque Saint-Genevieve* (Paris, 1843-1850). cf. GIEDION, 2004, p.246.



*fazem inconfundível a obra de arte e cuja ausência não pode resultar senão em coisas sem interesse artístico, frias, mortas.[...]Então onde está a verdade? Responderemos: a verdade sempre existiu, a verdade é única. Encontraremos-la em todas as grandes épocas da história da arquitetura. A verdade tinham os egípcios, os gregos. A verdade é a sinceridade, a adaptação às necessidades de viver, a pureza formal, sua conformação com o sistema construtivo e com o caráter do edifício.*<sup>42</sup>

Este tipo de doutrina está intimamente ligado ao pensamento de Julien Guadet, principal expoente teórico da *École des Beaux-Arts* de Paris no final do século XIX e início do século XX<sup>43</sup>. Os ensinamentos de Carré foram de suma importância para Fresnedo Siri, que obteve uma formação arquitetônica de caráter racionalista combinada com as teorias *Beaux-Arts*. Simultaneamente, surgiram correntes anti-historicistas em Montevideu que chegavam aos alunos por meio de publicações estrangeiras ou mesmo pela atuação de professores da faculdade<sup>44</sup>. Aliado a este ensino estavam as idéias preconizadas por Le Corbusier, que se reforçaram na América Latina após a sua visita em 1929<sup>45</sup>.

A formação intelectual de Fresnedo Siri, obtida através das diversas fontes e experiências, se expressa em seus projetos. Sua arquitetura abarca elementos que transcendem a técnica e a forma, invadindo o campo das artes, resquício de sua ampla bagagem cultural. Durante todo o desenvolvimento profissional e pessoal se mostrou “capaz

---

<sup>42</sup> CARRÉ, 1938, p.100-110.

<sup>43</sup> CALOVI, 2005.

<sup>44</sup> BORONAT, Yolanda. *Fresnedo Siri*. Montevideu, 07 de fevereiro de 2008. Entrevista concedida a Jamile M. da Silva Weizenmann. Segundo Boronat, as publicações de referência eram os periódicos *Casabella*, *Summa e Revista Architectura*.

<sup>45</sup> LE CORBUSIER, 2004.

de abarcar disciplinas em escalas muito diferentes com a mesma sensibilidade e capacidade técnica.”<sup>46</sup>

Ao mesmo tempo em que esteve atuando na UTE ou também como professor na Faculdade de Arquitetura, sua carreira se destacou pelas vitórias em concursos. Em 1938, ganhou o primeiro lugar no concurso de anteprojetos para uma tribuna para 3500 espectadores no Hipódromo de Maroñas, em Montevideu. Na ocasião, Fresnedo demonstrou um surpreendente uso de estruturas de concreto e vidro<sup>47</sup>. Ainda em 1938, obteve em parceria com o arquiteto Mario Muccinelli o primeiro prêmio para o anteprojeto da Faculdade de Arquitetura<sup>48</sup> da *Universidad de la República*, também em Montevideu. Neste mesmo ano, projetou e construiu sua residência em Punta Ballena que mais tarde foi ampliada com a construção de uma pequena casa para a família<sup>49</sup>.

A década de 1940 marcou de maneira especial a carreira do arquiteto no âmbito da construção residencial, destacando-se casas como a do Sr. Barreira (1941) e a do Dr. Dighiero (1946). Para o Hipódromo de Maroñas seguiu ganhando os primeiros prêmios dos concursos realizados posteriormente: em 1942, o que teria como tema mais uma tribuna especial e, em 1945, a tribuna do *paddock*. Também nesta década, o arquiteto projetou a sede da UTE, conhecida também por Palácio da Luz (1943). Em 1946, a pedido do Dr. Dighiero, projetou o Hospital Americano. Foi através deste hospital que Fresnedo teve o

---

<sup>46</sup> ORTIZ, Cecília. *Exposição Fresnedo Siri*, Faculdade de arquitetura, Montevideu, 2007.

<sup>47</sup> Ver p.73.

<sup>48</sup> Ver p.86.

<sup>49</sup> Ver p.71.

contato com o médico Nelson Líbero, do Brasil, que encomendou o projeto para o Hospital da Mooca, em São Paulo, construído entre os anos de 1957 e 1961.

A arquitetura de Fresnedo se afirmou internacionalmente na década de 1950. Neste período o arquiteto conciliou o domínio estrutural à maturidade na composição arquitetônica, alcançada através de dois projetos significativos: o Hipódromo do Cristal<sup>50</sup>, o qual conquistou o primeiro prêmio em concurso, juntamente com a construtora Azevedo Moura e Gertum (1951) e o Edifício Esplanada<sup>51</sup>, encomendado pelos Irmãos Lochpe, que foi também projetado e construído em parceria com a construtora Azevedo Moura e Gertum (1952). Em 1956, em Montevidéu, projetou a urbanização da Vila do Cerro<sup>52</sup>, conjunto que envolvia edifícios de habitação coletiva e de serviços de apoio. Apenas um bloco residencial do conjunto foi construído, impedindo a repercussão arquitetônica do projeto.

Os anos de 1960 a 1970 compreenderam as últimas obras do arquiteto, com ênfase em dois projetos executados no exterior. Em 1961, mediante concurso, Fresnedo ganhou o primeiro prêmio para a sede da Organização Pan-americana da Saúde (OPS) em Washington, nos Estados Unidos. Em 1971, dez anos depois, o arquiteto é convidado a projetar a sede da OPS em Brasília, devido à repercussão do projeto anterior nos Estados Unidos. Román Fresnedo Siri faleceu em 27 de junho de 1975, quando retornava da cidade de Washington para Montevidéu<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Ver p. 138.

<sup>51</sup> Ver p. 176.

<sup>52</sup> Ver p. 198.

<sup>53</sup> Segundo a irmã, Maria de las Nieves, Fresnedo sofreu dores de cabeça e faleceu de um possível acidente vascular cerebral ainda no aeroporto de Washington, quando retornaria a Montevidéu.

A trajetória de Román Fresnedo o distingue como um pioneiro da arquitetura moderna uruguaia e uma figura importante para a construção e afirmação da arquitetura moderna da América Latina, especialmente em relação às obras no sul do Brasil e no Uruguai. A sua produção conta com projetos de caráter hospitalar, institucional e habitacional, segundo a cronologia abaixo<sup>54</sup>:

- 1930- 2º Prêmio: Concurso Hospital de crianças para 1000 leitos.
- 1930- 2º Prêmio: Concurso Estádio para 1000 pessoas.
- 1930- Projeto para o clube Nacional de Regatas.
- 1930- Projeto para a *Tienda Soler*.
- 1932- 2º Prêmio: Concurso Plano da Avenida Agraciada.
- 1932- Ingressa como funcionário a UTE mediante concurso.
- 1934- 2º Prêmio: Concurso Universidade de Mulheres para 1200 alunas.
- 1935- Residência Sr. Nilo Berreta.
- 1936- 2º Prêmio: Concurso Bolsa Comércio.
- 1936- Estádio Clube *Wanderers* para 3000 pessoas.
- 1937- Trabalhos na exposição Retrospectiva da obra de Pedro Blanes Viale.
- 1938- Residência Arq. Fresnedo Siri- Punta Ballena.
- 1938- 5º Prêmio: Concurso Anteprojeto Palácio da Justiça
- 1938- 1º Prêmio: Concurso Tribuna Hipódromo de Maroñas
- 1938- 1º Prêmio: Concurso Faculdade de Arquitetura
- 1939- Integra o corpo de jurados do Concurso de Anteprojetos para a iluminação da Avenida 18 de Julho, no Carnaval de 1940.
- 1941- 1º Prêmio: Concurso Museu de arte moderna de Nova Iorque.
- 1941- Residência Sr. Barrera.
- 1942- 1º Prêmio: Concurso Tribuna popular do Hipódromo de Maroñas.
- 1942-44- Urbanização na zona Arroio Seco.
- 1943-48- Edifício da administração de UTE 30.000m<sup>2</sup>. (Usinas de Telefonia do Estado)
- 1944- Viaja para Argentina para realizar gratuitamente o projeto de uma Escola na cidade de San Juan.

---

<sup>54</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.120-121.

- 1945- 1º Prêmio: Concurso para o *Paddock* no Hipódromo de Maroñas.
- 1946- Renuncia seu cargo de funcionário na UTE.
- 1946- Hospital Americano.
- 1946- Residência Dr. Juan C. Dighiero.
- 1947- Projeto Auditório SODRE Montevideu.
- 1949- 2º Prêmio: Concurso Palácio Municipal em Maldonado.
- 1951- 1º Prêmio: Concurso Internacional para a Villa Hípica e Hipódromo de do Cristal, em Porto Alegre.
- 1952- Urbanização *Rincón Del Bonete*.
- 1952- Edifício Esplanada, Porto Alegre.
- 1953- 3º Prêmio: Concurso Escola Eletrotécnica.
- 1954- Residência Sr. Dutra Pereira.
- 1956- Urbanização Vila do Cerro.
- 1956- Termas do Arapey. Centro de recreação e Turismo.
- 1951-61- Varias construções hospitalares:
  - ❑ Ampliação Hospital Britânico-100 leitos.
  - ❑ Pavilhão para doentes: 30 leitos.
  - ❑ Hospital Saint-Bois.
  - ❑ Hospital Sanatório de Colón. 640 leitos.
  - ❑ *Hogar* infantil: 120 leitos.
  - ❑ Fundação Hospital Psiquiátrico.
  - ❑ Fundação Nacional de Saúde e Bem-estar da criança
- 1959- Edifício para a Comissão Honorária para a Luta Antituberculose.
- 1961- 1º Prêmio: Concurso Internacional para o edifício Sede da Organização Pan-americana da Saúde, Washington D.C.
- 1961- Residência Sr. Idefonso Florines.
- 1962- Oficinas para a Companhia Varig.
- 1964- Ampliação Cultural da Embaixada Uruguaia nos Estados Unidos.
- 1962- Oficinas para a Companhia Varig.
- 1966- Monumento a Luis Batlle Berres.
- 1971- Edifício para a Sede da organização Pan-americana da Saúde – Brasil.
- 1968- Residência Sr. B. Rossengurtt . (não foi construída).
- 1972- Edifício CEPIS, Lima, Peru.
- 1974- Edifício para o Hospital Militar.
- S.d. – Residência Sr. O. Martirena.

- S.d- Residência Sr. C. de Ferrari.
- S.d- Residência Sr. Mezzena Alvarez. (demolida)
- S.d- Residência Sra. C. Olivera de Puimayen.
- S.d- Residência Sra. M. Muñoz de Barani.
- S.d- Residência Sr. Percopo la Banca.
- S.d- Residência Dr. Julio Barani.
- S.d- Residência Sra. M. Tafernaberry de Uría.
- S.d- Residência Sr. Francisco Balbi.
- S.d- Residência Sra. Fernández de Arabety.
- S.d- Residência Sra. De Colombino.
- S.d- Residência Sr. Angel Mega.
- S.d-Residência coletiva Sr. Carlos M. Pintos.
- S.d- Residência coletiva Sra. M. Méndez de García Capurro.
- S.d-Residência coletiva Dr. E. Sánchez Varela.

## 1.1 CONTEXTOS DE UMA ARQUITETURA

Para compreender o contexto no qual se insere a obra de Fresnedo, é importante um breve retorno às bases da arquitetura moderna<sup>55</sup>, bem como a sua repercussão na América Latina, mais precisamente no Uruguai<sup>56</sup>. O desenvolvimento da arquitetura moderna em alguns países, como o Brasil e a Argentina, também contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura uruguaia, uma vez que algumas características estilísticas são encontradas nesses países.

O início do século XX é balizado por um conjunto de movimentos culturais e artísticos, que nasceu devido às transformações sociais, econômicas, tecnológicas e científicas que pairavam sobre a Europa. Estes movimentos agitaram o velho mundo e tiveram seu ponto de partida no final do século XIX.

As vanguardas artísticas que criaram a arte moderna acreditavam que as mudanças sociais requeriam também uma alteração no âmbito artístico, seguindo a lógica das condições culturais e do avanço técnico - científico da nova época. Entre seus pioneiros destacam-se nomes como Moholy-Nagy, Kandinsky, Cézanne, Picasso, Mondrian e Van Gogh, na pintura; Rodin na escultura; Mallarmé e Baudelaire na poesia; entre outros que organizaram exposições e debates, nos quais manifestavam o anseio pela nova arte e pelo novo espírito.

As vertentes artísticas suscitadas na pintura, como o Cubismo de Picasso, o Neoplasticismo de Mondrian, e o purismo de Ozenfant, foram decisivas na produção da

---

<sup>55</sup> Cf. FRAMPTON, 1983 e GIEDION, 2004.

<sup>56</sup> BROWNE, 1988.

arquitetura moderna. Também foi importante para a arquitetura moderna a influência da Bauhaus<sup>57</sup>, de Gropius, na qual atuaram Kandinsky e Moholy-Nagy.

Além das novas correntes artísticas, as inovações no campo tecnológico também se relacionaram diretamente à arquitetura e à engenharia, nas quais as novas técnicas e materiais trouxeram como conseqüência um novo modo de pensar a estrutura e a construção. Desse modo, a ideologia maquinista tomava as mentes dos engenheiros. O concreto armado<sup>58</sup> representaria o cerne da expressão arquitetônica moderna a partir de 1910, com destaque para a produção dos arquitetos Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe, que exerceram um papel decisivo na arquitetura da primeira metade do XX. Nos Estados Unidos, Frank Lloyd Wright revelou-se como um dos pioneiros da arquitetura moderna. Gropius e Mies também tiveram obras produzidas nos Estados Unidos, este último principalmente em Chicago.

A discussão arquitetônica se manifestava contra os *revivals* estilísticos que não refletiriam o espírito da época. Contudo, foi no discurso e na produção de Le Corbusier<sup>59</sup>, que a arquitetura moderna se consolidou. O arquiteto desenvolveu o sistema Dom-inó<sup>60</sup>, em 1914, e publicou, em 1926, os cinco pontos<sup>61</sup> para nova arquitetura, como uma normativa formal, em conseqüência da própria estrutura independente gerada pelo sistema Dom-inó. A fachada

---

<sup>57</sup> A *Bauhaus* foi uma escola de vanguarda, fundada por Walter Gropius (1883-1963), em 1919, na Alemanha, que buscou unir a arte e o design à vida industrial, propondo diretrizes para uma arquitetura contemporânea válida. Funcionou entre 1919 e 1933. Sobre a *Bauhaus* e os representantes dessa escola, cf. GIEDION, 2004, p.519-546.

<sup>58</sup> O concreto armado teve como grande representante na França François Hennebique (1842-1921), e, posteriormente foi utilizado como base da arquitetura de August Perret (1875-1955) e Tony Garnier (1869-1948).

<sup>59</sup> Ver referências bibliográficas.

<sup>60</sup> LE CORBUSIER, 2004.

<sup>61</sup> Idem, 2006.



livre, a planta livre, o pilotis, a janela em fita e o terraço jardim formam a sintaxe corbusiana, representada nas “quatro composições”, introduzindo conceitos de uma teoria que influenciou grande parte da arquitetura do século XX. A principal obra que traduziu esses conceitos e marcou a fase inicial de Corbusier foi a Villa Savoye (1928-1930).

De acordo com a nova arquitetura e com os avanços tecnológicos, inaugurou-se o CIAM, Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, em 1928, como um meio de difundir e discutir as teorias da arquitetura e do urbanismo moderno. Le Corbusier e Sigfried Giedion foram teóricos expoentes desses congressos, que ocorreram em diversas cidades da Europa.

## 1.2 A NOVA ARQUITETURA NA AMÉRICA LATINA

Na América Latina o processo de industrialização foi tardio em relação à Europa. O uso de materiais e de técnicas modernas se concentrava em obras de infra-estrutura, como pontes e ferrovias. O marco de mudanças artísticas também se demonstrou lento em relação à Europa, iniciando somente por volta de 1920.

Além do atraso, as condições físicas e econômicas para a inserção da nova arquitetura eram fatores consideráveis e limitavam a aceitação da arquitetura moderna. As condições técnicas eram distintas da Europa e a realidade local impôs suas próprias condições para seguir o modelo Europeu. O concreto armado, por exemplo, começou a ser produzido e aplicado no Chile em 1930<sup>62</sup>. Além disso, a imagem arquitetônica ainda estava ligada aos sistemas de eixos e a simetria do estilo neoclássico.

Durante a primeira metade do século XX, surgiram propostas de novos modelos formais que tinham como objetivo a ruptura com as teorias acadêmicas tradicionais. O academicismo mantinha a doutrina clássica e fornecia a individualidade de cada obra numa época de predomínio do ecletismo. Browne descreve a situação deste momento como um ecletismo generalizado, uma mescla de neoclassicismo e neo-renascimento, somado aos *revivals* românticos<sup>63</sup>.

Propagaram-se, portanto, no início do século, algumas vertentes que tinham a intenção de quebrar os paradigmas das teorias acadêmicas, entre elas o *Art Nouveau* e o *Art Déco*.

---

<sup>62</sup> BROWNE, 1988, p.25.

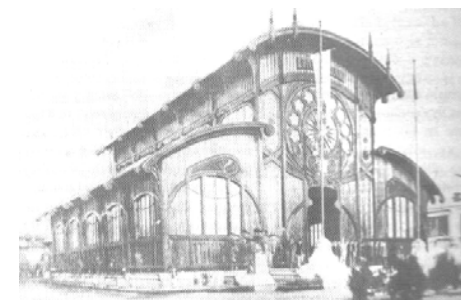
<sup>63</sup> Idem, p.15.

Segundo Gutierrez<sup>64</sup>, o *Art Nouveau*, nascido das experiências modernistas na Europa, foi desenvolvido na América Latina com algumas características particulares. Vinculava-se também ao modernismo catalão e foi considerado uma das primeiras reações anti-acadêmicas na América Latina. Porém, O *Art Nouveau* foi aplicado a diversas obras como simples cópia do que se produzia na Europa, sem qualquer relação com o contexto. Para muitos arquitetos, tornou-se uma alternativa aos demais estilos, principalmente ao ecletismo e ao romantismo. De certa forma, este estilo esteve combinado aos demais, como por exemplo, no Pavilhão do Paraguai na exposição do Centenário, em Buenos Aires, 1910 (fig. 24).

O *Art Nouveau* foi o primeiro passo na busca de uma arquitetura emancipada do historicismo na América Latina, assim como na Europa. Em algumas obras estavam presentes as soluções construtivas utilizando a técnica do concreto armado, como expressa o Clube Espanhol (1916), de Francisco Roca, na Argentina. A tecnologia do ferro e do concreto armado foi explorada de forma inédita neste estilo, que permitiu novas indagações em torno da arquitetura na América Latina, rompendo com as teorias clássicas existentes na época.

Mario Palanti, arquiteto proveniente da Itália, destacou-se nessa corrente estilística através de sua produção arquitetônica, principalmente na Argentina e no Uruguai. Sua obra, inicialmente eclética, passou por transformações técnicas fundamentadas no uso de concreto armado, proporcionando uma alternativa que vinculava tradição histórica e contemporaneidade. Palanti se preocupava com questões sociais e culturais, além de ter uma grande versatilidade. Entre suas obras mais significativas estão o Palácio Salvo, em Montevideu (1922, fig.25) e o Palácio Barolo (1922), em Buenos Aires.

<sup>64</sup> GUTIÉRREZ, 2002.



24



25

24. Pavilhão do Paraguai, 1910, Buenos Aires.

25. Palácio Salvo, Palanti, 1922, Montevideu.

Paralelamente, havia esforços para criar uma arquitetura com caráter nacional na América Latina. O discurso nacionalista teve como conseqüência mais importante o surgimento de estilos nacionais vinculados à história de cada país, tal como o neocolonial.

Em 1925 surge o *Art Déco*, cristalizado na exposição Internacional de Arte Decorativa e Industrial Moderna de Paris, vindo manifestar-se também em solo latino-americano. Em 1925, as notas sobre esta exposição foram publicadas na *Revista Arquitectura*, de Montevideú. O *Art Déco* possibilitou a inserção dos novos modelos europeus imbuídos do ideal racionalista. Os antecedentes deste momento estão nas obras de Perret, Hoffman e Garnier. A arquitetura passava a ser marcada pela geometria das formas e justaposições de volumes. No ano de 1926 foi construído o Mercado de Flores, do arquiteto Juan Scasso, em Montevideú, que reuniu as principais características desse movimento. Segundo Gutiérrez:

*A adoção do Art Déco expressa uma realidade contraditória enquanto significa por um lado a incorporação das novas tecnologias: do concreto armado, ferro, superfícies envidraçadas, estruturas independentes e uma geometria ordenadora que, às vezes, se dilui no ornamento<sup>65</sup>.*

O *Art Déco* precedeu o advento das vanguardas arquitetônicas européias na América Latina. Maurício Cravotto, importante arquiteto uruguaio, comentando a respeito da exposição de 1925 em Paris, citou que o *Art Déco* contribuía para o início do Movimento Moderno no sentido da valorização da geometria, das proporções e da ordenação dos elementos. Ele enfatizou que esta arquitetura tinha valores fundamentais de simplicidade,

---

<sup>65</sup> Idem, p.168.

força, bom gosto e verdade<sup>66</sup>. Este estilo colocou de lado a ornamentação historicista. A intenção era desenhar elementos decorativos originais, jogando com as reentrâncias e saliências, produzindo efeitos inovadores. A idéia de justaposições e adaptações de novos materiais era fundamental na expressividade das obras. A simplicidade formal gerou uma alternativa ao neocolonial e ao academicismo. Durante alguns anos, o *Art Déco* tornou-se a arquitetura oficial de muitas cidades da América Latina como Córdoba, Buenos Aires, São Paulo, Montevideu e Porto Alegre. Gutierrez descreve, nos seguintes termos, o contexto arquitetônico latino-americano entre as guerras mundiais:

*Ao preparar o advento do Movimento Moderno, “o carnaval de estilos” que mencionou Pevsner, parecia quase completo: a paisagem urbana americana estava opaca e confusa [...] verdadeiras decorações de teatro em tonalidades medievais, renascimentos ou Andaluzias hollywoodianas, que jamais haviam tido relação com a história do país [...] de haver conseguido ser tudo ao mesmo tempo, na realidade já não eram nada.*<sup>67</sup>

Após a II Guerra Mundial, entre os anos de 1950 e 1970, é que se torna, enfim, possível traçar um breve panorama da arquitetura moderna latino-americana. Enquanto os Estados Unidos se firmavam como uma grande potência mundial e a Europa se ocupava com a reconstrução, a América Latina, apesar de subdesenvolvida, apresentava um conjunto de jovens nações favorável ao crescimento, que tomava proporções avançadas devido ao desenvolvimento tecnológico. Esse panorama favoreceu a industrialização, acompanhada pelo aumento da população nas principais cidades e capitais, entre elas a Cidade do México, Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro.

---

<sup>66</sup> CRAVOTTO, 1938.

<sup>67</sup> GUTIÉRREZ, 2002, p. 572.

Nesse contexto, a arquitetura moderna se inseriu como um símbolo de progresso e de desenvolvimento, na busca por uma identidade que refletisse as mudanças culturais. Porém, este processo ocorreu de modo diferente da Europa. Browne compara os contextos da seguinte forma:

*[...] se na Europa a preocupação era como modificar as instituições para adequá-las à transformação experimentada pela sociedade, na América Latina a preocupação foi como alterar a sociedade para adequá-la ao modelo imaginado de instituições modernizadas<sup>68</sup>.*

A cultura, o clima, a sociedade e a situação política eram de fato distintas. Dessa forma, surgiu a necessidade de equilibrar o espírito moderno com as condições locais, como enfatizariam Lúcio Costa em seus discursos no Brasil e José Villagrán García, no México. Segundo García, deveria se “produzir uma obra que pertencesse autenticamente ao seu tempo, mas levando em consideração as condições de economia e idiosincrasia do país [México]”<sup>69</sup>. Na Argentina, a manifestação chegou através das palavras de Ernesto Vautier e Alberto Prebisch em 1924: “nossa situação excepcional de povo sem passado e sem tradição nos permite considerar objetivamente as condições de vida atual e tratar de ver claro o espírito da época”<sup>70</sup>. No Uruguai, a primeira atitude a favor da mudança se refletiu na criação da Escola Experimental de Malvin, em 1928, de Juan A. Scasso (fig.26), na qual predominou o estilo *Art Déco*. O ponto de discussão era, no momento, a busca pelo caráter local e compatibilidade entre o estilo internacional e o meio no qual se introduzia.



26

26. Escola Experimental Malvin, Juan A. Scasso, 1928, Montevideu.

---

<sup>68</sup> BROWNE, 1988, p.12.

<sup>69</sup> Idem, ibidem.

<sup>70</sup> Idem, p. 14.

Os precursores das transformações da arquitetura na América Latina tiveram contato direto com a Europa. Dentre eles estavam alguns emigrados como o russo Gregori Warchavchik, que veio para São Paulo em 1923, Wladimiro Acosta, para Buenos Aires em 1928, o espanhol Antonio Bonet Castellana que chegou a Buenos Aires em 1938, e Manuel Mujica, arquiteto espanhol, que chegou a Caracas em 1927. Outros pioneiros latino-americanos estabeleceram contato com a Europa através de viagens para estudar ou conhecer a arquitetura moderna pessoalmente, como Alberto Prebisch e Luís Barragán. Arquitetos importantes se destacaram em seus países como Teodoro González de León, José Villagrán Garcia e Feliz Candela no México, Emílio Duhart, no Chile, Germán Samper, na Colômbia, Jorge Aguirre na Venezuela, Clorindo Testa e Antônio Vilar na Argentina, Júlio Vilamajó no Uruguai, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer no Brasil.



27



28

27. Residência, Gregori Warchavchik, 1930, São Paulo.

28. Residência, Manuel Mujica, 1935, Caracas.



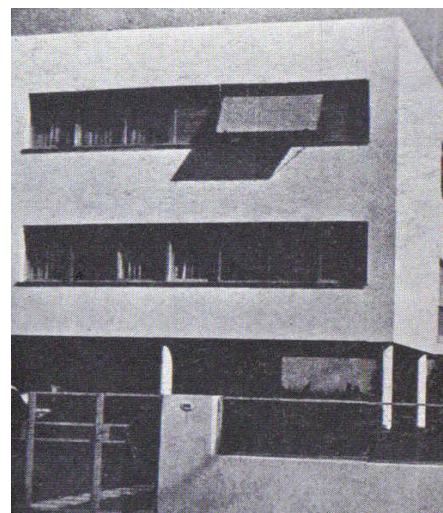
29



30



31



32

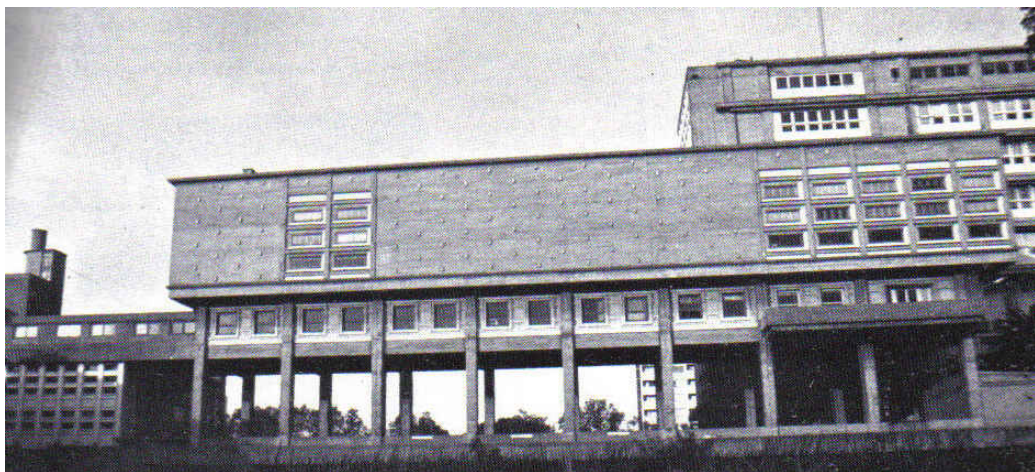
29. Residência, Antônio U. Vilar, 1940, Bueno Aires.

30. Residência, Luís Barragán, 1947, México.

31. Residência, Julio Vilamajó, 1930, Montevidéu.

32. Residência, Alberto Prebish, 1937, Buenos Aires.





33



34



35



36

33. Faculdade de Engenharia da *Universidad de la República* de Montevideú, Júlio Vilamajó, 1938, Montevideú.

34. Pousada em Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena.

35. Edifício Suipacha, Bonet Castellana, 1939, Buenos Aires.

36. Edifício Suipacha, Bonet Castellana, 1939, Buenos Aires.

### 1.3 A ARQUITETURA MODERNA NO URUGUAI

A arquitetura no Uruguai alcançou níveis significativos de desenvolvimento durante as décadas de 1940-1960, não somente em comparação com a evolução arquitetônica do próprio território, como também em relação ao panorama latino-americano. Maurício Cravotto e Julio Vilamajó foram importantes arquitetos no processo de introdução da arquitetura moderna no Uruguai.

Em Montevidéu, dos anos 30 até os anos 50, percebeu-se o crescimento urbano da cidade. O desenvolvimento de edifícios intensificou-se com a promulgação da Lei de 1946<sup>71</sup> que representou um marco importante para a concretização de muitos edifícios em altura na cidade.

Em 1929, a visita de Le Corbusier a Montevidéu representou um novo passo para a modernidade no Uruguai, quando se reforçaram as manifestações por uma nova arquitetura. Os arquitetos uruguaios apresentavam-se entusiasmados com o processo de modernização e encontravam-se imbuídos de ideais renovadores inspirados na arquitetura moderna européia. Tais ideais se manifestaram em uma série de obras que combinavam novas tecnologias com linguagem renovadora.

A linguagem arquitetônica uruguia teve diversas expressões de estilos arquitetônicos. Na primeira metade do século XX, a influência era diversa, marcada pelo expressionismo, ecletismo, neoclassicismo e o *Art Decó*. Essa produção foi caracterizada pela forte presença

---

<sup>71</sup> Lei nº10. 751 de 25 de junho de 1946, permitindo construções em altura. Fonte: ELARQA nº11, Montevidéu, Dos Puntos, 1996.

da tradição acadêmica, resultado da formação desses profissionais. Pardo comenta sobre este período:

*Os que se formaram nessa época sofriam muito quando enfrentavam uma grande resistência a esta nova mentalidade, inclusive por parte dos nossos próprios professores de ateliê, que ao meu modo de ver, se aferraram ao Art Déco, pois não queriam renunciar a tudo aquilo que vinham herdado do século passado -o neoclássico- mas que por outra parte queriam entrar nas formas geométricas puras do racionalismo arquitetônico<sup>72</sup>.*

Um dos primeiros exemplares deste intento inovador da arquitetura uruguaia foi o Palácio Salvo (1922-28, fig. 37), mencionado anteriormente<sup>73</sup>, projeto do arquiteto Mario Palanti, com o uso do concreto armado, considerado para a época como um elemento de alta tecnologia. A partir deste ponto, pode-se traçar um esquema da arquitetura uruguaia entre as décadas de 1930 a 1960 que se define por dois momentos. O primeiro deles ocorre entre 1930 e 1950, sendo caracterizado pelo surgimento de obras desvinculadas do Historicismo e ligadas a correntes como o *Art Nouveau*, o Racionalismo Estrutural<sup>74</sup>, o Expressionismo e o *Art Déco*.

Neste caso, destacam-se as obras de arquitetos como Júlio Vilamajó, Maurício Cravotto e a obra inicial de Fresnedo Siri<sup>75</sup>. As principais obras são o Edifício ÉI Mastil (Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1934, fig. 38), o Palácio Rinaldi (Gonzalo Barrière e Rafael

---

<sup>72</sup> PARDO, Garcia. In.: GAETA, Júlio C. *Entrevista sobre Luis Garcia Pardo*. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevideu: Dos Puntos Ed. Edição especial Luís Garcia Pardo, 2000.

<sup>73</sup> Ver p. 35.

<sup>74</sup> Com base na obra de Perret e Hoffmann.

<sup>75</sup> Ver capítulo 2.

Ruano, 1929, fig. 39), o Edifício Centenário (Campos, Puente e Tournier, 1930, fig. 40), o Edifício Tapié (Vásquez Echeveste, 1934, fig. 41), o Rambla Hotel (Cravotto, 1931, fig. 42), o Palácio Municipal (Cravotto, 1936-68) e o Palácio Díaz (Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1929).

O segundo momento ocorre nas décadas de 1950 a 1960 e abarca características da arquitetura moderna já consolidada por meio da obra de Le Corbusier, Mies van der Rohe e ao modernismo brasileiro. Nesse período as obras de Pardo, Sichero e Fresnedo Siri<sup>76</sup> se destacam. Entre os exemplares estão os edifícios El Grilo (Pardo, 1959, fig. 43), El Positano (Pardo, 1959, fig. 44), Chiloé (Pardo, 1958, fig. 45), El Pilar (Pardo, 1957, fig. 46), Santos Dumont (Risso, 1959, fig. 47), Pan-americano (Sichero, 1958, fig. 48), Malecón (Delfino e Ramos, 1964, fig. 49), Pocitos (Barreiro, 1951, fig. 50) e Martí (Sichero, 1952, fig. 51). Os exemplos expressam o uso do vidro em larga escala, da fachada livre, da planta livre, do edifício sobre pilotis, do concreto armado, das formas geométricas puras e do uso da proteção solar e de grelhas nas fachadas.

Cabe mencionar que esta divisão mostra as tendências principais e não deve ser tomada rigidamente. A prova disso é a obra pioneira de Antoni Bonet<sup>77</sup> no Uruguai, que introduz, nos anos 40, uma arquitetura de forma e espacialidade modernas num contexto não-moderno.

---

<sup>76</sup> Ver capítulo 3 e 4.

<sup>77</sup> LUCCAS, 2007. Segundo Luccas, é inegável a influência dos edifícios de Bonet sobre o surgimento de uma arquitetura verdadeiramente moderna no Uruguai, a partir das ideias de Le Corbusier e de Aalto perceptíveis neles.

Percebe-se a influência da arquitetura moderna brasileira no Uruguai, principalmente em relação aos desdobramentos ocorrido no Rio Grande do Sul através da escola carioca. Alguns arquitetos trocavam experiências entre os dois países vizinhos, entre eles Demétrio Ribeiro, graduado pela Faculdade de Arquitetura de Montevideu, em 1943, que atuou na prefeitura de Porto Alegre e lecionou na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Edvaldo Pereira Paiva também estava engajado em projetos em Porto Alegre e obteve sua formação em Montevideu. Fresnedo Siri destacou-se entre os arquitetos que atuaram no Brasil, uma vez que sua obra mostrou-se moderna e original em relação ao panorama presente na década de 1950.



37



38



39



40



41



42

37. Palácio Salvo, Mario Palanti, 1922-1928, Montevideu.

38. Edifício El Mastil, Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1934, Montevideu.

39. Palácio Rinaldi, Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1929, Montevideu.

40. Edifício Centenário, Campos, Puente e Tournier, 1930, Montevideu.

41. Edifício Tapié Vásquez, Echeveste, 1934, Montevideu.

42. Edifício Rambla, Maurício Cravotto, 1931, Montevideu.



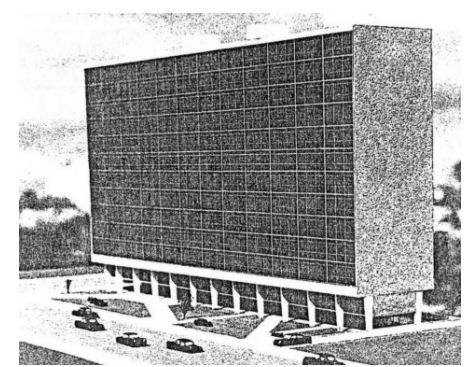
44



45



46



43



47



48



49

43. Edifício El Grillo, Pardo, 1959, Montevideú.

44. Edifício Positano, Pardo, 1959, Montevideú.

45. Edifício Chiloé, Pardo, 1958, Montevideú.

46. Edifício El Pilar, Pardo, 1957, Montevideú.

47. Edifício Santos Dumont, Risso, 1959, Punta del Este.

48. Edifício Pan-americano, Sichero, 1958, Montevideú.

49. Edifício Malecón, Delfino e Ramos, 1964, Montevideú.



50



51

Nesse contexto, Román Fresnedo Siri torna-se um expoente da produção arquitetônica moderna no Uruguai. O seguimento desta investigação irá examinar as principais obras deste arquiteto, procurando identificar sua importância como experiências de projeto no âmbito da modernidade.

50. Edifício Positos, Barreiro, 1951, Montevideu.

51. Edifício Martí, Sichero, 1952, Montevideu.



## CAPÍTULO 2

### 2. PROJETOS E OBRAS NO URUGUAI (1938-1946)

Esta fase marca o início da carreira profissional de Fresnedo Siri. Formado em 1930, ele tem como trabalhos iniciais uma série de residências, tais como a Residência Fresnedo Siri (1938), a Residência Barreira (1941), a Residência Mezzera e a Residência O.Martirena (década de 40), a Residência Dighiero e Martirena (1946), a Residência Florines (1961), e a Residência Albanell Fresnedo (1963). Num segundo momento, surgem projetos de maior porte, como o Hipódromo de Maroñas (1938), a Faculdade de Arquitetura (1938), o Palácio da Luz (sede da UTE, 1943) e o Hospital Americano (1946), que mostram Fresnedo lidando com temas mais complexos e afirmando um modo particular de fazer arquitetura.

#### 2.1 RESIDÊNCIAS

O período inicial da carreira profissional de Fresnedo Siri, entre os anos de 1938 e 1950, é marcado pela presença de projetos e obras de residências unifamiliares. Entre as suas primeiras realizações está a sua própria casa, em Punta Ballena (fig.52-3), Departamento de Maldonado, datada de 1938. Em Montevideu ele realiza diversas casas<sup>78</sup>,



52



53

52. Punta Ballena, Uruguai.

53. Punta Ballena, Uruguai.

<sup>78</sup> Yolanda Boronat e Marta Risso registram 19 residências, muitas sem data e registros. Cf. BORONAT; RISSO, 1984, p. 121.

das quais algumas foram demolidas, outras não se encontram registros e ainda outras são inacessíveis.

### 2.1.1 Residência Fresnedo Siri – Punta Ballena – 1938

*Inabitada por aquela época, mas de extraordinária beleza natural Punta Ballena é eleita por Fresnedo para implantar sua residência de descanso, transparente e simples, onde exterior e interior se integram totalmente e onde apresenta algumas de suas constantes arquitetônicas: a grande escada de acesso e a cornija<sup>79</sup>.*

Punta Ballena é uma região de veraneio do sudeste do país, que apresenta ao mesmo tempo a beleza natural do mar e das serras. Está situada entre Piriápolis e Punta del Este, a 140km de Montevidéu.

A serra mais ondulada ao adentrar o oceano Atlântico serve como abrigo para um conjunto de atrativos naturais e artificiais, favorecendo o turismo, inclusive nos meses de outono e primavera. Neste local estão a *Praia de Portozuelo* e o moderno parador de *Solana del Mar*<sup>80</sup> (Bonet Castellana, 1946, fig.56-7), centros de interesse dos veranistas. Os bosques e florestas também são atrativos do local.



54



55

54. Punta Ballena, Uruguai.

55. Punta Ballena, Uruguai.

56. Parador Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena.

57. Parador Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena.

<sup>79</sup> ORTIZ, Cecília. Exposição *Román Fresnedo Siri*, Faculdade de Arquitetura, Montevidéu, setembro de 2007.

<sup>80</sup> Sobre o Parador Solana del Mar, cf. COMAS, Carlos E; ADRIÀ, Miguel. *La casa latinoamericana moderna*, Barcelona: GG, 2004. Também se encontram informações nos artigos: LUCCAS, 2007; e, SEGRE, Roberto. *Ameaçado um ícone do modernismo uruguaio. A hospedaria e restaurante Solana del Mar em Punta del Este*. Portal Vitruvius, ano 6, vol. 8, março, 2006, p.156.



56



57

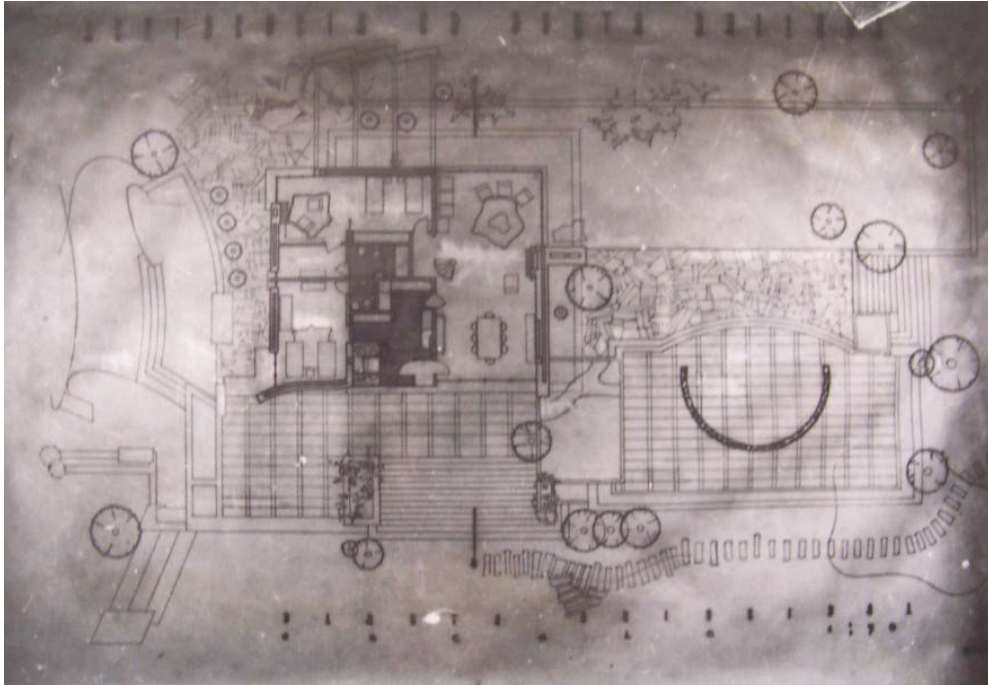
A residência em Punta Ballena foi concebida, segundo as sobrinhas de Fresnedo, para ser um lugar de descanso, de lazer e de reuniões da família. Neste local ele costumava receber seus amigos do exterior, seus familiares e tinha o hábito de levar os sobrinhos para passar as férias e desfrutar da paisagem de Punta Ballena no verão.



58

A implantação (fig.59) é dada de forma orgânica no terreno no qual a casa se destaca como um retângulo de aproximadamente 10x14 metros no qual estão dispostas as funções. O entorno também é todo projetado pelo arquiteto, desde a plantação da vegetação, proposta de muros, escadarias e áreas de jardins e pavimentadas. A regularidade da planta é quebrada pelas curvas desenhadas sutilmente na área externa, bem como na parede sinuosa em tijolo a vista ao lado do acesso principal.

58. Destaque da localização das casas de Fresno Siri e das sobrinhas Albanell. Punta Ballena, Uruguai.



59

A partir da implantação e do térreo (fig.61) observa-se que o acesso é dado pela escadaria frontal que ocupa desde a parede curva até a quina do volume, ligando a área externa à porta envidraçada da entrada que direciona à sala de jantar e estar integrados. Este ambiente é o mais precioso e interessante da casa. Possui uma largura de aproximadamente 4,50 metros com pé-direito duplo, totalmente envidraçado, conformando uma caixa de cristal. A vista para a baía com a praia se descortina neste ambiente. Na esquina envidraçada



60

59. Residência Fresnedo Siri, Implantação, 1938, Punta Ballena.

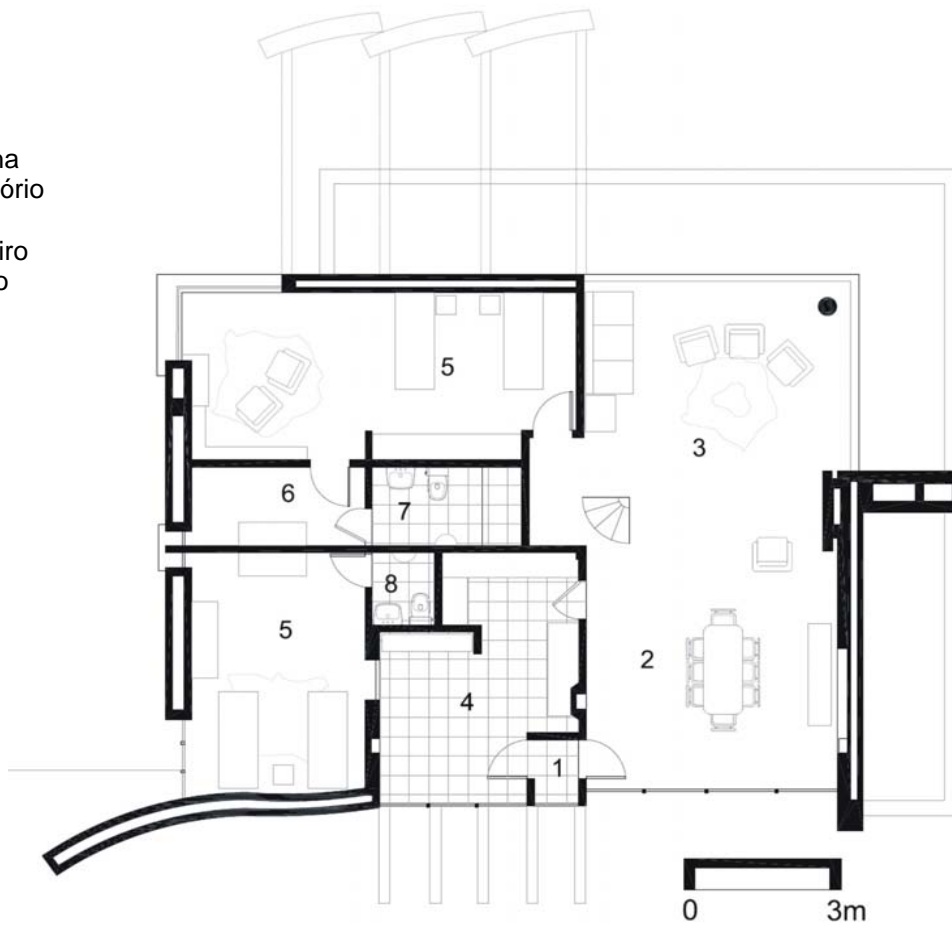
60. Residência Fresnedo Siri, acesso principal, 1938, Punta Ballena.

(fig.62), o arquiteto desenvolve um sistema em que as esquadrias de vidro correm integralmente para dentro das paredes, permitindo transformar o estar num espaço aberto ao exterior e coberto.

O térreo conta ainda com uma copa/cozinha e dois dormitórios com suítes, sendo que um deles possui um closet. As áreas privadas são mais fechadas, com a ventilação e iluminação necessárias para o conforto interno. Já nas partes mais públicas, percebe-se um tratamento distinto, baseado no máximo de contato entre interior e exterior. A área do pavimento é de aproximadamente 140m<sup>2</sup>.

O segundo pavimento (fig.64) abriga uma suíte e um dormitório maior, com estar. O *living* sobre a sala de jantar forma o mezanino que se integra ao nível térreo. Através deste espaço é possível visualizar o estar e também grande parte da enseada de Punta Ballena. (fig. 67-8)

- 1- Hall
- 2- Jantar
- 3- Estar
- 4- Cozinha
- 5- Dormitório
- 6- Closet
- 7- Banheiro
- 8- Lavabo



61



62



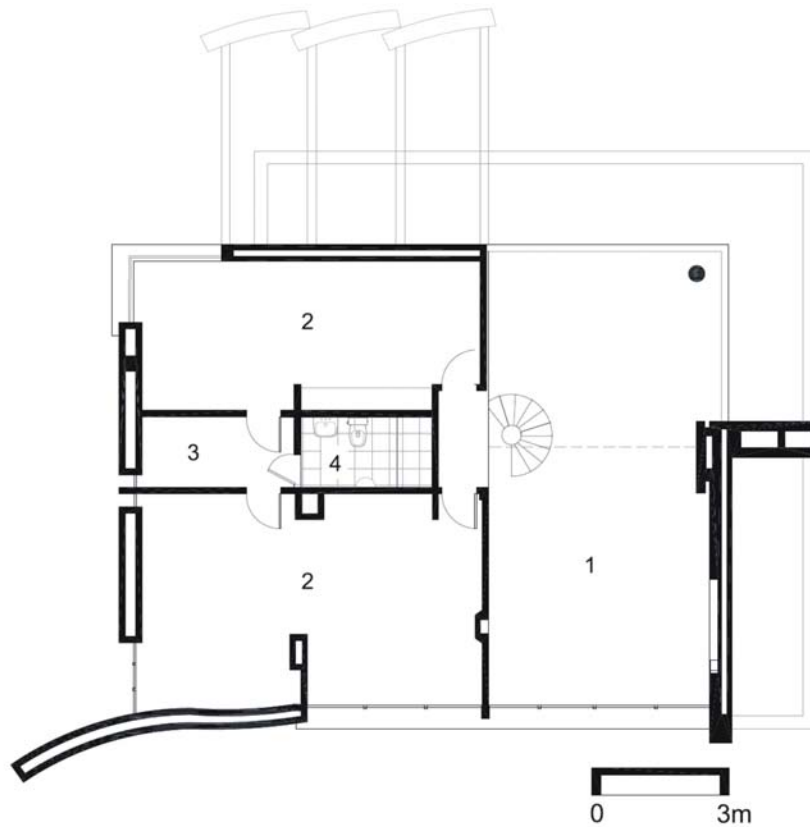
63

61. Planta do térreo, Residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938.

62. Estar, Residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938.

63. Estar, Residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938.

- 1- Living
- 2- Dormitório
- 3- Closet
- 4- Banheiro



64



65



66

64. Planta do segundo pavimento, residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

65. Estar, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

66. Esquina com esquadrias abertas, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.





67



68



69



70

A volumetria é elementar, conformando uma caixa de vidro com uma laje de cobertura que avança sobre as paredes. A casa afirma alguns temas de toda a obra de Fresnedo. Por um lado, o rigor da geometria de planta e de volume, aliado à ordem da pauta estrutural. Por outro lado, o uso franco do vidro em grandes panos, delimitados por planos que se projetam em base, pergolados e cornijas. Esses elementos seriam posteriormente utilizados por Fresnedo em diversas obras, reforçando suas características peculiares. A riqueza plástica do edifício é conferida também pela diversidade dos materiais que definem as superfícies: vidro, concreto, tijolo e pedra.

67. Vista da esquina envidraçada fechada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

68. Vista da esquina envidraçada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.



71



72

69. *Living*, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

70. Vista do *living*, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.



75

71. Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

72. Detalhe pergolado no acesso principal, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

73. Muro curvo, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

74. Acesso principal, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.

75. Esquina envidraçada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena.



73



74

### 2.1.2 Residência Barreira – Montevideu – 1941

Em 1941 projeta a residência *Barreira* (fig.76-80), localizada no Bulevar Artigas esquina com a Rua Guaná, próximo à Faculdade de Arquitetura. Atualmente representa a Sede da União Européia<sup>81</sup>, não podendo ser visitada. Externamente ainda pode-se fotografar, porém sem adentrar o pátio.

A residência *Barreira* mostra várias características da obra de Fresnedo, e da seqüência de casas que ele projeta no Uruguai. A composição é marcada pelo conjunto de volumes puros (planos, prismas retangulares e arredondados) que se fundem de maneira harmônica. O vidro representa o elemento que permite a visibilidade e integração com o entorno e dessa forma, o arquiteto cria imensos planos transparentes que, em alguns momentos, são rematados pela cornija dórica. A lateral da residência é destacada pela presença deste arremate, formando um pergolado que finaliza as esquadrias de vidro e venezianas em madeira. A vegetação envolve os muros através de trepadeiras e invade o pátio da residência, com pequenas árvores e plantas que delimitam as áreas de jardins. Esta casa apresenta uma composição *Art Déco* de justaposições de volumes e planos diversificados com uma unidade dada pela limpeza abstrata das superfícies.



76



77

76. Residência Barreira, 1941, Montevideu.

77. Residência Barreira, 1941, Montevideu.

<sup>81</sup> Segundo Yolanda a residência já foi do Consulado Brasileiro anos antes de ser da União Européia. BORONAT, Yolanda. *Fresnedo Siri*. Montevideu, 07 de fevereiro de 2008. Entrevista concedida a Jamile M. da Silva.



78



79



80

### 2.1.3 Residência Mezzera – Montevideu – década de 40

O projeto para a casa dos *Mezzera* (fig. 81), infelizmente demolida, à Rua Caracé, reflete as características presentes na residência *Barreira*. A composição é definida por uma caixa de vidro delimitada pela base e pelo coroamento com a cornija em balanço pronunciado. No meio da caixa, surge outra projeção (em parte destacada do volume) coincidente com a laje do segundo pavimento. Numa extremidade da caixa está o acesso principal, sinalizado pela profundidade gerada a partir da interrupção da caixa. O bloco de vidro é organizado por duas faixas longitudinais com esquadrias verticais separadas por

78. Residência Barreira, 1941, Montevideu.

79. Residência Barreira, 1941, Montevideu.

80. Residência Barreira, 1941, Montevideu.

montantes de altura plena. A horizontalidade é reforçada pela cornija superior e pelo balcão saliente, enquanto a verticalidade dos montantes introduz um ritmo serial na visão da caixa<sup>82</sup>. A percepção de cheios e vazados na volumetria se transforma no momento em que as venezianas se abrem ou se encerram. Quando abertas, a visibilidade do entorno é total, predominando o vidro na fachada. Quando fechadas, a solidez prevalece. Este esquema de esquadria é utilizado em grande parte das casas de Fresnedo, aliada à cornija, ao pergolado e à volumetria elementar. A partir dessas características é possível reconhecer e apreciar as residências feitas pelo arquiteto. Esta casa apresenta alguns temas utilizados em outras obras, como a serialidade da fenestração contraposta à linearidade dos planos de base e fechamento<sup>83</sup>.



81

<sup>82</sup> Esta característica é similar à fachada com pergolado e esquadrias da casa anterior.

<sup>83</sup> Ver Faculdade de Arquitetura, p.84.

81. Residência Mezzera, década de 40, Montevidéu.

Os materiais utilizados são variados: o concreto, o vidro e a madeira. Algumas casas mesclam ainda a pedra, como a casa geminada *Dighiero e Martirena* (1946) e a residência *O. Martirena* (década de 40, fig.82-3), e o tijolo aparente, como a própria casa de Fresnedo em Punta Ballena (1938) e a residência *Florines*, em Montevideú (1961, fig.84).



83



84



82

82. Residência O. Martirena, década de 40, Montevideú.

83. Residência O. Martirena, década de 40, Montevideú.

84. Residência Florines (solução semelhante à residência Mezzera), 1961, Montevideú.

### 2.1.4 Casas geminadas Martirena e Dighiero – Montevideú – 1946

No ano de 1946, o arquiteto envolve-se com o projeto e a construção do Hospital Americano<sup>84</sup>, em Montevideú. O proprietário desse Hospital encomenda, no mesmo ano, o projeto de sua residência à Fresnedo Siri. A casa é geminada, sendo que uma residência pertence ao Sr. Dighiero, médico e proprietário do Hospital, e a outra foi ocupada pela família da Sra. Martirena.

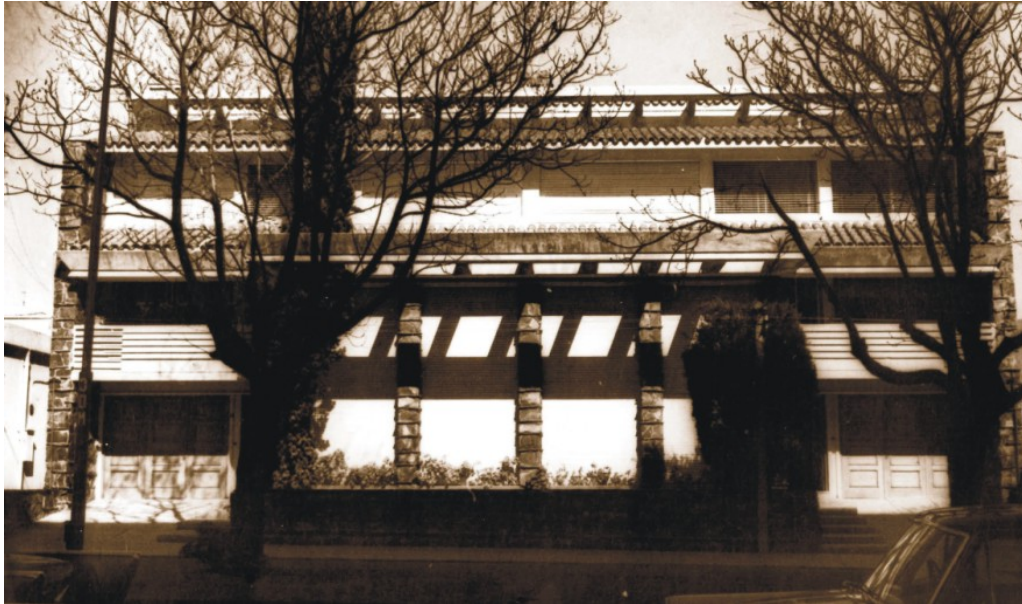
A residência está localizada à Avenida Luis P. Ponce (fig.85). Atualmente ocupam a residência outros proprietários, não parentes das famílias anteriores, que não autorizaram a visitação. Nota-se também que a casa está um pouco deteriorada e sem manutenção.



85

85. Localização, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946.

<sup>84</sup> Ver p.121.



86

O terreno possui, no total, 20 metros de frente e 36 metros de fundo em uma das laterais e 40 metros na outra, gerando uma pequena inclinação na linha da divisa dos fundos<sup>85</sup>. A implantação das casas está distante quatro metros do alinhamento e ocupa o terreno de divisa a divisa, nas laterais. Nos fundos, a área restante torna-se um grande pátio, com árvores e vegetação, comum às duas residências. Dessa forma, a divisão das duas casas ocorre internamente, uma vez que na fachada e no pátio elas se unem (fig.87-8).

---

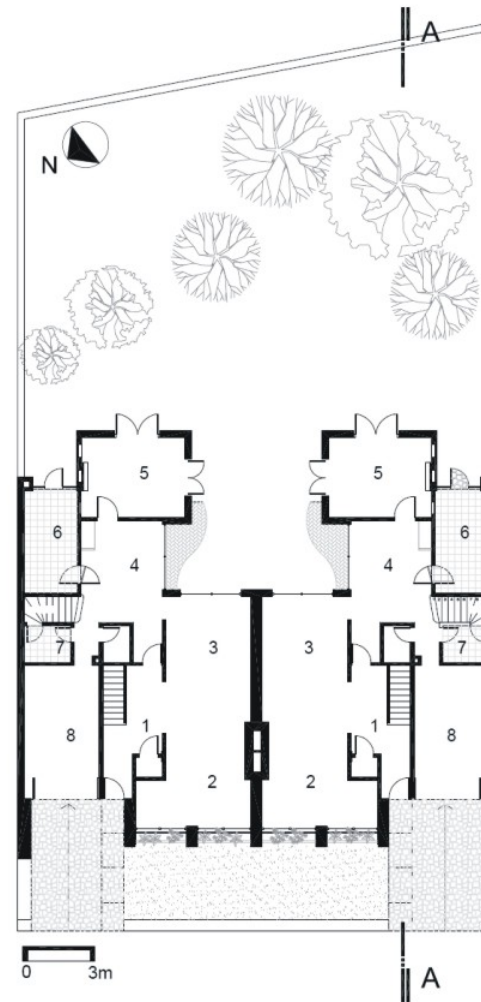
<sup>85</sup> Nos arquivos encontrados, têm-se as plantas, cortes e fachadas referentes ao projeto da casa do Dr. Dighiero. Confirma-se que as duas são análogas devido às fotos e observações no local.

86. Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946.





87



88

87. Implantação, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946.

88. Implantação, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946.

O térreo de cada unidade (fig.91) tem 160m<sup>2</sup> e dispõe de dois acessos, um de veículos e outro principal, de pedestres. A partir do acesso principal, tem-se o hall, o pequeno lavabo e uma das escadas, que leva o usuário ao entrepiso. Em seguida depara-se com o ambiente de estar e jantar, integrados. De forma característica da arquitetura de Fresnedo, esses ambientes são ventilados e iluminados com grandes planos envidraçados. Um dos planos de vidro está voltado para a rua e o outro para o jardim. Desse modo, a zona de estar adquire permeabilidade com o exterior em suas duas extremidades. Em um setor mais privado, ainda no térreo, encontram-se um estar intermediário e um estar íntimo, de pé-direito duplo, com lareira e duas aberturas para o jardim. Ambos possuem janelas e portas de vidro, voltadas para o jardim. No alinhamento da garagem, dispõe-se um lavabo de serviço, a escada de acesso ao entrepiso e ao segundo pavimento, e uma copa- cozinha com saída para o exterior e ligação ao estar. Todos os ambientes são bem ventilados e iluminados. As circulações propostas geram flexibilidade à experimentação dos espaços internos. Pode-se entrar na casa e seguir diretamente ao entrepiso, através da escada localizada no hall, ou acessar o estar intermediário, sem ter que, necessariamente, cruzar o estar e o jantar.

O entrepiso de cada casa (fig.92), conta com 80m<sup>2</sup>, abriga a suíte de serviço e a biblioteca. Este nível gera um mezanino, proporcionando um pé-direito duplo no estar, jantar e no estar íntimo. O segundo pavimento (fig.94), por sua vez, guarda as funções mais íntimas da casa, acomodadas em 150m<sup>2</sup>. A partir do hall têm-se dois dormitórios, uma suíte, um banheiro e um terraço, que nasce sobre a área da biblioteca e do estar íntimo.



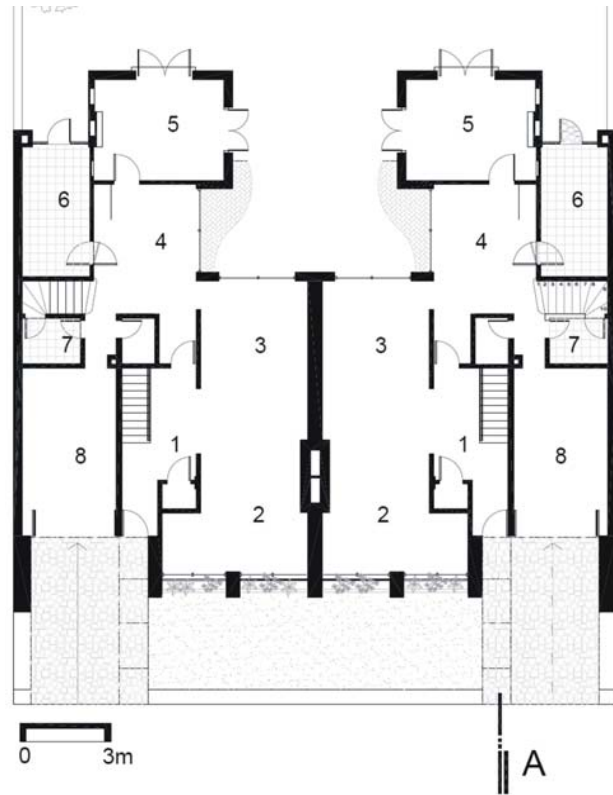
89



90

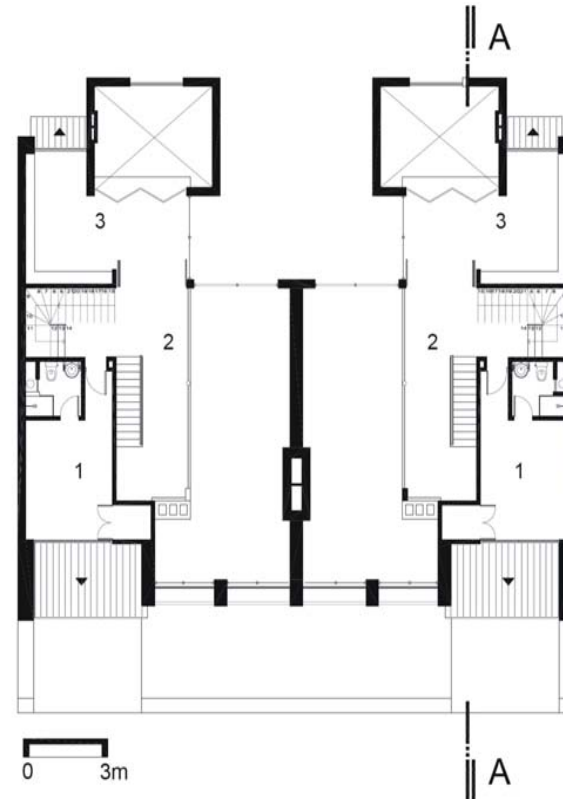
89. Estar/jantar, Residência Dighiero, Montevideú, 1946.

90. Estar, Residência Dighiero, Montevideú, 1946.



91

- 1- Hall
- 2- Estar
- 3- Jantar
- 4- Estar intermediário
- 5- Estar íntimo
- 6- Cozinha
- 7- Lavabo
- 8- Garagem



92

- 1- Dormitório de serviço
- 2- Mezanino
- 3- Biblioteca

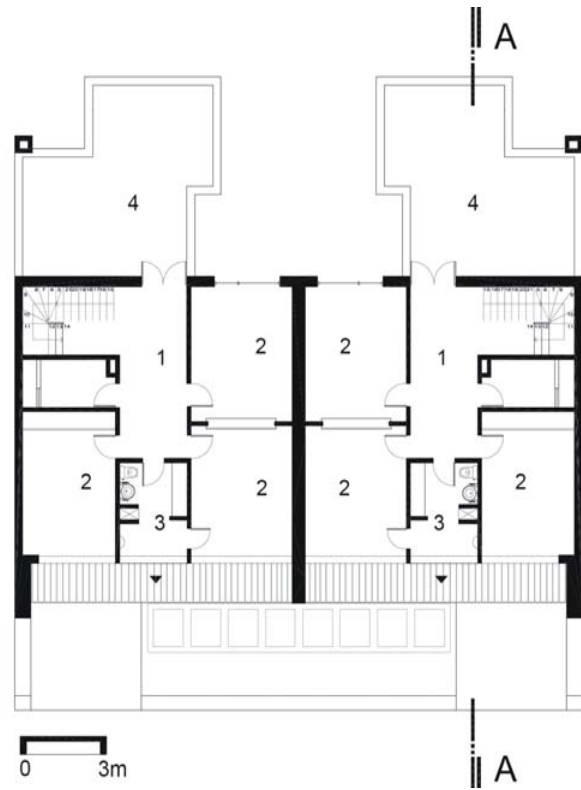


93

91. Planta do térreo, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946.

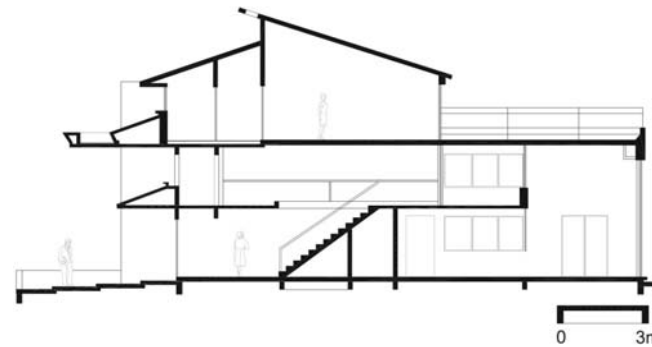
92. Planta do entrepiso, Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú.

93. Entrepiso, Residência Dighiero, 1946. Montevideú.



94

- 1- Hall
- 2- Dormitório
- 3- Banheiro
- 4- Terraço



95

94. Planta do segundo pavimento, residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevidéu.

95. Corte AA', residência Dighiero, 1946, Montevidéu.

O jardim é um ambiente convidativo, com vegetação que propicia zonas de sombra. A relação interior e exterior é bastante clara, pois os planos de vidro permitem contato direto. Todos os níveis da residência buscam essa relação do morador com o entorno, de forma que, mesmo no segundo pavimento, em que as aberturas dos quartos, voltadas para a rua, têm dimensões restritas, o arquiteto propõe um terraço nos fundos, através do qual é possível desfrutar da vista do pátio.

A fachada do conjunto no primeiro nível é definida pelas garagens, pelo acesso principal e pelas janelas envidraçadas dos estares. Fresnedo dispõe elementos tectônicos verticais, representados por paredes e pilares em pedra que dividem as partes translúcidas. Esses elementos são arrematados pela cornija que se funde ao pergolado, destacando a horizontalidade em contraponto ao ritmo vertical dos pilares. Acima desta linha horizontal, tem-se o telhado aparente, do entrepiso, que cobre os balcões dos dormitórios de serviço. Sobre esta faixa de telhado, configuram-se as esquadrias dos dormitórios, organizadas em fita. Para finalizar o volume, a última água do telhado, que se volta para os fundos, possui um pergolado de acabamento na fachada frontal, que se estende longitudinalmente. As esquadrias são em madeira natural, sendo que as venezianas que encerram os vidros são em madeira pintadas na cor branca.

Na fachada posterior, voltada para o jardim, o volume é mais puro, formado pelos prismas e as esquadrias em vidro. O telhado surge apenas na cobertura do último pavimento. Não há pergolados nesta face, nem detalhes em pedra.



96

96. Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideu.



97



98

97. Vista dos fundos, Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú.

98. Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú.

### 2.1.5 Residência Fresnedo Albanell – Punta Ballena – 1963

Implantada na mesma área, próxima a residência Fresnedo Siri, está a casa que ele projeta em 1963<sup>86</sup>, para suas sobrinhas Nora e Elena Fresnedo Albanell (fig.99-100). A pequena casa, de apenas um pavimento e 120m<sup>2</sup>, é feita em tijolo aparente e vidro. A caixa de vidro recebe a cobertura de laje plana que se prolonga formando a garagem coberta aberta. Novamente os grandes planos envidraçados definem parte da composição. A pequena casa configura um belvedere paisagístico ao dispor uma fachada plenamente envidraçada voltada para a paisagem da baía de Punta Ballena.



99



100



101



102

99. Residência Albanell Fresnedo, 1938, Punta Ballena.

100. Residência Albanell Fresnedo, 1938, Punta Ballena.

101. Vista da baía de Punta Ballena.

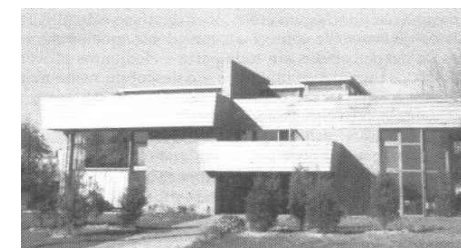
102. Vista da baía de Punta Ballena.

<sup>86</sup> Apesar de ser uma residência projetada em 1963, portanto tardia em relação ao período delimitado neste capítulo (até 1946), é pertinente a citação da mesma em conjunto com as demais residências, pois existem características semelhantes entre as casas, principalmente em relação à de Fresnedo, em Punta Ballena. Dessa forma seria incoerente seguir, neste caso, a ordem cronológica de análise.

Percebe-se que as casas de Fresnedo manifestam traços compositivos que identificam sua produção. O substrato clássico está presente, via racionalismo italiano, no rigor das malhas estruturais, das seqüências rítmicas de pilares e nas bases e cornijas pergoladas definindo as terminações. Dentro deste quadro, não faltam conexões com a obra de Perret e com alguns aspectos das *Praire Houses* de Wright (fig.103-4), tais como as marcas de faixas e projeções de coberturas, embora não haja preocupação com a decomposição dinâmica da caixa. Fresnedo Siri introduz com ênfase o tema do plano de vidro em larga escala, destacando-se o pavilhão de cristal que constrói muito cedo (1938) em Punta Ballena. Destarte, sua arquitetura residencial é testemunha dos grandes temas de sua obra.



103



104

103. Robie House, Frank Lloyd Wright, 1910.

104. Casa Suntop, Frank Lloyd Wright, 1939.



### 2.3 Hipódromo de Maroñas – 1938

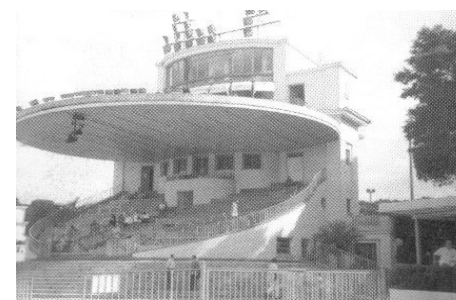
Historicamente os Hipódromos são locais de sociabilidade importantes, reunindo diferentes grupos sociais, desde as elites até as classes populares. Nestes espaços, indivíduos procuram a diversão através do jogo, muitas vezes combinada à ostentação de um status social e à possibilidade de entretenimento através das apostas.

A década de 1930 foi marcada pelo interesse nas construções e reformas dos Hipódromos na América Latina e na Europa. Em 1909, em Buenos Aires, Louis Fauré Dujarric havia reformado o Hipódromo de Palermo, cuja arquitetura apresentava características do estilo Luís XVI e estrutura de concreto armado. Em 1935 esta cidade recebeu o primeiro Hipódromo argentino com pistas de grama e areia, o Hipódromo de San Isidro (fig.105). O projeto de Acevedo, Becu e Moreno renovou a linguagem arquitetônica, através de volumes brancos, sendo classificado como um estilo entre o *Art Déco* e o *International Style*<sup>87</sup>. No Brasil, em 1926, havia sido inaugurado o Hipódromo da Gávea no Rio de Janeiro, que era um projeto eclético de Arquimedes Memória e Francisque Cuchet. Elisário Bahiana assinava, em 1936, o projeto do Hipódromo Paulista da Cidade Jardim, em estilo *Art Déco* (fig.106)<sup>88</sup>.

Na Espanha, o Hipódromo de Zarzuela (fig.107-08) foi projetado em 1935 pelo engenheiro Eduardo Torroja e pelos arquitetos Carlos Arniches e Martin Dominguez. Como característica marcante, suas tribunas possuem coberturas em cascas de concreto apoiadas em um único eixo central de pilares, “sendo que um tirante de aço equilibra o sistema,



105



106

105. Hipódromo de San Isidro, Acevedo, Becu e Moreno, 1935, Buenos Aires.

106. Hipódromo Cidade Jardim, Elisário Bahiana, 1936, São Paulo.

<sup>87</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p. 23.

<sup>88</sup> Idem, p. 20.

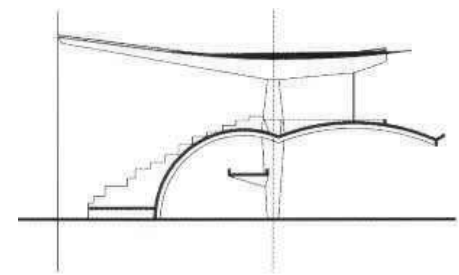
ancorando o balanço menor da casca às vigas que sustentam o piso da plataforma superior”.<sup>89</sup>

A renovação neste tipo de edifício chegou a Montevideu, no Uruguai, pelas mãos de Román Fresnedo Siri, que, em 1938, apresentou seu projeto no concurso para a nova tribuna especial do Hipódromo de Maroñas. O Jockey Club de Montevideu propôs mais dois concursos, que teriam como tema mais uma tribuna especial (1942) e a tribuna do *paddock* (1945). Essa seqüência de concursos foi também vencida pelo jovem arquiteto<sup>90</sup>.

O programa de necessidades apresentado nos concursos envolvia, além das arquibancadas das tribunas, algumas funções auxiliares como sanitários, café, bar, administração, escritórios, bilheteria, depósitos para uso em geral e restaurante<sup>91</sup>. As relações com o contexto e com o entorno deveriam ser consideradas, uma vez que o pavilhão dos sócios estava construído e possuía características arquitetônicas marcantes. A nova tribuna deveria cumprir sua funcionalidade, aliada a um estilo renovador e à técnica, não ignorando o partido existente. O conhecimento técnico era fundamental para a concepção estrutural de um edifício desta natureza, a disposição das arquibancadas deveria permitir a perfeita visibilidade da pista a todos os usuários. Fresnedo demonstrou através da sua proposta, o domínio destas questões, unindo aspectos funcionais, estéticos e econômicos.



107



108

107. Hipódromo de Zarzuela, Torroja, 1935, Espanha.

108. Corte transversal, Hipódromo de Zarzuela, Torroja, 1935, Espanha.

<sup>89</sup> Idem, p.23.

<sup>90</sup> Não foram encontrados registros, nos arquivos investigados, referentes aos demais participantes deste concurso. O material do projeto foi retirado na prefeitura da cidade.

<sup>91</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p. 15.

O complexo do Hipódromo está situado no bairro Ituzaingó, a aproximadamente 10 km do centro, entre as Ruas José Maria Guerra, José Shaw, Gregório Rodrigues e as Avenidas General Flores e José Belloni (fig. 109-11). O acesso principal é configurado pela Rua José Guerra, onde as tribunas estão dispostas de forma alinhada e paralela à rua.

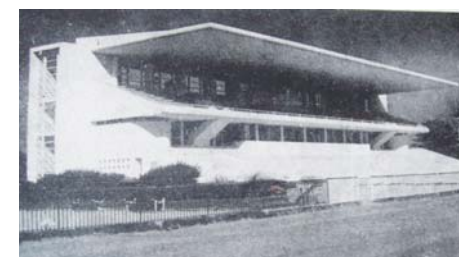


111

Para a implantação das novas tribunas são feitos inúmeros estudos de viabilidade econômica, levando em consideração a distância da pista e a altura possível das



109



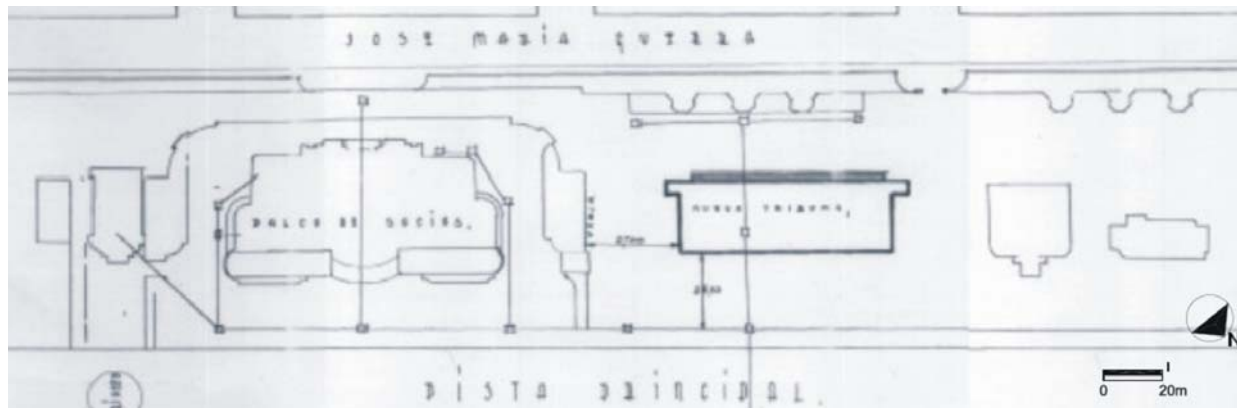
110

109. Vista aérea, Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú.

110. Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú.

111. Localização do Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú.

arquibancadas devido aos desníveis do local. Segundo a implantação do projeto (fig. 113), a nova tribuna especial fica a 27 metros de distância do pavilhão dos sócios, a 30 metros afastados em relação à Rua José M. Guerra e a 25,50 metros em relação a pista principal. Atualmente, a primeira tribuna encontra-se reformada, com algumas intervenções que descaracterizam a sua volumetria original, como o fechamento com planos de vidro em alguns ambientes. A segunda tribuna está conforme sua construção original, porém, sem manutenção.



113

O pavimento térreo (fig. 117) é formado por uma primeira faixa balizada por duas linhas de colunas principais, na qual a linha de pilares retangulares se refere à estrutura dos pórticos na parte externa da fachada. A outra linha de pilares, circulares, segue o alinhamento da caixa de circulações das extremidades, delimitando, portanto, um prisma regular de quatro metros de largura, 68 metros de comprimento e quatro metros de altura. Essa primeira nave



112



114

112. Vista aérea do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevéu.

113. Implantação da primeira tribuna, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevéu.

114. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevéu.

abriga o *foyer* principal e as circulações verticais. Neste pavimento estão dispostas, em uma segunda faixa de ocupação, as salas de administração, as áreas de acesso restrito para movimentação das apostas, a cozinha do restaurante, os sanitários, os vestiários e os depósitos, com altura menor e variando conforme a inclinação da arquibancada superior ao pavimento. Essa faixa de serviços tem oito metros de largura e forma uma segunda nave.

A curva, desenhada de forma precisa e delicada, está presente em alguns pontos no projeto, respeitando a estrutura dos pilares. Essas paredes, entretanto, não foram construídas, uma vez que o edifício sofreu algumas alterações.

Os acessos principais ao pavimento térreo estão distribuídos na fachada posterior, sendo três centrais e um em cada extremidade (ver fachada posterior, fig.125). O nível térreo do edifício está a 60 centímetros do nível da parte externa. Nas extremidades localizam-se as caixas de circulação vertical, identificadas como planos sólidos na fachada posterior. Ao visualizar o bloco sob o ângulo lateral, percebe-se a relação entre os planos de vidro e os planos sólidos nas faces das circulações (fig.115-6).

O pavimento intermediário (fig.120) permanece com as duas naves retangulares. A primeira conforma o eixo de circulação e *foyer*, com um pé-direito de 6,23 metros de altura. Na segunda faixa, de 6,25 metros de largura, estão dispostos os sanitários, bar e restaurante, e a altura varia até atingir 2,60 metros de altura na parte do restaurante. O volume dos sanitários revela mais uma vez o uso da curva, assim como nos balcões do bar/café. O perímetro que limita o restaurante é fechado com esquadrias e vidro. A modulação dos pilares é definida por uma trama de 5m x 5m, distância entre os eixos dos mesmos. Uma terceira



115



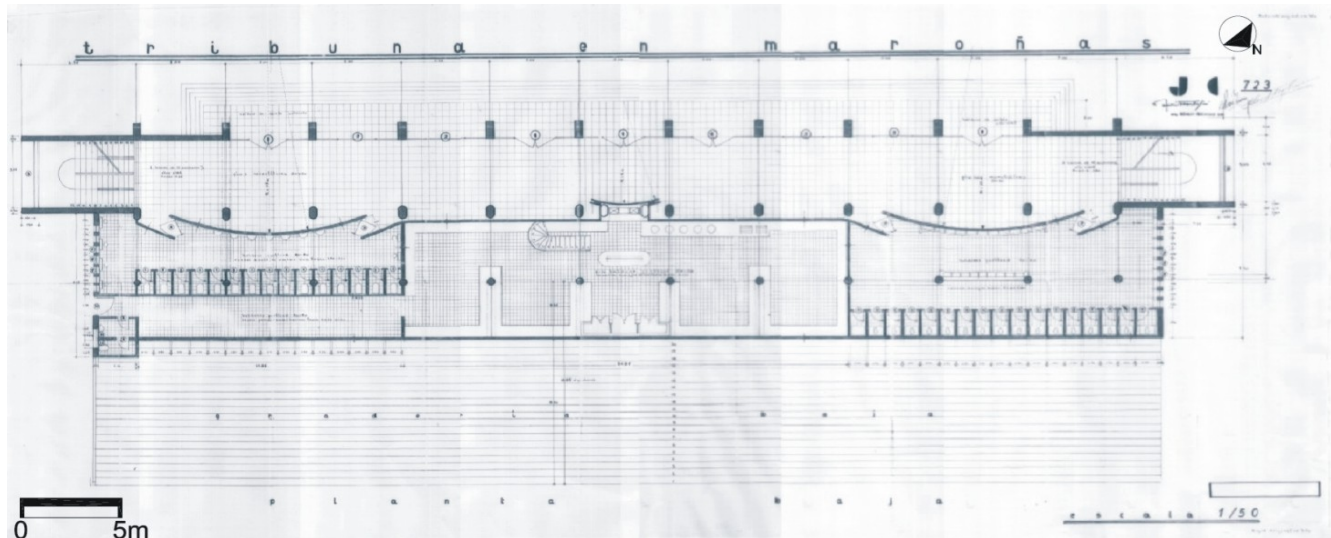
116

115. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

116. Detalhe do bloco envidraçado, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

nave é definida pela arquibancada, de 8,50 metros de largura por 60 metros de extensão, com capacidade para, aproximadamente, duas mil pessoas.

O pavimento superior (fig.124) se diferencia pela presença do segundo nível de arquibancadas, que possui 9,0 metros de largura e 60 metros de extensão. A capacidade é reduzida em função da dimensão do degrau da arquibancada, adaptado para colocação de bancos, totalizando uma capacidade para aproximadamente mil pessoas. No centro da planta estão localizadas as cabines envidraçadas. As arquibancadas possuem escadarias externas que se conectam ao primeiro nível de arquibancadas, sem que o usuário precise utilizar a circulação principal na nave posterior.



117



118

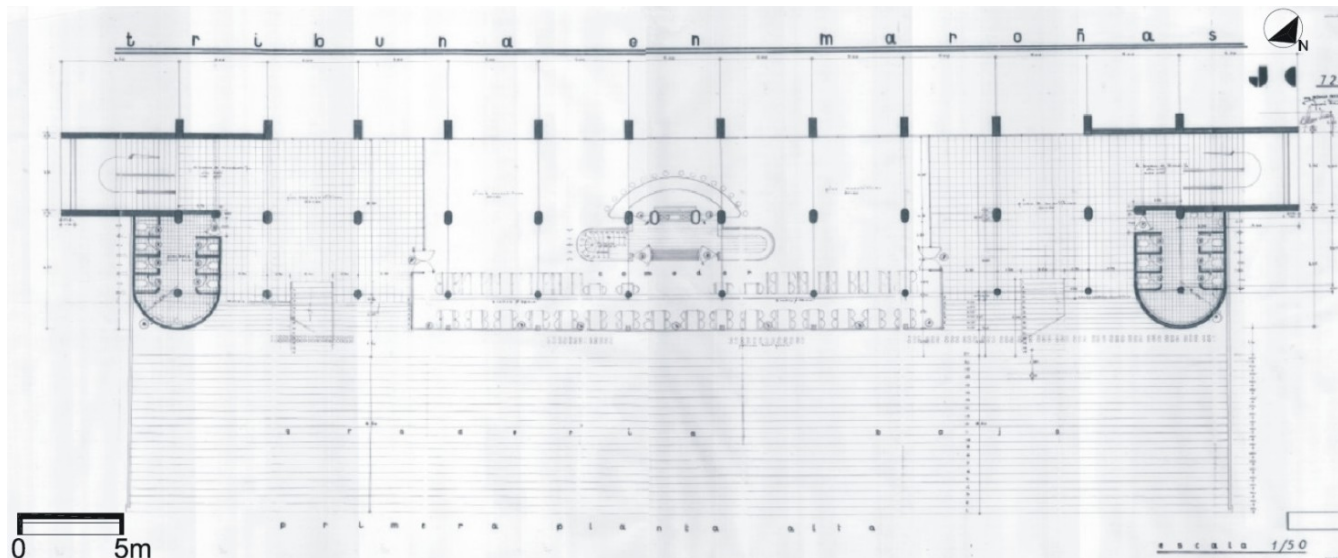


119

117. Planta do térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

118. Térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

119. Térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.



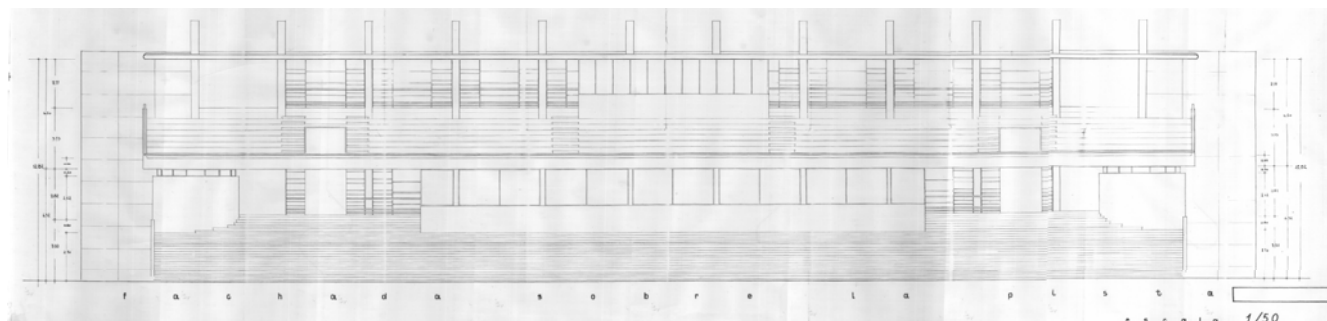
120



122



123



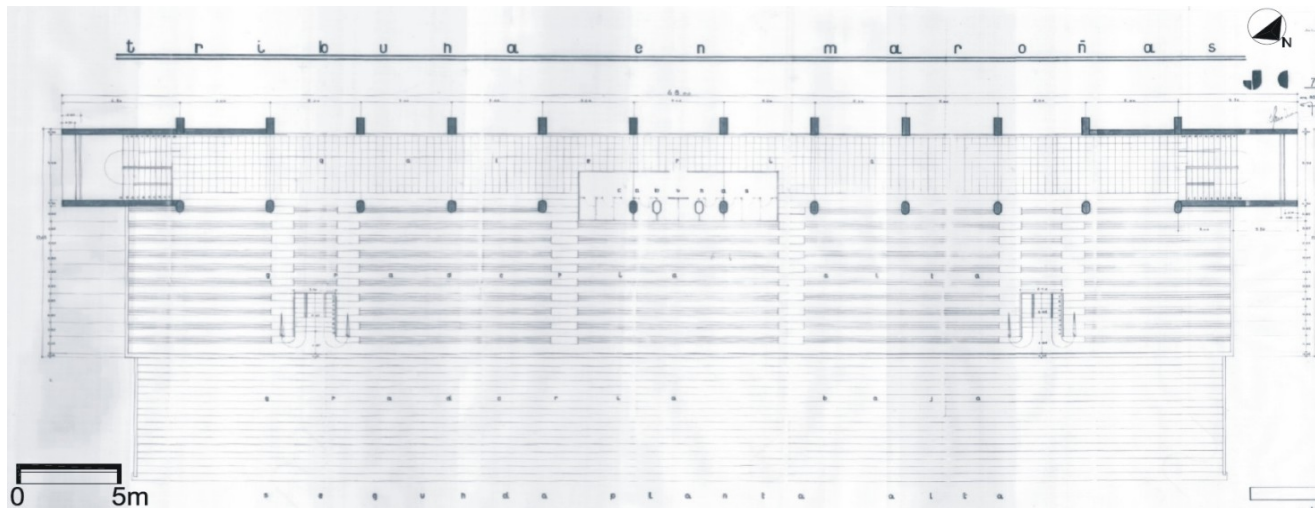
121

120. Planta do pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

121. Fachada frontal, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

122. Pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

123. Pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.



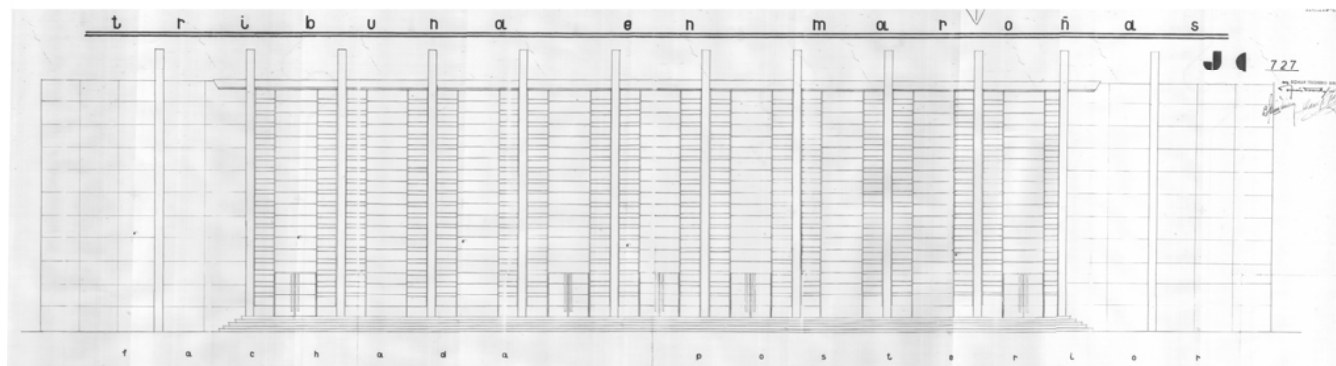
124



126



127



125

124. Planta do pavimento superior, Hipódromo de Maroñas, 1938.

125. Fachada posterior, Hipódromo de Maroñas, Montevideú, 1938.

126. Pavimento superior, Hipódromo de Maroñas, Montevideú, 1938.

127. Fachada posterior, Hipódromo de Maroñas, Montevideú, 1938.



A malha regular suscita o ritmo e a regularidade espacial do edifício. As fachadas (fig.121 e 125) reforçam a simetria existente no projeto, identificada principalmente no nível intermediário, através dos volumes curvos dos sanitários. A compatibilidade entre o espaço interno e volumetria externa é notável na tribuna que não sofreu intervenções, uma vez que a outra tribuna perdeu essas características.



128



129



130



131

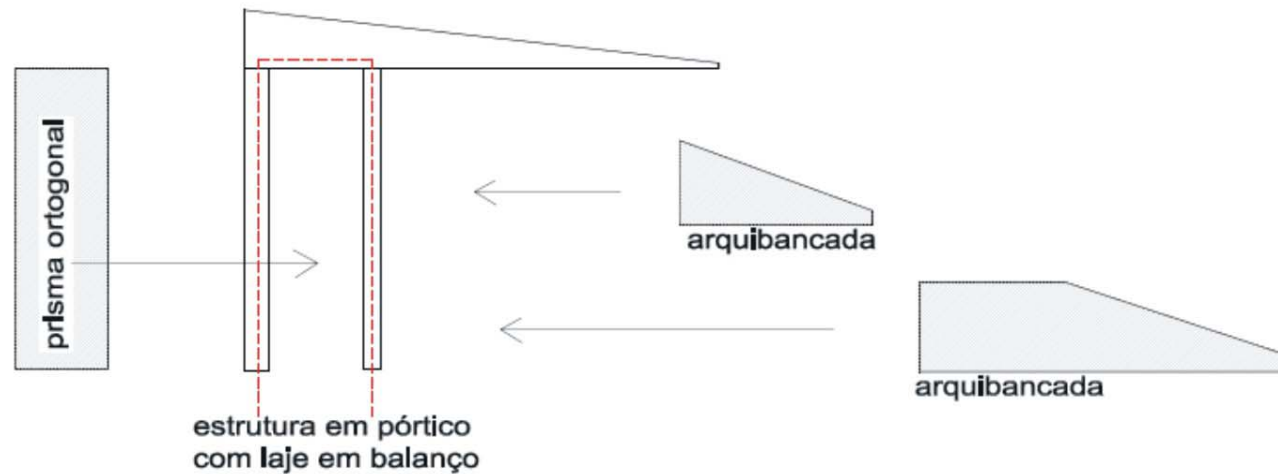
128. Tribunas populares, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

129. Tribuna popular, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

130. Tribuna popular, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

131. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

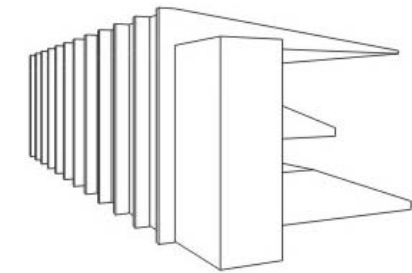
O projeto é peculiar e renovador em alguns aspectos quando comparado aos hipódromos citados anteriormente. O volume é formado por três partes distintas: um bloco retangular, uma estrutura em pórtico que sustenta a cobertura e as arquibancadas (fig.132-4). A unidade e elegância da obra estão traduzidas na forma com que a estrutura de cobertura, de 20 metros de largura e 60 de comprimento, se relaciona e sustenta essas partes.



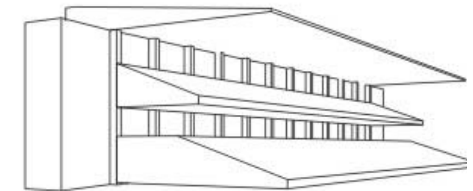
132

O bloco ortogonal é envolvido por uma seqüência de pórticos que partem da fachada posterior e arrematam a laje superior de cobertura. A esse bloco são encaixadas as arquibancadas em dois níveis.

Os pilares demarcam uma continuidade de eixos verticais intercalados por imensos planos de vidro caracterizando o ritmo da fachada. Os planos envidraçados são fixados na



133



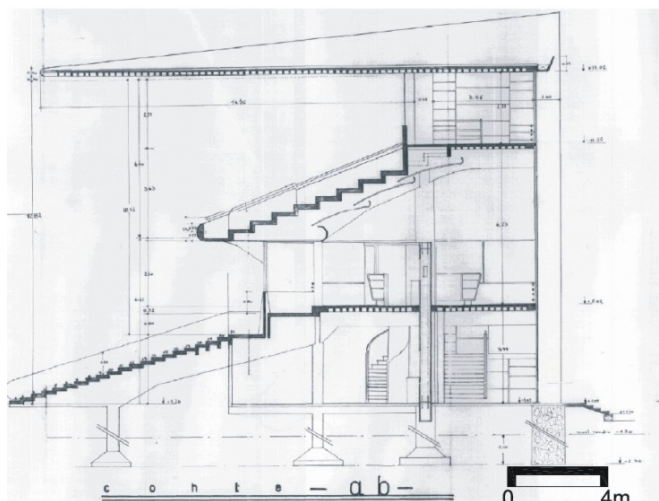
134

132. Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

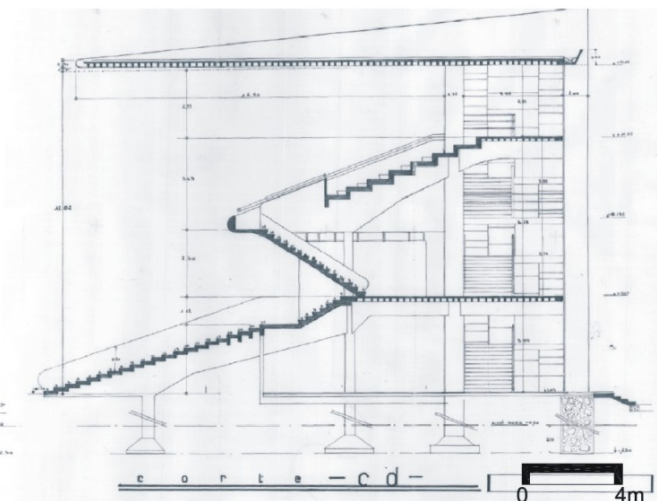
133. Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

134. Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

estrutura de pilares e afastados das lajes dos pisos, gerando um detalhe interessante tanto no lado interno (fig.137), como na parte externa do prédio (fig. 138). O acabamento na parte superior dos planos de vidro é dado pela cobertura, que ao cruzar as pilastras, compõe na face posterior uma cornija dórica, característica nas obras iniciais de Fresnedo, que demonstrou ao longo de sua obra o conhecimento da arquitetura clássica.



135



136

As lajes são nervuradas com acabamento arredondado nas bordas. Os peitoris das arquibancadas são tratados como vigas invertidas com arremates curvos. A inclinação da estrutura que se conecta a cobertura gera leveza e harmonia ao conjunto. Através dos cortes (fig.135-6) percebem-se os detalhes de acabamento das lajes, da finalização dos peitoris nas arquibancadas e nas escadas, além da estrutura adotada por Fresnedo nas tribunas, aclarando a distribuição dos níveis internos. No corte CD (fig.136) destaca-se a escada que



137



138

leva o usuário do segundo nível de arquibancadas ao primeiro nível, sem que o mesmo tenha que utilizar a circulação interna do edifício.

A fachada sobre a pista principal é animada pelas arquibancadas através de um jogo rico de alturas, dimensões e formas criadas pelo arquiteto de modo a acomodar as funções estabelecidas pelo programa. O primeiro nível de arquibancadas fica a 1,20 metros do solo. As arquibancadas tornam-se um elemento plástico que reforça a horizontalidade desta fachada, em contraponto com o bloco posterior, no qual se rompe a horizontalidade por meio do uso de elementos verticais.

*Para evitar a incongruência volumétrica dum simples justaposição do bloco frontal ortogonal ao volume diagonal das arquibancadas, Fresnedo opta em Maroñas por acentuar a dualidade do tipo e distingue claramente um do outro, o bloco frontal expandido e verticalizado pelas pilastras colossais que contrastam com o volume horizontal das arquibancadas de empena cega.<sup>92</sup>*

Ao definir dois níveis de arquibancadas, é possível adaptar algumas funções entre as mesmas. Neste caso, é proposta a colocação do bar/restaurante, envidraçado, proporcionando ampla visibilidade para a pista. Nas laterais, localizam-se os sanitários, destacando a presença da curva na arquitetura de Fresnedo. No segundo nível, há um predomínio dos vazios sobre os cheios, devido à presença das arquibancadas e das galerias, em que apenas as cabines centrais são fechadas com vidro.

O Hipódromo de Maroñas reflete o conhecimento do arquiteto em relação à temática abordada, incorporado a simplicidade clássica do projeto. A estrutura de pórticos, com

135. Corte AB, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

136. Corte CD Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

137. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

138. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú.

<sup>92</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p. 92.

espaçamento regular, que suporta a cobertura e a arquibancada superior define uma caixa de acesso e distribuição interna. A faixa de base com a arquibancada, os restaurantes e os serviços se destaca do volume vertical dos pórticos e é abrigada pelas projeções superiores. O projeto é ordenado e inovador. A combinação da tectonicidade do concreto armado e sua aplicação em grandes balanços, com espessuras leves e fechamentos envidraçados retratam a contemporaneidade do arquiteto. “Maroñas combina a alusão a um certo classicismo com a estratificação que era a norma fundamental para a arquitetura moderna, a consequência lógica da estrutura em esqueleto”<sup>93</sup>.

A composição do edifício é um notável exemplo de rigor e organização em faixas que coincidem com a disposição estrutural. Alguns episódios como as caixas de escadaria, sanitários e balcões de atendimento, demarcam a simetria, presente como instrumento de composição e que é sempre dissimulada<sup>94</sup> na visualização da edificação.

A proposta envolve a técnica e a plasticidade, explorada através da geometria e do contraste entre as superfícies opacas de concreto e os grandes planos de vidro. A expressão gerada através desses elementos de arquitetura elucida o início de uma arquitetura moderna, presente inicialmente de forma sutil nos traços de Fresnedo Siri, mas que seria predominante anos mais tarde, encontrando o seu ápice na materialização da obra de mesma temática no Brasil: o Hipódromo do Cristal em Porto Alegre.



139



140

139. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

140. Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

<sup>93</sup> Idem, ibidem.

<sup>94</sup> Simetria afirmada discretamente na composição.

## 2.4 Faculdade de Arquitetura

A idéia de estabelecer um novo local para a Faculdade de Arquitetura, da *Universidad de La República*, reforçou-se na década de 30, em meio às discussões sobre o ensino de arquitetura e sobre os estilos de arquitetura que se desenvolviam na cidade e no país. Havia a necessidade de uma sede própria, para atender a demanda de alunos e proporcionar uma melhor qualidade ao ensino, uma vez que esta funcionava tendo uma parte na Faculdade de Engenharia, e outra parte instalada de forma precária, em um antigo edifício da Faculdade de Matemática.

Em vista de uma nova estrutura para a Faculdade, em 1934, o Conselho da Direção da Instituição, através do seu porta-voz, o arquiteto Horacio Acosta y Lara, aprovou a decisão para elaboração de um concurso que visava à construção de um edifício para a Faculdade de Arquitetura, que fosse “adequado, digno e de alto nível de ensino, para contribuir com a cultura do país”<sup>95</sup>. O projeto deveria ser aprovado perante concurso que se realizaria entre arquitetos com títulos expedidos pela Universidade Nacional ou revalidados por ela.

Segundo Maurício Cravotto, o ensino de arquitetura em Montevideu estava recebendo influências benéficas da tradição *Beaux-Arts* através de diferentes manifestações.

*[...] no homem de hoje existe uma capacidade afinada de captar o que se pode chamar de classicismo do nosso século, que é um retorno a simplicidade do bom gosto, depurada*

---

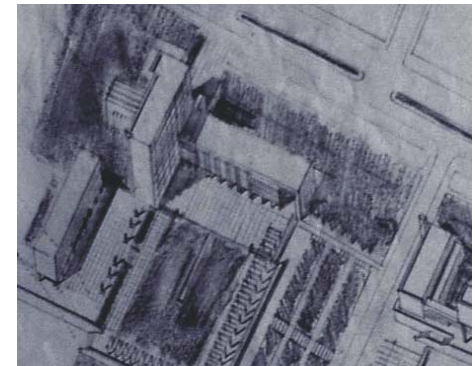
<sup>95</sup> CRAVOTTO, 1938, p.83

*proporção, harmonia, especialidade, dentro das particularidades e características inerentes aos nossos tempos.*<sup>96</sup>

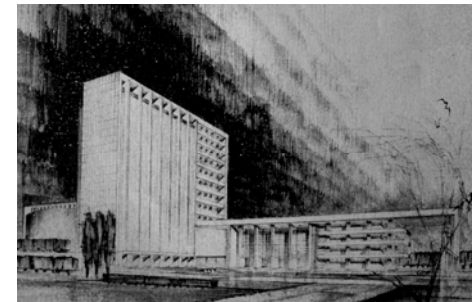
O edifício seria implantado na área do Parque Rodó (fig. 141-3), mais precisamente na Avenida Julio Herrera y Reissing, próximo a Faculdade de Engenharia. Este local deveria abrigar além da faculdade de Arquitetura, a Escola Nacional de Belas Artes e o Museu de Belas Artes, formando um grande complexo de ensino e cultura, que estaria contribuindo para a sociedade e para a cidade. Neste projeto, segundo o professor das disciplinas de Projeto e de Teoria do Urbanismo Maurício Cravotto, deveria haver pátios de integração e adequada orientação, formando um espaço arquitetônico de qualidade. Este centro englobaria mais de 1500 estudantes e seria visto como um centro artístico-cultural, que teria como objetivo principal conduzir o jovem ao caminho das artes “trabalhando sua mente e seu coração”.<sup>97</sup>

*É mais eficaz para a cultura do arquiteto penetrar no segredo da harmonia das formas, dos ritmos, da espacialidade, do que dominar fórmulas.*<sup>98</sup>

O primeiro zoneamento da Faculdade procurava englobar dois núcleos: um com locais para salas de aulas, ateliês, salas para aulas práticas, laboratórios, administração e institutos. Em outro núcleo, ateliês de desenho, biblioteca, museu, salas de exposições, pátios e jardins.



141



142

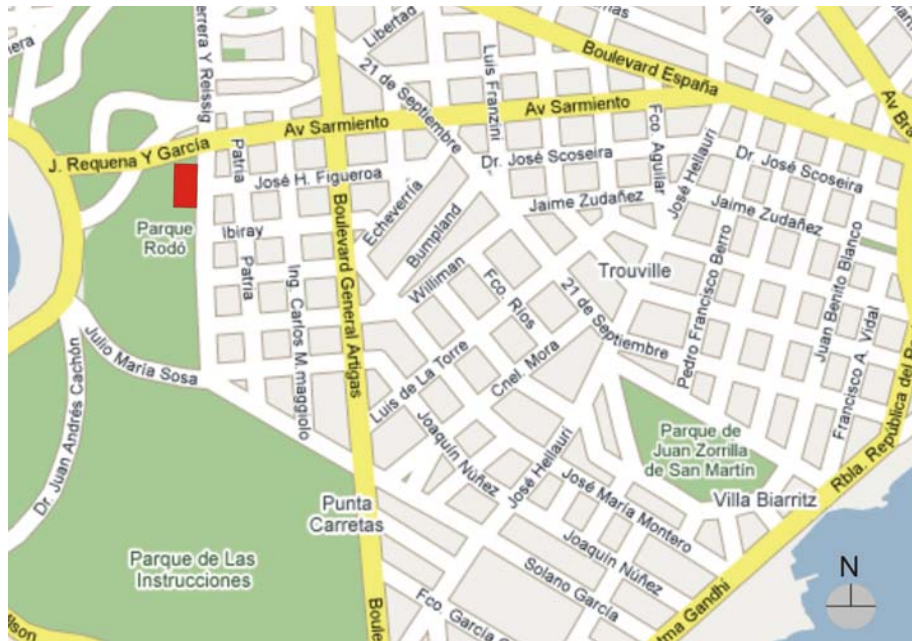
141. Implantação do projeto vencedor do Concurso. Fresnedo Siri e Mario Muccinelli, 1938.

142. Croqui do projeto vencedor do concurso, Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938.

<sup>96</sup> Idem, p.84.

<sup>97</sup> Idem, p.88.

<sup>98</sup> Idem, p.86



143

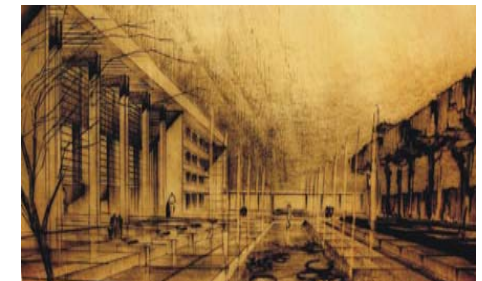
O programa publicado para o concurso<sup>99</sup> envolvia: serviços de direção e administração (352m<sup>2</sup>), sala de exposição e conferências (558m<sup>2</sup>), biblioteca (342m<sup>2</sup>), salas de projetos de arquitetura e composição decorativa (2.280m<sup>2</sup>), salas de construção (1.500 m<sup>2</sup>), salas para outros cursos (500m<sup>2</sup>), instituto de arqueologia americana (300m<sup>2</sup>), instituto de urbanismo (350m<sup>2</sup>), serviços higiênicos e vestiários, independentes para funcionários e estudantes e divididos por sexo, totalizando aproximadamente 6.200m<sup>2</sup>.

O concurso para a Faculdade de Arquitetura ocorreu em 1937 e a ata de classificação do júri foi publicada em 04 de abril de 1938, sendo que o primeiro lugar foi destinado ao

<sup>99</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.25-26.



144



145

143. Localização, primeiro terreno para o projeto concurso, 1938.

144. Prancha de apresentação no concurso Fresnedo Siri e Mario Muccinelli. 1938.

145. Perspectiva do pátio, Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938.



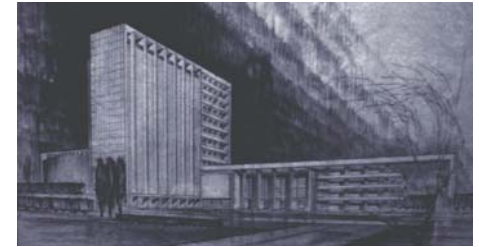
projeto AYAX de Fresnedo Siri e Mario Muccinelli, o segundo lugar para projeto DAM dos arquitetos Juan R. Menchaca, Juan O. da Silva e José M. Ambroschi, o terceiro prêmio para o projeto ATATIE de Maurício Cravotto, o quarto para o projeto MENHIR de Eduardo Defey, o quinto para o projeto VIEJO E PELUDO de Julio Vilamajó e o sexto lugar para o projeto FOTO de Julio Duhalde, Gilberto Garcia Selgas e Mário Payssé Reyes. A ata foi assinada por Arnaldo Acosta y Lara, José P. Carré, Ernesto Laroche, Emilio Conforte, Eugenio Baroffio, Alberto Muñoz del Campo, Leopoldo Carlos Agorio e Raúl Federice. O critério para a classificação dos projetos, segundo a ata, estava relacionado à compatibilidade com as exigências do concurso e do programa apresentado, sendo o mais compatível e satisfatório o projeto AYAX<sup>100</sup>.

*O projeto apresentava um edifício composto de três zonas principais: zona de ensino, oficinas e institutos técnicos; exposições, conferências e biblioteca; nitidamente definidas por três corpos bem diferenciados. Clara delimitação volumétrica que foi uma constante em todo seu trabalho profissional [...]. A zona de ensino, volume predominante no conjunto, tinha uma planta principal e onze pavimentos, com uma notória acentuação de verticais e horizontais segundo as funções; a zona de oficinas e institutos técnicos contava com uma planta principal e dois pavimentos, com as mesmas características do anterior. Ambos os volumes, perfeitamente demarcados, se fundiam em um hall de exposição que abarcava os três pavimentos de altura e tinha 50m de largura. A ele, se integrava diretamente a sala de conferências e biblioteca, buscando desse modo, que o hall ampliasse sua função educativa.<sup>101</sup>*

Percebe-se, a partir da vista interna desta proposta, o mesmo tema de composição abordada em Maroñas. Na seqüência de pórticos, as colunas são intercaladas pelos planos envidraçados, mesclando novamente o concreto à leveza e transparência do vidro (fig.148).

<sup>100</sup> SAU, *Revista de Arquitetura*, Montevideú, janeiro, 1929, p.23 e 34.

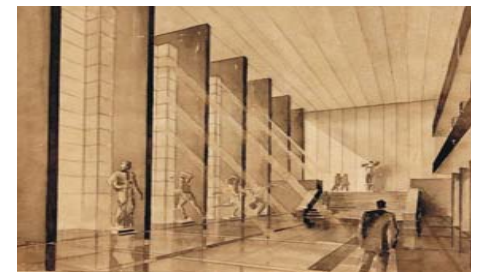
<sup>101</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.27.



146



147



148

146. Perspectiva, Ayax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938.

147. Perspectiva, Ayax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938.

148. Perspectiva interna, Ayax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938.

O projeto vencedor do primeiro prêmio, no entanto, não foi construído. A questão da implantação foi repensada e discutida pelos membros da organização e ao fim, considerada inadequada por estar próximo à Faculdade de Engenharia, ser uma área muito pequena para a nova faculdade e, de certa forma, pelo bloqueio da vista do Parque Rodó, rompendo a imagem da paisagem natural. Posteriormente, foi indicada uma nova implantação, que também não foi aceita. Por fim decidiu-se que um novo projeto seria elaborado e para a sua implantação foi adquirido um novo terreno, situado na esquina da Avenida Espanha e do Bulevar Artigas, atual localização. (fig. 150). Os vencedores foram convidados a propor um novo projeto, que não foi mera adaptação do anterior e sim uma nova proposta, pois as áreas deveriam ser recalculadas, uma vez que o terreno limitaria ainda mais a dimensão do projeto. Dessa forma, o programa teve um número de salas e áreas reduzidas. A Escola Nacional de Belas-Artes e o Museu de Belas-Artes deixaram de fazer parte da Faculdade de Arquitetura, que hoje tem apenas um grande *foyer* de exposições, não vinculado à idéia de museu. Sua construção foi iniciada em 1944 e concluída em 1948.

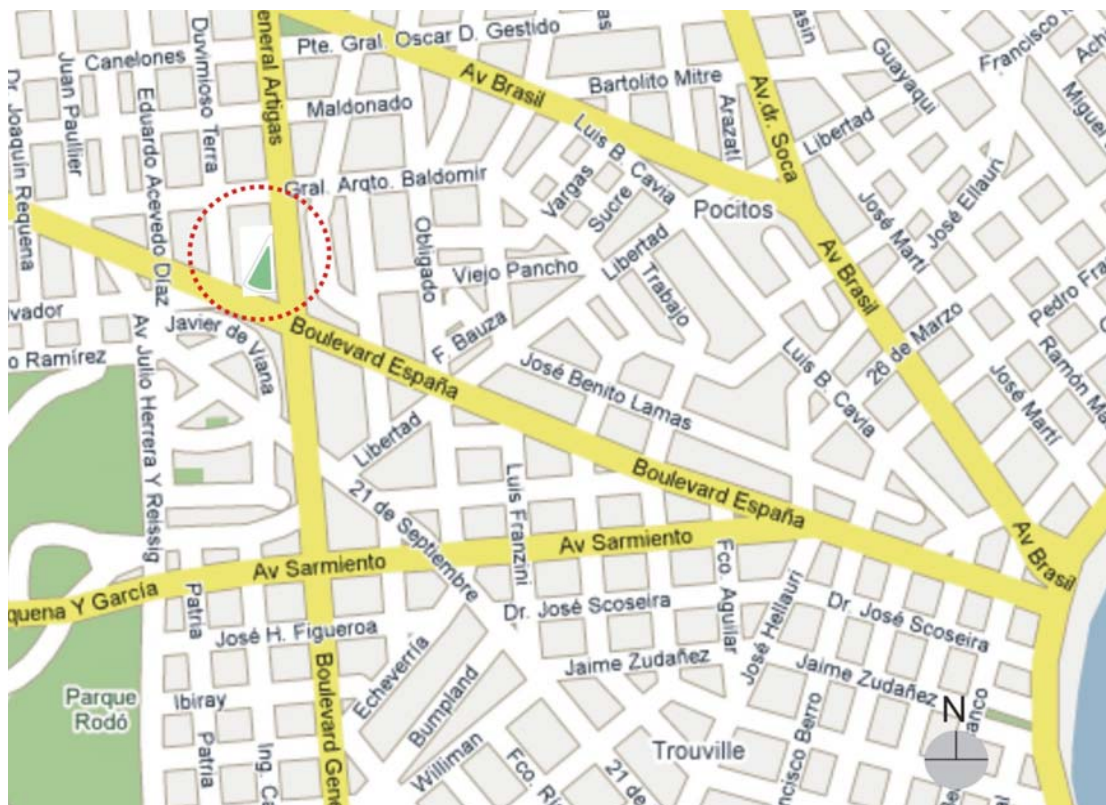
A Faculdade de Arquitetura foi concebida para ser um espaço de integração cultural e social, além de um local para o ensino de arquitetura. As questões relacionadas ao estudo da arquitetura e das artes estão refletidas no interior e na composição do edifício como um todo.

A implantação do edifício ocorre no alinhamento do terreno, com um pequeno recuo frontal e lateral marcado pelo talude, elevando a edificação. A planta é organizada em formato



149

triangular, definindo um esquema de pátio no interior, típico nas construções desta época no Uruguai.<sup>102</sup>



150

<sup>102</sup> Segundo Yolanda Boronat a tipologia de átrio era bastante recorrente nesta época, em que havia um retorno ao Historicismo e a busca pelos aos preceitos projetuais clássicos.

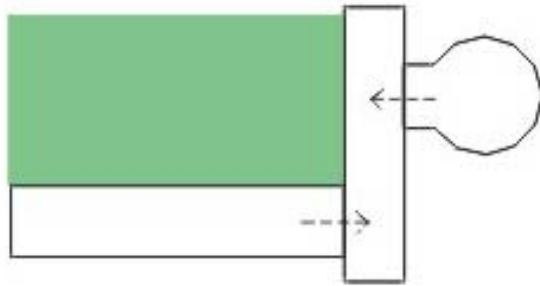
150. Localização, Faculdade de Arquitetura, projeto definitivo, 1938.

Em relação ao projeto vencedor do concurso, as estratégias de composição são distintas. A primeira proposta setoriza o programa, representado claramente por dois volumes diferentes, sendo o prisma mais alto conectado à barra longa e de menor altura. O auditório liga-se com o volume mais alto e possui forma circular. O pátio surge na parte posterior, ao conectar um volume ao outro (fig.151).

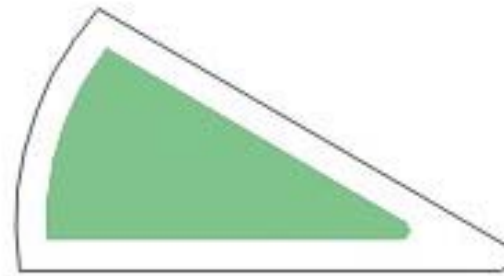
Através do esquema referente ao projeto executado (fig.152-3), é possível identificar o conceito, a idéia do projeto definitivo. A proposta está definida por duas alas que partem de um mesmo ponto, o auditório, e ocupam o triângulo do terreno. A barra maior sofre uma rotação, um rebatimento simétrico e conforma a barra mais estreita, da administração e serviços. A seguir, surgem dois tramos curvos que interligam estas duas alas como num giro de compasso. Nota-se que uma pequena ala, a biblioteca, subdivide o triângulo em duas partes. Na fachada, a barra maior permanece integralmente, de modo que as demais partes se adaptam a mesma. Essas adaptações acontecem justamente para organizar as funções internas do edifício. A lógica dos ritmos e modulações não funciona sempre, e neste caso são necessárias as adaptações e justaposições. Percebe-se que existe um eixo central, simétrico, demarcado pelo anfiteatro, que é integralmente mantido na composição, porém de forma dissimulada<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> O que reforça a idéia de Maroñas, em que o arquiteto também utiliza a simetria como recurso compositivos, porém de forma sutil.



151



152



154



153

151. Esquema de composição do projeto AYAX.

152. Esquema de composição do projeto definitivo.

153. Esquema de composição do projeto definitivo.

154. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

Segundo a planta do pavimento térreo (fig.155), o acesso principal do edifício acontece por meio de um grande lance de escadas em mármore, voltadas para a via principal, Bulevar Artigas, que acompanham o desnível do terreno. Essa escadaria direciona o usuário a uma série de portas em vidro, que formam uma antecâmara através das duas camadas de vidro e estrutura. A pele de vidro aparece externamente e a grelha de concreto predomina internamente, formando um duplo filtro que controla a luz no interior do espaço. Este vestíbulo se liga ao hall principal da Faculdade (fig.157-8).

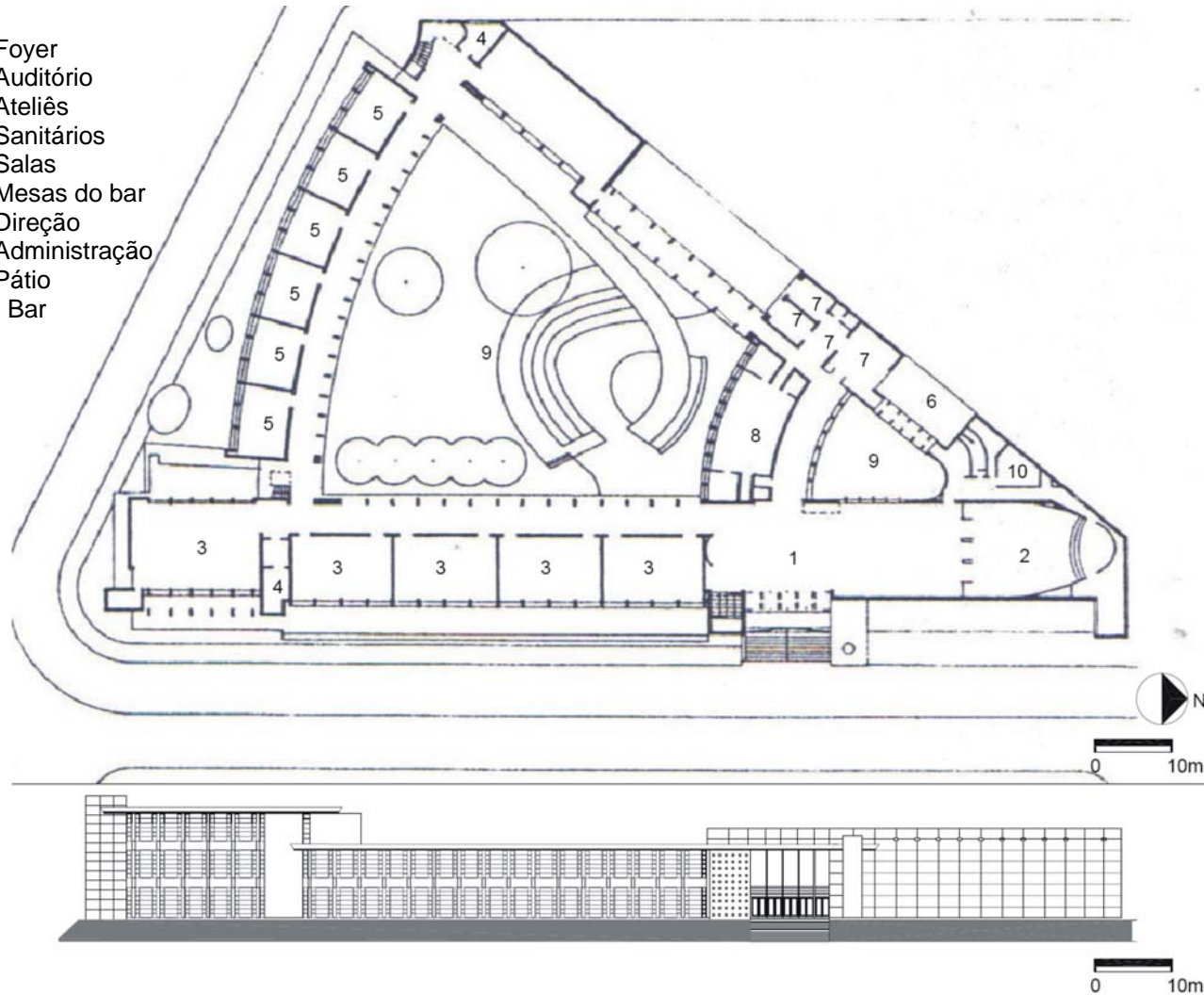
Na barra principal, paralela ao Bulevar Artigas, com orientação leste, onde se localizam o acesso principal e o hall, também estão dispostos o auditório, as salas de ateliês e os sanitários. A barra curva, paralela ao Bulevar Espanha, com orientação sul, é composta por salas de aulas menores e os institutos de história e tecnologia. Atualmente, estes Institutos estão localizados em um anexo a oeste do edifício, devido à grande área que vinham exigindo, em virtude da quantidade de material de pesquisa que possuem arquivados e em processo investigativo. A outra barra, inclinada, que completa o triângulo, possui as salas da direção, circulações abertas cobertas, além do bar/café com espaço para mesas. Incrustado no pátio, ligando a barra principal a esta barra inclinada, estão dispostas algumas salas da administração e direção da Faculdade, também conformando uma pequena barra curva, que recebe a biblioteca no nível superior.

Através da circulação vertical tem-se acesso ao segundo pavimento da Faculdade (fig.159), que abriga as demais salas de aula, a biblioteca (fig.160) e um grande vazio sobre o hall (fig.161), conformando um mezanino que permite o contato das pessoas que transitam pelo segundo pavimento com o pavimento térreo.

Há um terceiro pavimento que foi introduzido como uma área de ampliação das salas de aulas. Este acontece apenas acima do segundo pavimento, na ala sul, face ao Bulevar Espanha, e seu acesso é feito através de escadas localizadas nas extremidades desta mesma ala. Essa adição alterou o equilíbrio entre as extremidades murais, mais altas, e as alas mais baixas, interferindo nas proporções da volumetria, que anteriormente era mais uniforme, causando a perda da harmonia entre a face voltada para o Bulevar Artigas e a outra para o Bulevar Espanha.

Os espaços internos se caracterizam por ter ventilação e iluminação natural proporcionada por grandes planos de vidro, que, além do papel funcional, geram um contato com o exterior, construindo uma relação com o entorno e com a paisagem local.

- 1- Foyer
- 2- Auditório
- 3- Ateliês
- 4- Sanitários
- 5- Salas
- 6- Mesas do bar
- 7- Direção
- 8- Administração
- 9- Pátio
- 10- Bar



155-156



157



158

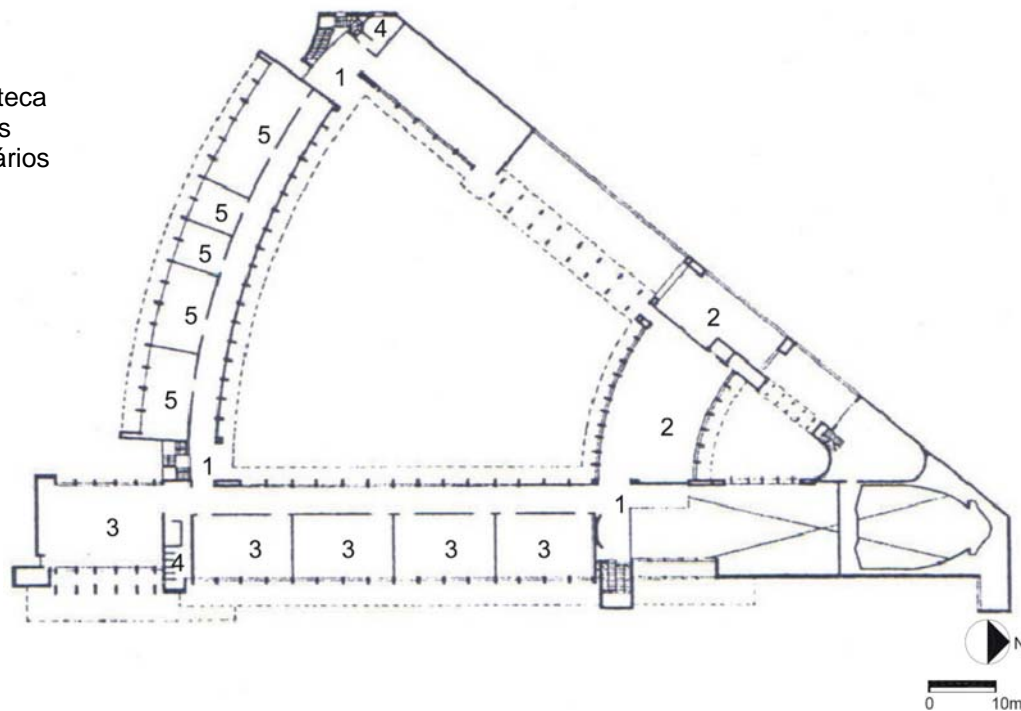
155-156. Planta do térreo, e fachada Faculdade de Arquitetura, 1938.

157. Acesso, Faculdade de Arquitetura, 1938.

158. Vestíbulo, Faculdade de Arquitetura, 1938.



- 1- Hall
- 2- Biblioteca
- 3- Ateliês
- 4- Sanitários
- 5- Salas



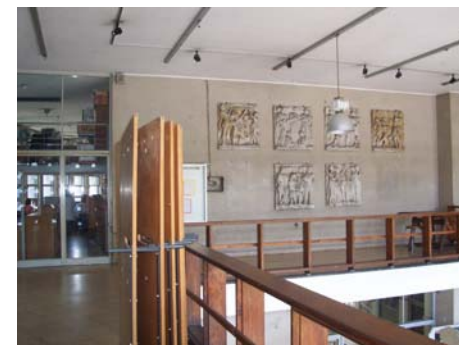
159

O hall é um espaço importante por se caracterizar como um grande *foyer*, pois se conecta diretamente ao auditório, ao pátio e ao mezanino superior, sendo um espaço de distribuição. O auditório faz o fechamento desse *foyer*, à direita do acesso, com um grande painel colorido. À esquerda, localiza-se a circulação vertical que leva ao mezanino (fig.161), que proporciona vistas elevadas do local.

Este grande salão é projetado para ser um espaço de integração da arquitetura com outras manifestações artísticas, como exposições de trabalhos dos alunos e mostras



160



161

159. Planta do segundo pavimento, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

160. Biblioteca, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

161. Mezanino, segundo pavimento, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

artísticas. Permite aos estudantes um ponto de encontro, distração e o contato uns com os outros, sendo por isso dotado de um tratamento singular. O espaço possui nove metros de altura e aproximadamente 13 metros de largura, reforçando uma característica típica de Fresnedo Siri, o pé-direito mais alto, que envolve conceitos relacionados à proporção e funcionalidade do ambiente.



164



162



163



165

162. *Foyer*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevédu.

163. *Foyer*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevédu.

164. *Circulação vertical*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevédu.

165. *Mezanino*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevédu.

O pátio interno (fig.166-75), circundado por uma galeria de colunas de seção retangular, permite uma integração entre o espaço construído e o espaço aberto, gerando uma atmosfera de calma, tranqüila e intimista, que proporciona um clima aconchegante a toda Faculdade. As colunas exercem diversas funções na composição, como sustentação estrutural do prédio, proteção solar da área de circulação, além de serem elementos que separam e articulam, encerram e dão direcionalidade aos espaços. A presença dos pilares ao redor de todo o pátio central confere unidade a este espaço com diversidade de percepção. Nos blocos com salas de aula, o intercolúnio é de três metros, enquanto que na biblioteca é de 1,50 metros. Na metade da ala posterior, na barra inclinada a oeste, as colunas são apenas estruturas vazadas, abrindo a visada do espaço externo, e possuem mesmo espaçamento das salas de aula. Em determinado momento, uma parte pode ser dominante, e por outro momento a visibilidade muda, inclusive devido à intensa vegetação, admitindo que outra parte seja vista como dominante. Deste modo, surgem diferentes pontos de vista do mesmo objeto.



166



167

166. Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

167. Colunas salas de aula. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.



168



169



170



171

168. Colunas salas de aula. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevidéo.

169. Colunas ala posterior e barra curva da biblioteca. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevidéo.

170. Colunas ala posterior, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevidéo.

171. Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevidéo.



172



173



174



175

172. Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

173. Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

174. Vista noturna, Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

175. Detalhe colunas, Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

Examinando as fachadas do edifício, nota-se que a base está representada pela própria forma e desnível do terreno. O talude natural existente remete à imagem de solidez e de estabilidade da edificação assentado no terreno natural. Este talude serve de base a um jogo de cores e texturas com o volume do corpo, além de definir uma distinção em relação ao entorno. O edifício ganha monumentalidade ao elevar-se do solo, como numa “acrópole”. O talude é contornado por um muro em pedra que acompanha o desnível do terreno na direção do Bulevar Espanha. Nesta base, na direção do Bulevar Artigas, está localizada a escadaria de mármore, de larga extensão, que direciona o usuário ao acesso principal da Faculdade.

Os blocos de aula apresentam fachadas com pilares à frente dos planos envidraçados e coroamento com a marquise projetada definindo uma cornija<sup>104</sup>, enquanto que as extremidades das alas têm volumes definidos por muros em pedra, monumentalizando as esquinas. Diversos ambientes recebem tratamentos diferentes. O vidro e as colunas demarcam as salas de aula, o volume fechado com escotilhas destaca a circulação vertical, o grande plano envidraçado salienta o aceso principal e os volumes fechados fazem os acabamentos das esquinas e do auditório.

Os pilares são tema marcante neste projeto, que aparecem ora acoplados ao vidro ou às paredes, ora por trás dos fechamentos, em alguns momentos soltos ou divididos pelas lajes dos pavimentos. Esse tema reforça o ritmo e a ordem na composição, hierarquizando os espaços.

<sup>104</sup> Segundo o arquiteto Arce, para Fresnedo a cornija era o acabamento perfeito e foi utilizado em muitos de seus projetos, principalmente no início de sua carreira. Arce foi colega de Fresnedo em alguns projetos. Cf. BORONAT, Yolanda. *Fresnedo Siri*. Montevideú, 07 de fevereiro de 2008. Entrevista concedida a Jamile M. da Silva Weizenmann.



176



177

176. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú.

177. Vista da esquina, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú.



178

Nesse sentido, a Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República* de Montevideu é uma obra importante na afirmação da arquitetura moderna em Montevideu e na carreira inicial de Fresnedo. A arquitetura deste edifício revela uma diversidade de episódios formais e espaciais coordenados por um sentido de ordem dado pela composição axial e pela demarcação rítmica dos pilares.



180



181



179

178. Fachada leste, Bulevar Artigas, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

179. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

180. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

181. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu.

## 2.5 Sede da Usina de Telefonia do Estado – UTE – 1943

A empresa de telefonia do Estado (UTE) contrata, em 1932, o arquiteto Fresnedo Siri como funcionário. Fresnedo realiza uma viagem aos Estados Unidos em 1941 e a empresa sugere que ele execute um estudo detalhado em relação às normas para construção de edifícios administrativos de empresas similares à UTE<sup>105</sup>. Em 1943, Fresnedo apresenta uma proposta para a nova urbanização da região do Arroio Seco, em Montevidéu. A nova sede, também chamada de Palácio da Luz, entra como ponto chave na reurbanização do local.

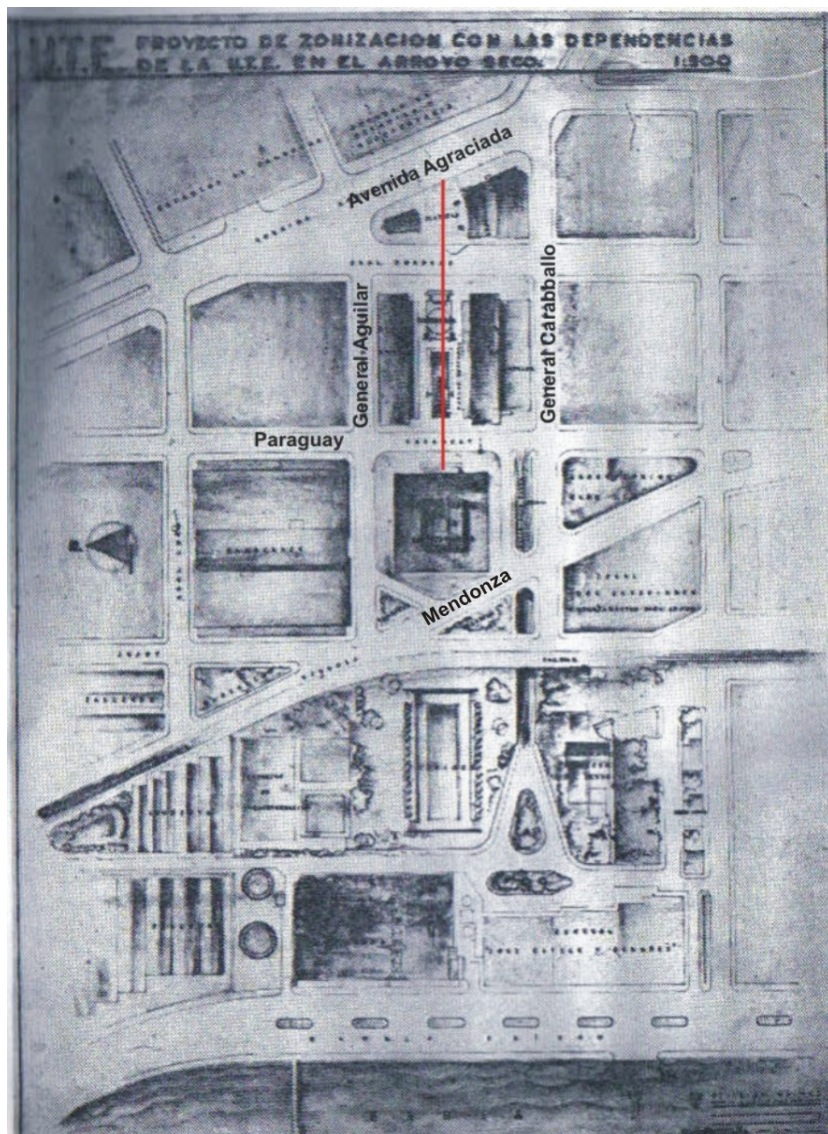
Implantado entre as ruas Paraguay, General Aguilar, General Caraballo e Avenida Agraciada (fig.182-3), o edifício integra-se à área industrial da cidade. A urbanização conta ainda com um bloco de produção de energia termoelétrica, uma área de combustíveis, um setor de armazenamento e depósito, áreas de serviços gerais, uma escola de eletrotécnica, uma escola pública, áreas de comércio e casas para os empregados da Usina.

A conexão entre o Palácio da Luz e a Avenida Agraciada é dada por uma ampla avenida de pedestres, ladeada por jardins e arborização, gerando uma perspectiva para a valorização do novo edifício. Nas laterais desta avenida são dispostos blocos horizontais de base comercial e apartamentos no nível superior, que formam uma “moldura” que enquadra o prédio principal. Ao fim do eixo, no encontro das duas avenidas, tem-se uma praça triangular para exposições e lazer (fig.182). O projeto desta urbanização não se completa, porém, o edifício da UTE foi construído no local proposto e segue com sua monumentalidade destacada diante da volumetria local.

---

<sup>105</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.36.





182

182. Plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevidéu.



183



185



184

183. Croqui do plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevidéu.

184. Croqui do plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevidéu.

185. Projeto da cidade universitária do Rio de Janeiro, maquete de Marcello Piacentini e Vitório Mompurgo, 1937.

O edifício da UTE é o coroamento perspectivo da Avenida, no qual suas linhas verticalizantes e a forma translúcida contrastam com a horizontalidade das barras de apartamentos e com a tectonicidade dos pórticos comerciais. O conjunto lembra a arquitetura racionalista italiana e particularmente as intervenções de Piacentini em centros urbanos italianos, exceto pelo edifício principal em vidro, que se destacaria no conjunto pelo contraste com os pórticos (fig.184). O edifício administrativo foi executado isoladamente, privando-o do sentido de conjunto que havia no projeto original.

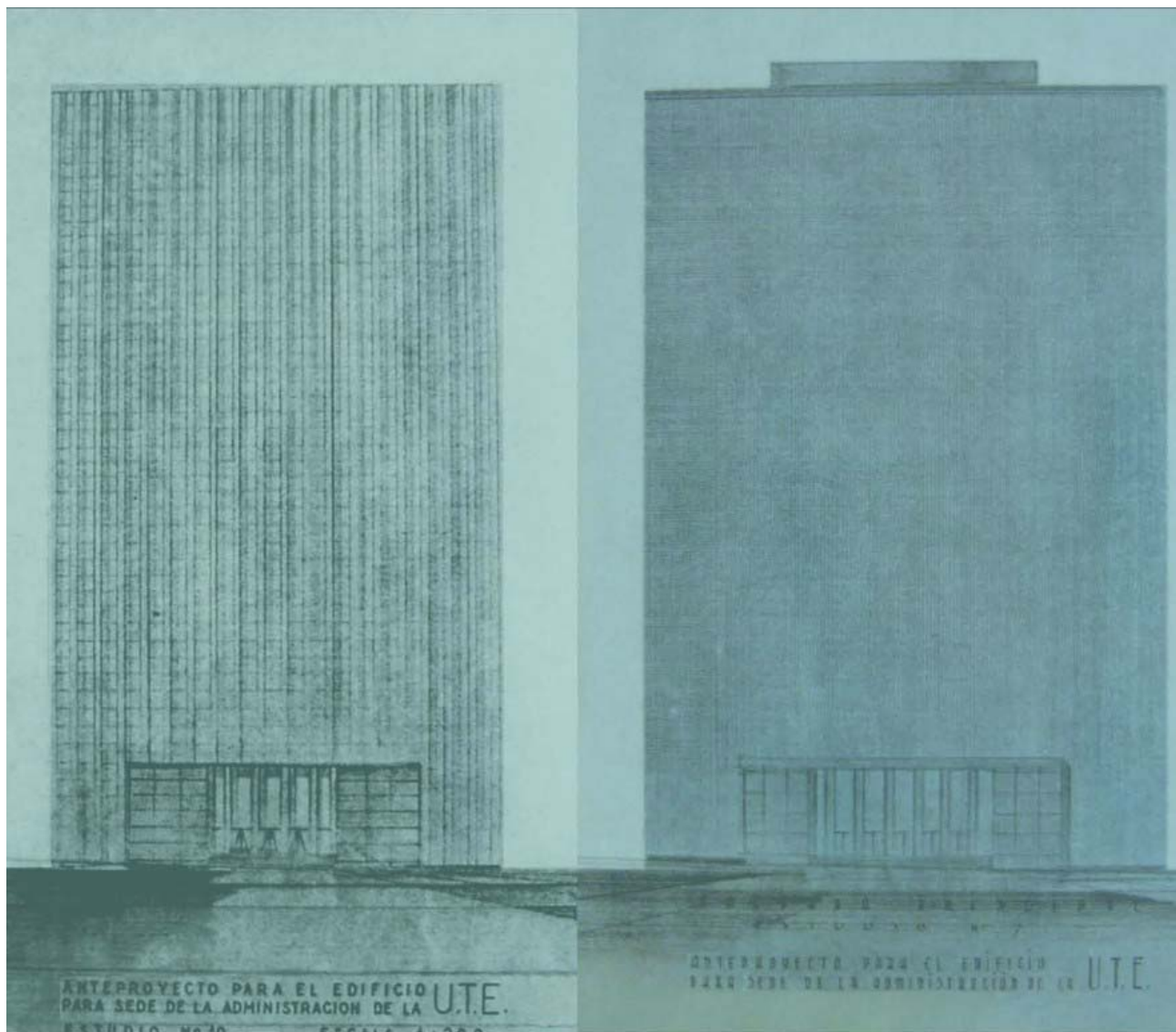
No mesmo ano, de 1943, Fresnedo apresenta dois estudos de anteprojetos para o edifício (fig.187). A diferença entre as duas propostas está no acesso principal e no tratamento das fachadas. No primeiro estudo o acesso é um recesso sem moldura, e a fachada tem elementos verticais marcantes. Num segundo estudo, o acesso possui uma moldura que se sobressai do volume principal, formado por planos de vidro aparentemente sem marcação vertical ou horizontal.

A proposta final do edifício é de 1943 e mescla as duas alternativas, gerando um volume no qual as fachadas são definidas por planos de vidro com montantes verticais e o acesso é marcado por uma moldura saliente. O projeto final foi aprovado na prefeitura de Montevideu em dezembro de 1945 e início das obras foi em janeiro de 1946, com a colocação da pedra fundamental entre as Ruas Paraguay e General Aguilar (fig.186). A obra dura cerca de dois anos, sendo concluída em 1948.



186

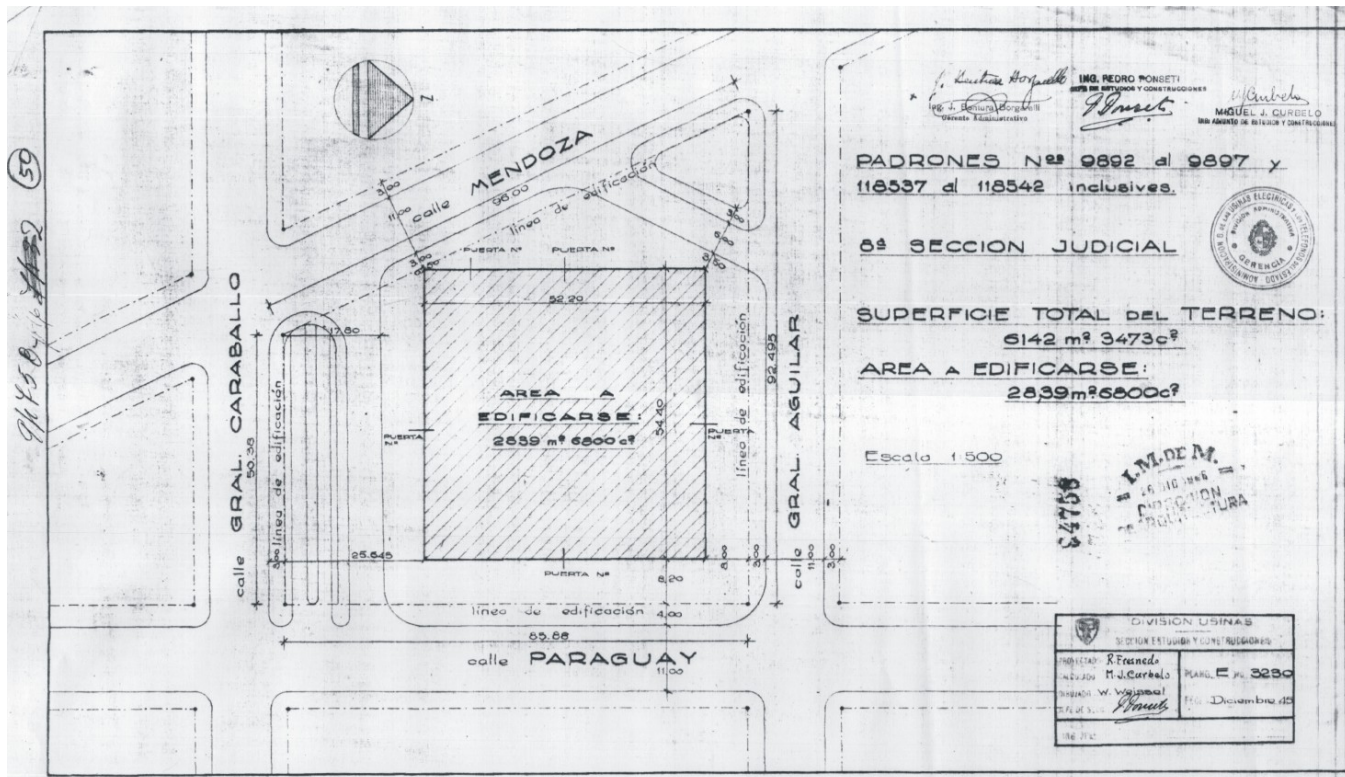
186. Colocação da pedra fundamental, 1946, Montevideu.



187

187. Dois estudos de anteprojeto. UTE, 1943.

O terreno possui forma irregular, totalizando uma superfície de 6.142m<sup>2</sup>. O quarteirão sofre uma adaptação formal na face que está alinhada à Rua Mendoza. Segundo a planta de localização, o passeio tem três metros de largura ao redor de todo o edifício, exceto no alinhamento da Rua Paraguay, onde acontece o acesso principal e o passeio tem quatro metros. O recuo de jardim é de 8,20 metros em relação à Rua Paraguay. No alinhamento da Rua General Aguilar e General Caraballo o recuo de jardim é de 8,0 metros (fig.188).



188



189

188. Localização, UTE, 1943, Montevidéo.

189. UTE, 1943, Montevidéo.

O edifício implantado apresenta uma forma retangular de 52,20 metros, paralelo à Rua Paraguay, por 54,20 metros, gerando uma área edificada de 2.839 m<sup>2</sup>, por pavimento. O empreendimento abarca cerca de 30.000 m<sup>2</sup>, distribuídos em onze pavimentos. O projeto de Fresnedo Siri conta com a participação do engenheiro Mario Curbelo, que detalha e calcula a parte estrutural do prédio.

A composição da planta é simétrica (fig.190). A estrutura é definida por uma malha de pilares com intercolúnios de 6,15 metros no sentido transversal, e 6,60 metros no sentido longitudinal. Há uma exceção nas duas linhas de colunas centrais, no qual a distância entre as mesmas é de 11,00 metros, configurando um grande hall de acesso. Os pilares que fazem parte das fachadas são ordenados de tal forma que a cada três, dois não têm função estrutural. Ou seja, os pilares que realmente sustentam o edifício na periferia são aqueles alinhados à estrutura interna, conforme mostra a planta do térreo (fig. 190).

A distribuição funcional do programa é bastante elementar. O arquiteto adota a planta livre, propondo uma área central de circulações e serviços, deixando a parte periférica livre para a composição das salas com divisórias leves. Esse sistema organizador possibilita boa ventilação e iluminação nas salas, uma vez que estas se voltam para as faces envidraçadas. O núcleo de funções agrupadas no centro da planta ocupa três módulos da grelha no sentido transversal e quatro no sentido longitudinal, conforme se observa no térreo do edifício. Nesta planta, o uso de colunas corresponde a áreas de salão livre, para circulações e exposições, enquanto os pilares junto ao núcleo central admitem a colocação mais natural de painéis

divisórios. A área de circulação pública é estabelecida e delimitada pelos balcões de atendimento.

As funções do núcleo correspondem às circulações (elevadores e duas escadas protegidas), sanitários e vestiários para os funcionários. Na parte periférica são organizadas áreas de atendimento com balcões<sup>106</sup> e salas de espera, iluminadas pelos grandes planos de vidro.

O mezanino (fig.193) engloba o núcleo fixo de serviços e circulações, porém, com algumas adaptações. A parte central deste núcleo, destinada no térreo aos vestiários, no mezanino se transforma em uma área de distribuição dos caixas e com um hall público. O restante deste nível é ocupado pela tesouraria.

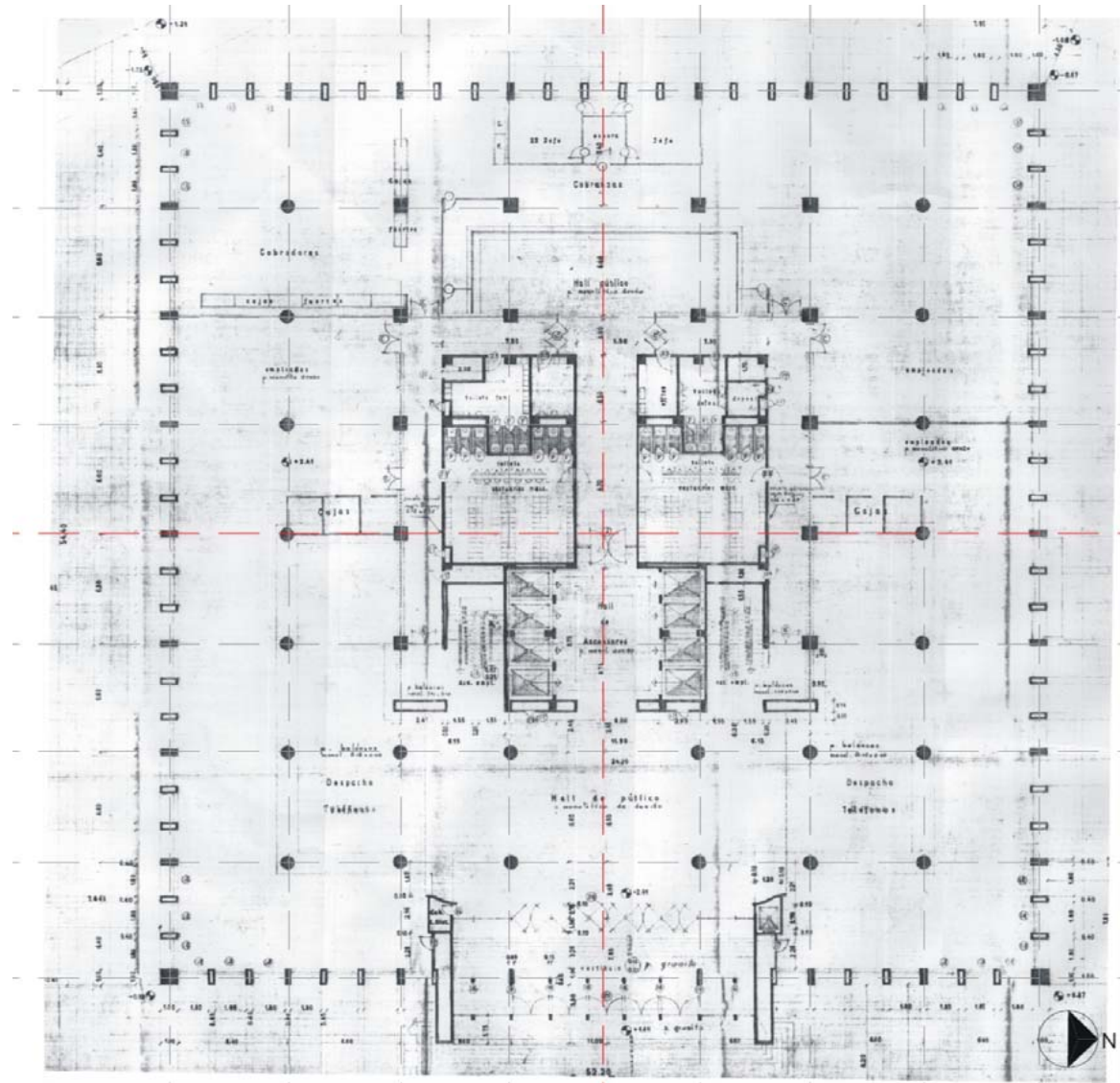
A planta tipo (fig.196) repete o núcleo central do pavimento térreo, liberando todo o contorno para a disposição das salas e escritórios. Esta planta é análoga às plantas dos edifícios em altura do Mies van der Rohe nos Estados Unidos<sup>107</sup>. Contudo, o edifício da UTE antecede estes exemplares de Mies nos Estados Unidos. Isso demonstra seu caráter inovador naquele momento<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Os escritórios fechados com divisórias, que estão dispostos atualmente nas laterais, foram adicionados posteriormente.

<sup>107</sup> Lake Shore Drive, Chicago, 1951.

<sup>108</sup> A fábrica Van Nelle (1926-1931), de Brinkman e van der Vlugt, é referência internacional da tecnologia moderna do uso do vidro independente da estrutura antes da década de 40, assim como o bloco de ateliers da Bauhaus (GROPIUS, 1925).



191



192

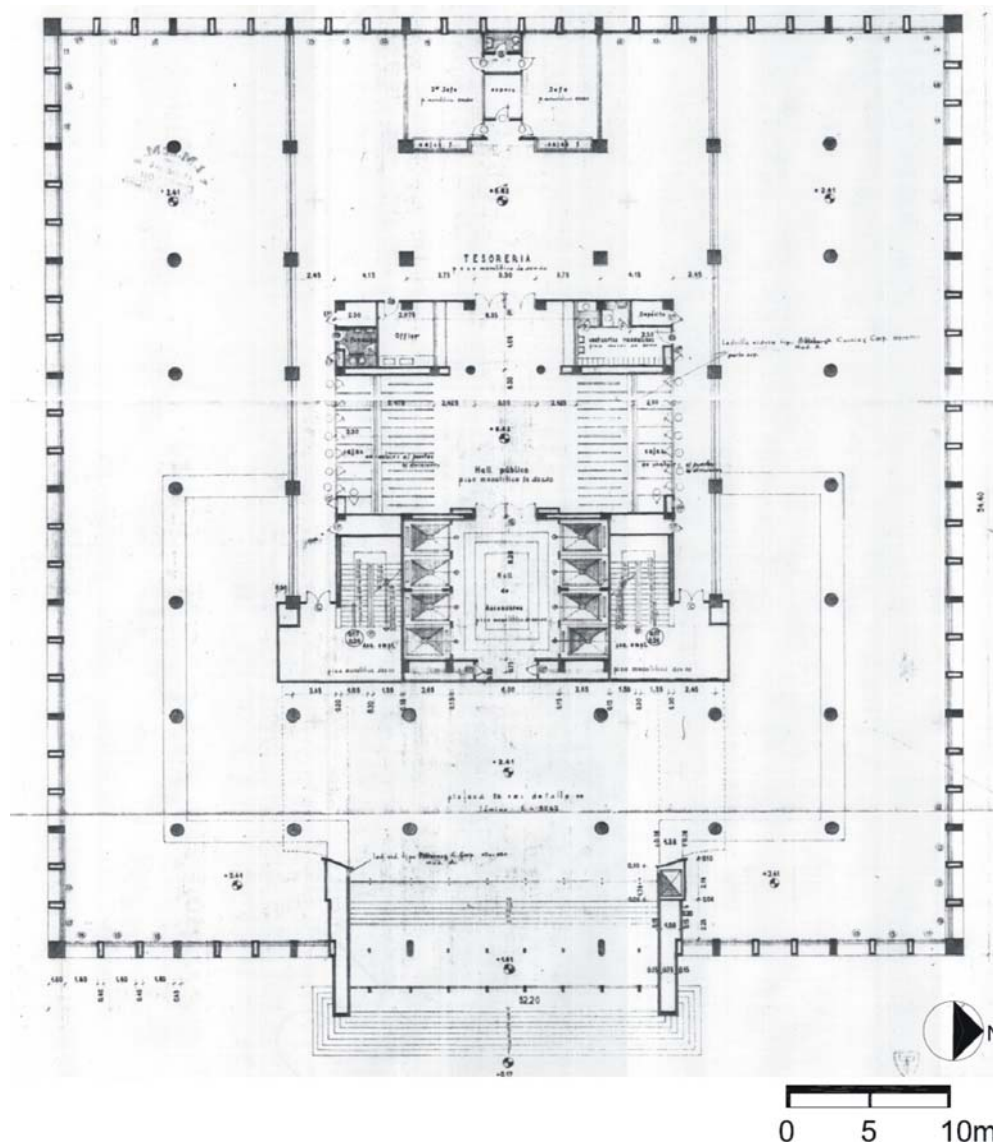
190

190. Planta do térreo, UTE, 1943.

191. Acesso, UTE, 1943.

192. Núcleo central UTE, 1943.

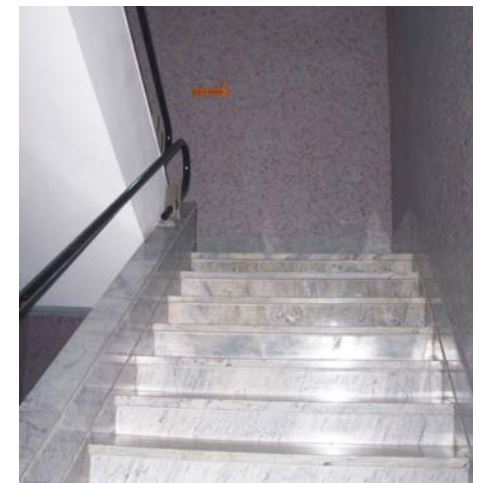




193



194

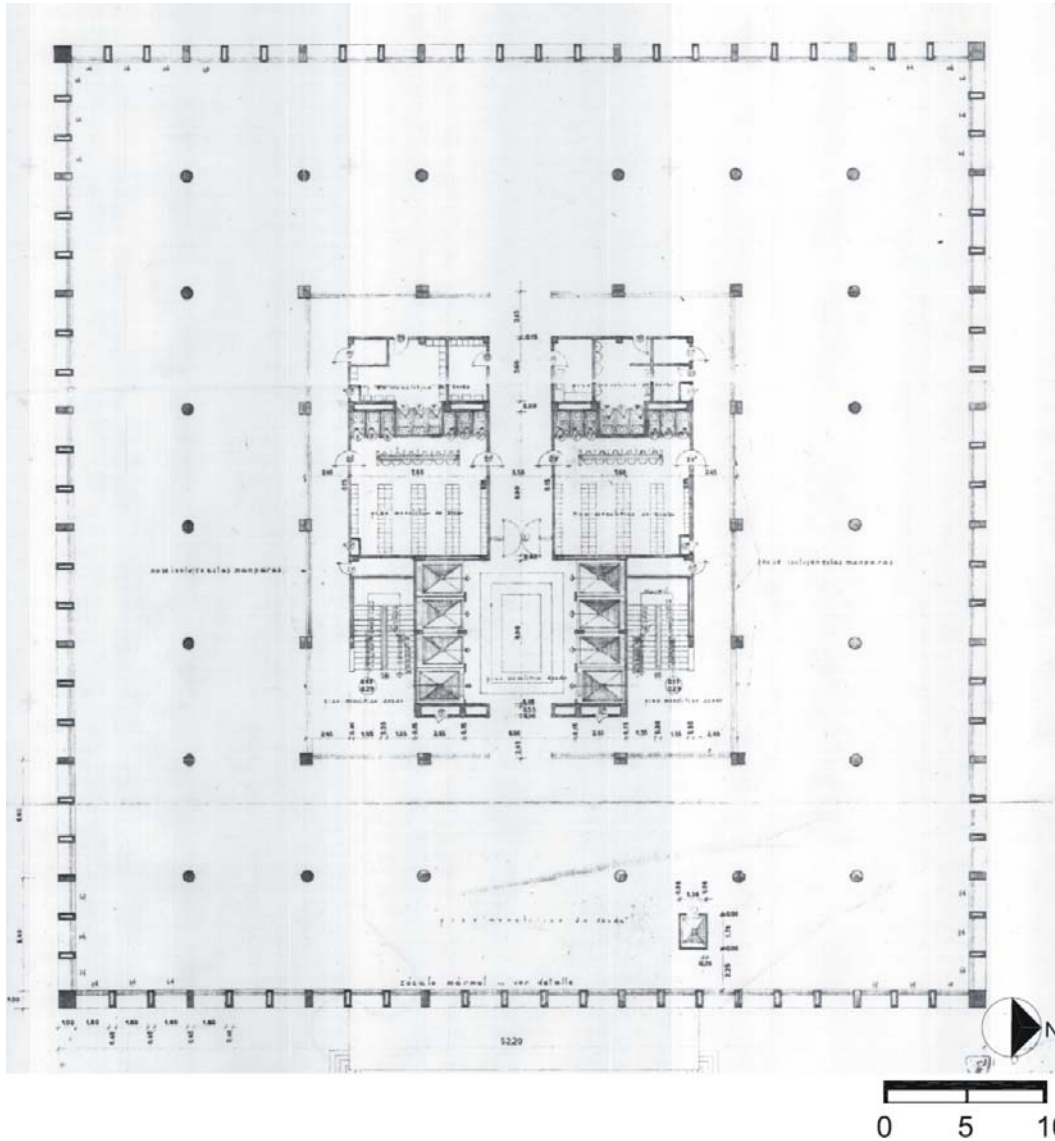


195

193. Planta do mezanino, UTE, 1943, Montevideú.

194. Núcleo elevadores, UTE, 1943, Montevideú.

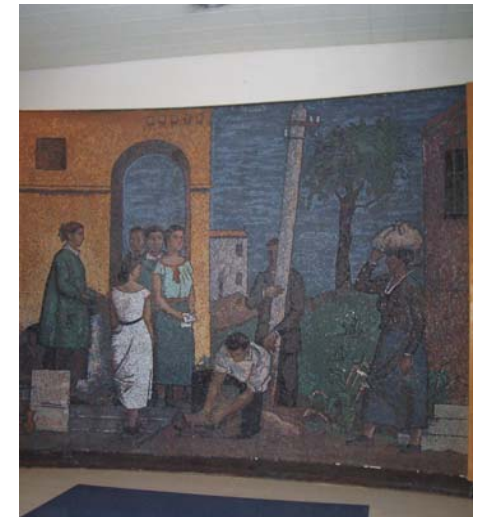
195. Escada, UTE, 1943, Montevideú.



196



197



198

196. Planta do pavimento tipo, UTE, 1943, Montevideu.

197. Painéis em pastilha, UTE, 1943, Montevideu.

198. Painéis decorativos, UTE, 1943, Montevideu.

O acesso principal do edifício acontece por uma série de portas de metal e de vidro, na faixa central da fachada. As portas levam a roletas de segurança, diretamente ao interior do térreo. O hall e o térreo possuem um tratamento singular, com a aplicação de diversos materiais nobres, principalmente o uso de mármore. A altura dupla, devido à presença de um mezanino, monumentaliza o hall. As cores em geral são muito contrastantes. O tom de mármore preto, que reveste as colunas e o acesso principal, contrasta com o ocre do forro trabalhado em madeira e com os tons de vermelho das pastilhas utilizadas em alguns detalhes. (fig.199, 200). O piso, em placas de mármore bordô e preto, reforça a variedade de cores.



201



202



199



200

199. Térreo, UTE, 1943, Montevideu.

200. Detalhe do forro, Térreo, UTE, 1943, Montevideu.

201. Térreo, UTE, 1943, Montevideu.

202. Térreo, UTE, 1943, Montevideu.

No hall e no salão de atos, no décimo pavimento, artistas deixam sua marca através de algumas obras de arte feitas com materiais nacionais. O escultor Eduardo Yepes<sup>109</sup> executa um enorme mural no hall, feito com ametistas do Uruguai, com cores que variam de lilás a tons violetas. “É um desenho de um campo magnético, de cujos pólos surgem a expressão da energia, modelada em cimento e laminada em folhado de ouro”<sup>110</sup> (fig.203).



203

<sup>109</sup> Eduardo Diaz Yepes, escultor e artista Uruguio (1910-1979).

<sup>110</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.44.

203. Mural Yepes, Térreo, UTE, 1943, Montevideu.

No salão de atos (10º andar, fig.204-05) a porta de acesso se destaca por suas dimensões e decoração. Nesta porta, registra seu trabalho o escultor Pablo Serrano<sup>111</sup>, através de desenhos abstratos, e, segundo ele, “os motivos desta porta estão compostos por elementos abstratos, mas tomados de objetos reais e simples que se utilizam na UTE, ou dos quais esta serve para seu uso. Duas formas humanas se apóiam nesses elementos: a voz e a luz. A luz que surge de formas pesadas e toscas. A voz como forma humana que se dirige ao espaço”<sup>112</sup>.

Todos os ambientes são hermeticamente tratados. Possuem ventilação e iluminação natural, através de esquadrias em vidro e metal. Além disso, são colocados pontos de distribuição de ar condicionado central, devido a temperaturas elevadas no verão. Os revestimentos no pavimento tipo são variados e mais simples que os propostos no térreo. O piso é vinílico, em tons de bordô, preto, azul e branco. Os móveis e as divisórias são em madeira natural. Em alguns pavimentos surgem painéis decorativos com pinturas ou revestidos com pastilhas. As circulações são identificadas pela presença do revestimento de pastilhas, em tom de lilás, até 1,50 metros de altura.



204



205

204. Porta do salão de atos, UTE, 1943, Montevideú.

205. Porta do salão de atos, UTE, 1943, Montevideú.

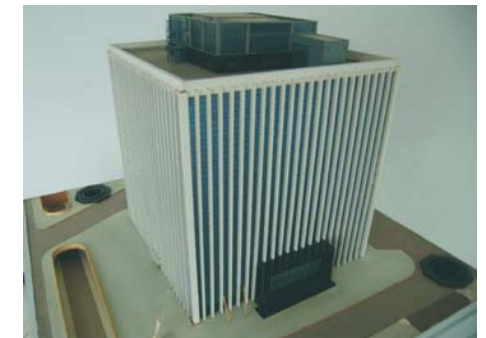
<sup>111</sup> Pablo Serrano, escultor e artista Espanhol (1908-1985).

<sup>112</sup> BORONAT; RISSO, Marta R., 1984.p.43-5

A composição volumétrica é baseada em um único prisma retangular. O retângulo, de 54,20 metros por 52,20 metros, se ergue em uma altura de 53 metros, em onze pavimentos. As esquadrias de vidro e metal possuem uma modulação por pavimento, dividindo três módulos por andar, sendo que o primeiro módulo, de 1,20 metros, é fixo e forma o peitoril. A pele de vidro das fachadas é interrompida, no sentido vertical, a cada 1,80 metros, por pilares que desfazem a marcação da estrutura interna e conferem um aspecto abstrato ao edifício. Os primeiros dois estudos de anteprojeto do arquiteto propunham um número maior de pavimentos (fig.187), o que resultaria em um prédio mais esbelto do que o atual. Devido a fatores econômicos, o número de pavimentos foi reduzido e executado conforme o estado atual em que se encontra o Palácio da Luz.



208



206



207

206. Maquete, UTE, 1943, Montevideu.

207. Maquete, UTE, 1943, Montevideu.

208. Croqui de Pierre Fossey, UTE, 1943, Montevideu.

No sentido horizontal, tem-se a marcação das lajes dos pavimentos, com vigas de 62 cm de altura, refletidas no exterior da volumetria. Contudo, os montantes verticais são mais salientes, em virtude da intenção de alongar o edifício. Percebe-se que essa redução de altura, na proposta final, acarreta em uma proporção similar a um cubo (54x52x53), o que aos olhos do observador pode parecer mais vertical em virtude das estratégias adotadas na fenestração das fachadas.



211



209

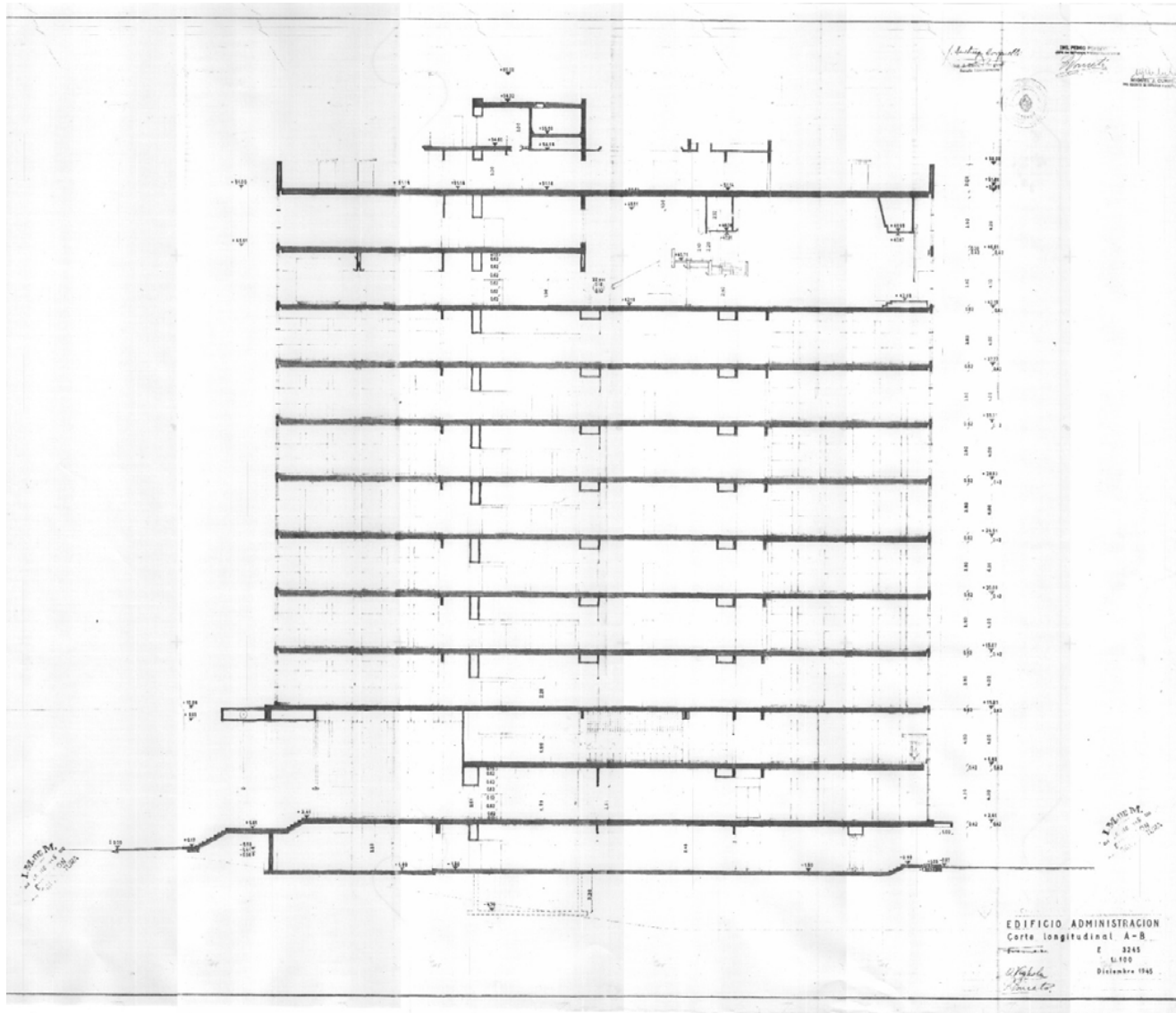


210

209. Construção, UTE, 1943, Montevideu.

210. UTE, 1943, Montevideu.

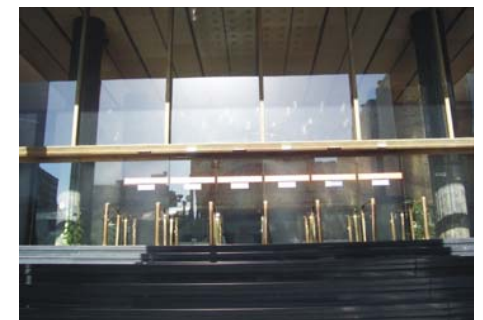
211. Montantes verticais na fachada, UTE, 1943, Montevideu.



214



212



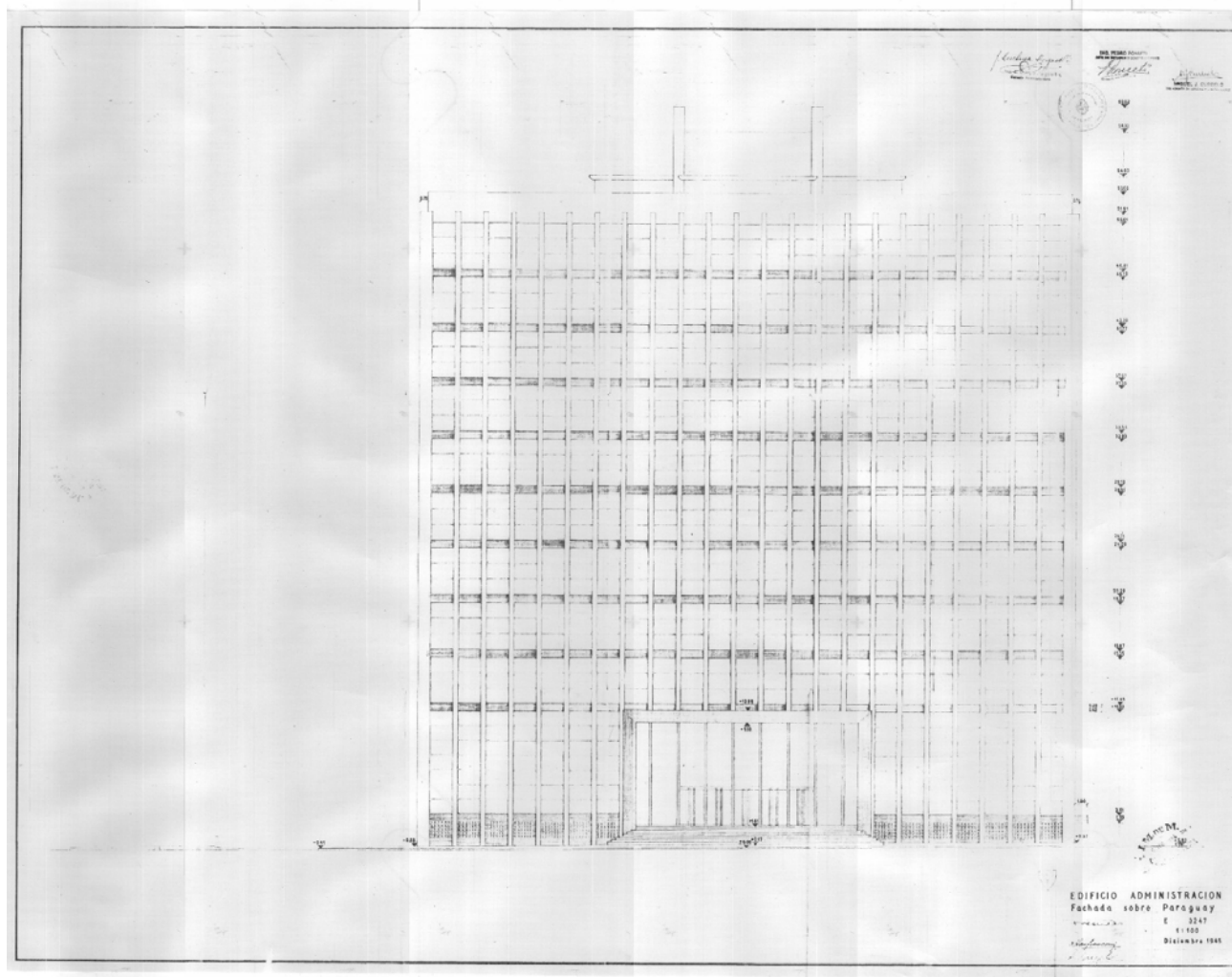
213

212. Acesso principal, UTE, 1943, Montevidéu.

213. Acesso principal, UTE, 1943, Montevidéu.

214. Corte UTE, 1943, Montevidéu.





215

O contraste entre o vidro translúcido esverdeado e as pilastras brancas é reforçado pela presença do grande pórtico em mármore preto que salienta o acesso principal do



216

215. Fachada, UTE, 1943, Montevideu.

216. Pilar externo, UTE, 1943, Montevideu.

edifício. A borda forma uma moldura de entrada com a escadaria monumental, terminada por grandes portas de vidro. Dentro do pórtico de entrada há dois pilares revestidos em mármore negro, com detalhes de desenhos que representam o trabalho e a força que geram a luz (fig.216).

A idéia da caixa de vidro, cristalina, que reflete a intensidade do sol no vidro e nos mármore negros, revela os conceitos de luz, de transparência e de energia presentes desde a concepção do projeto. A proposta da delicada grelha verticalizada de concreto sobreposta aos planos de vidro, definindo um cubo preciso, confere ao edifício um aspecto de sofisticada abstração, de forma a tornar o prédio mais esbelto, mantendo a idéia de volume puro e elementar.

Nesse sentido, Fresnedo evidencia sua identidade moderna através do vidro, dando seqüência ao tema abordado na casa de Punta Ballena, e da tecnologia do concreto na sofisticada manipulação da estrutura. Em contraponto, estão presentes algumas características que remetem a arquitetura clássica, como o ritmo e ordem das colunatas e a composição simétrica na planta, na volumetria e no esquema geral de inserção urbana proposto inicialmente. Esse esquema geral, que não foi construído, valorizaria o edifício que atualmente está isolado.

## 2.6 Hospital Americano - 1946

O tema da arquitetura hospitalar foi constante na carreira de Fresnedo a partir do ano de 1946 e destacou-se no período de 1951 a 1961. Nesta época, o arquiteto envolveu-se com uma série de projetos, ampliações e reformas de hospitais<sup>113</sup>. O primeiro projeto nesta área foi o Hospital Americano<sup>114</sup> (fig.218-9), em Montevideu, encarregado à Fresnedo Siri por meio de seu diretor, o Dr. Júlio Mezzera Alvarez, em 1946. O proprietário do Hospital era Juan C. Dighiero, que neste mesmo ano convocou Fresnedo para projetar sua residência. Posteriormente, Alvarez também teve sua casa projetada pelo mesmo arquiteto.<sup>115</sup> As obras do prédio do Hospital foram concluídas no ano de 1948.

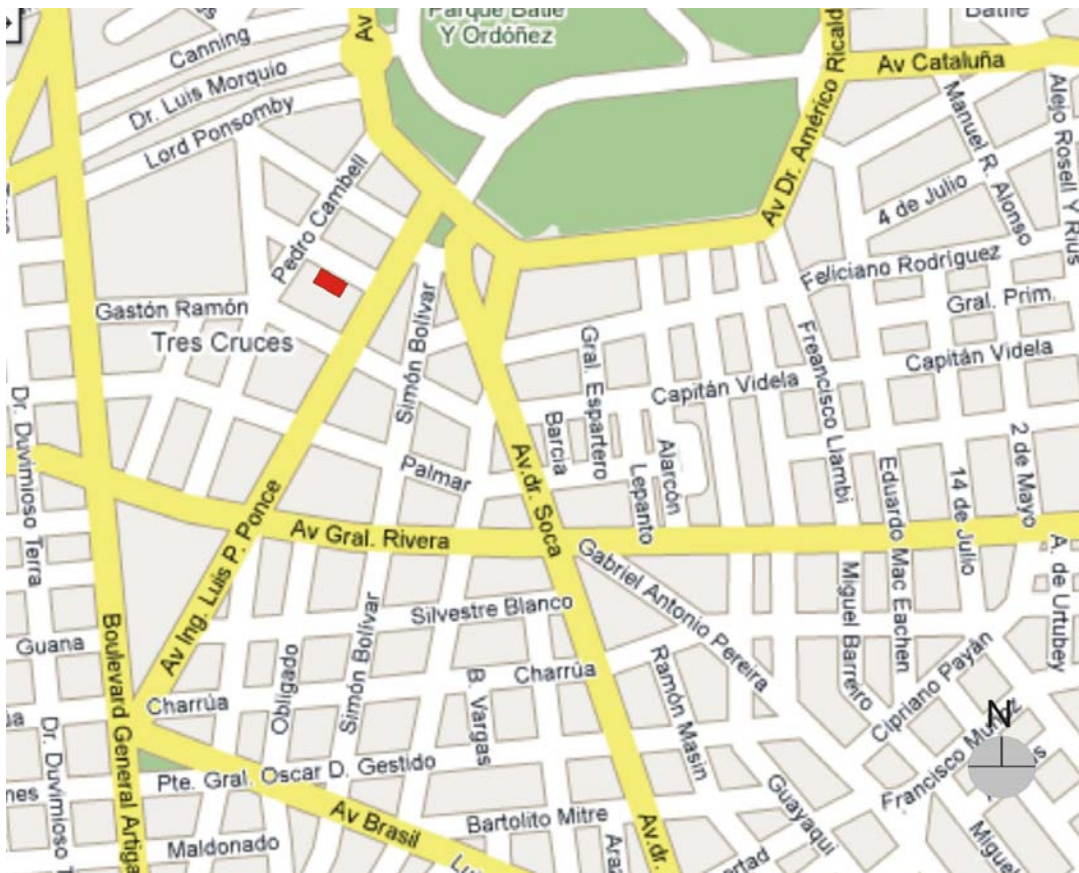
O terreno localiza-se à Rua Isabelino Bosch, 2466, próximo à esquina formada com a rua Pedro Campbell, no bairro Tres Cruces (fig. 219). A área é predominantemente residencial, sendo que ao norte localiza-se o parque José Battle y Ordoñez e a sul o bairro de Pocitos.

---

<sup>113</sup>Sobre a lista completa dos projetos, ampliações e reformas cf. p.28 -30.

<sup>114</sup> O Hospital Americano foi fundado no dia 28 de setembro de 1945 e iniciou suas atividades em 1948, ao término das obras.

<sup>115</sup> Ver p.58.



219



217



218

O edifício é composto por duas alas em “L” (fig.220), uma das quais voltada para a Rua Isabellino J. Bosch (fachada principal) e a outra perpendicular à primeira, voltada para o pátio.

A ala voltada para a rua possui térreo mais cinco pavimentos e é disposta em perfil levemente convexo, talvez para melhor aproveitar o sol da manhã. Esta ala contém a grande

217. Hospital Americano, 1946, Montevéu.

218. Hospital Americano, 1946, Montevéu.

219. Localização, Hospital Americano, 1946, Montevéu.

maioria dos quartos de internação (1º ao 4º pavimento), além dos consultórios (térreo) e das salas de cirurgia (5º pavimento). A ala interna, voltada para o pátio, contém vários serviços de apoio, sendo mais extensa nos três primeiros pavimentos.



O acesso principal (fig.221-3) se dá na extremidade esquerda do bloco principal, no térreo (fig.231), através de um vão coberto por marquise. Uma fachada de vidro se abre para um amplo hall, dá acesso à recepção, às circulações verticais, aos sanitários, e a uma seqüência de salas (consultórios e laboratórios). Estas salas são voltadas para a rua, enquanto o corredor que as liga está voltado para o pátio interno, amplamente visível através da fachada envidraçada (fig.224-8).



221



222



223

221. Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

222. Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

223. Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideu.



224



225



228



226



227

224. Recepção, Hospital Americano, 1946.

225. Vista do pátio, Hospital Americano, 1946.

226. Pátio, Hospital Americano, 1946.

227. Pátio com vista das duas alas, Hospital Americano, 1946.

228. Circulação vertical, Hospital Americano, 1946.

Os demais pisos da ala principal replicam a disposição do térreo com um hall diminuído, circulação voltada para o pátio e quartos voltados para a rua. O primeiro pavimento é exceção, tendo duas fileiras de quartos menores e circulação central com corredor.

A ala de apoio tem sua circulação localizada junto à divisa do terreno, ligando a ala principal ao acesso de serviço nos fundos. Esta ala possui uma prumada própria de circulação vertical (escada e elevador).

A estrutura na barra principal é modulada por pilares que distam 3.40 metros entre eixos na curva voltada para o pátio e 3.80 metros na curva da fachada principal. O térreo (fig.231) apresenta uma exceção na modulação estrutural da fachada, intercalando montantes intermediários aos pilares. Na ala perpendicular, de serviços de apoio, os pilares são dispostos a cada 4.75 metros na face da divisa, sendo os pilares das paredes curvas alinhados a estes.



229

229. Vista do pátio, com detalhe da circulação vertical envidraçada, da ala de serviço, Hospital Americano, 1946, Montevideú.



230

230. Detalhes, respectivamente: cornija, volume vertical e painel de alvenaria, anexo no térreo, escada e cobertura de acesso com painel em alvenaria. Hospital Americano, 1946, Montevideú.





232



233

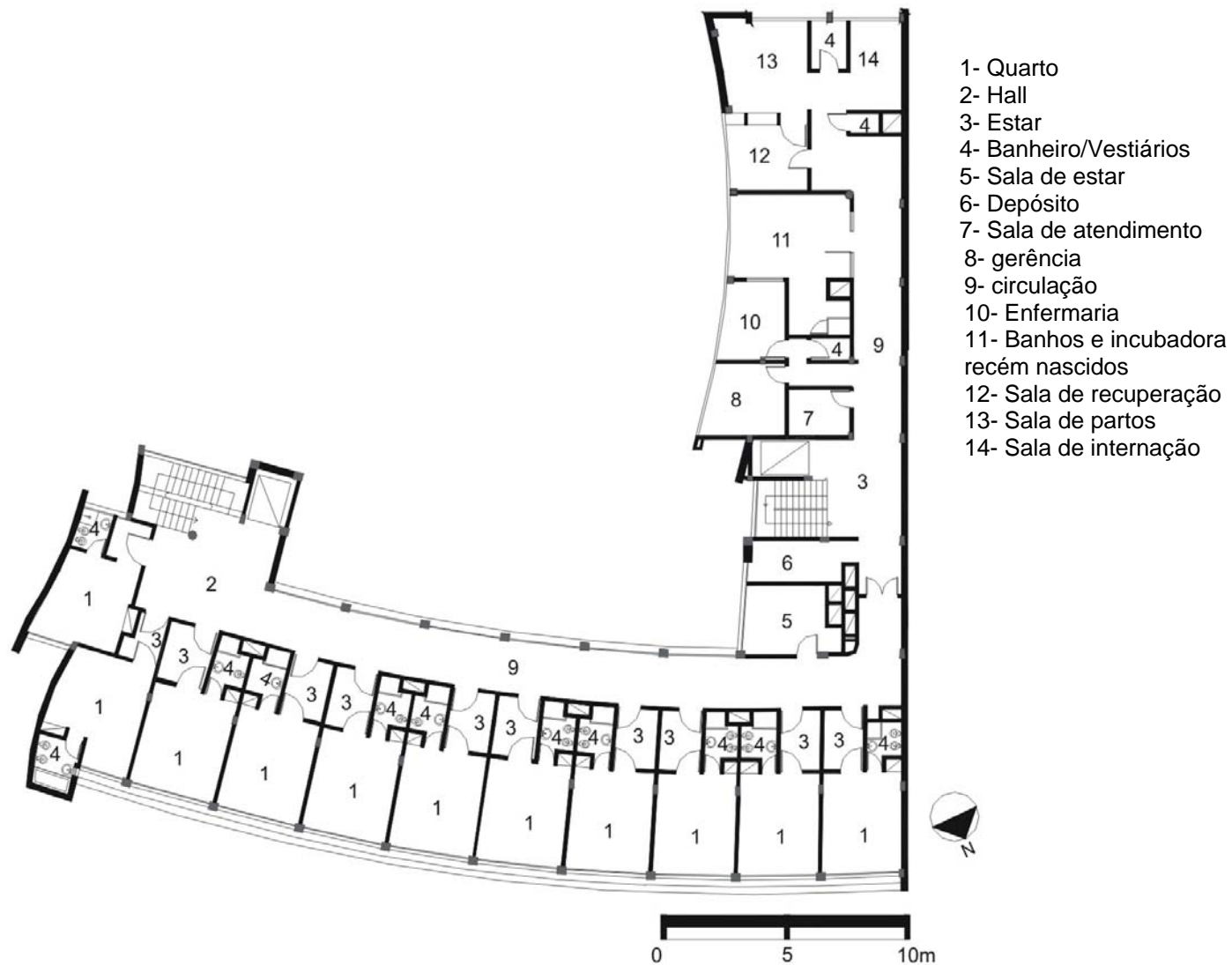
231. Planta do térreo, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

232. Recepção, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

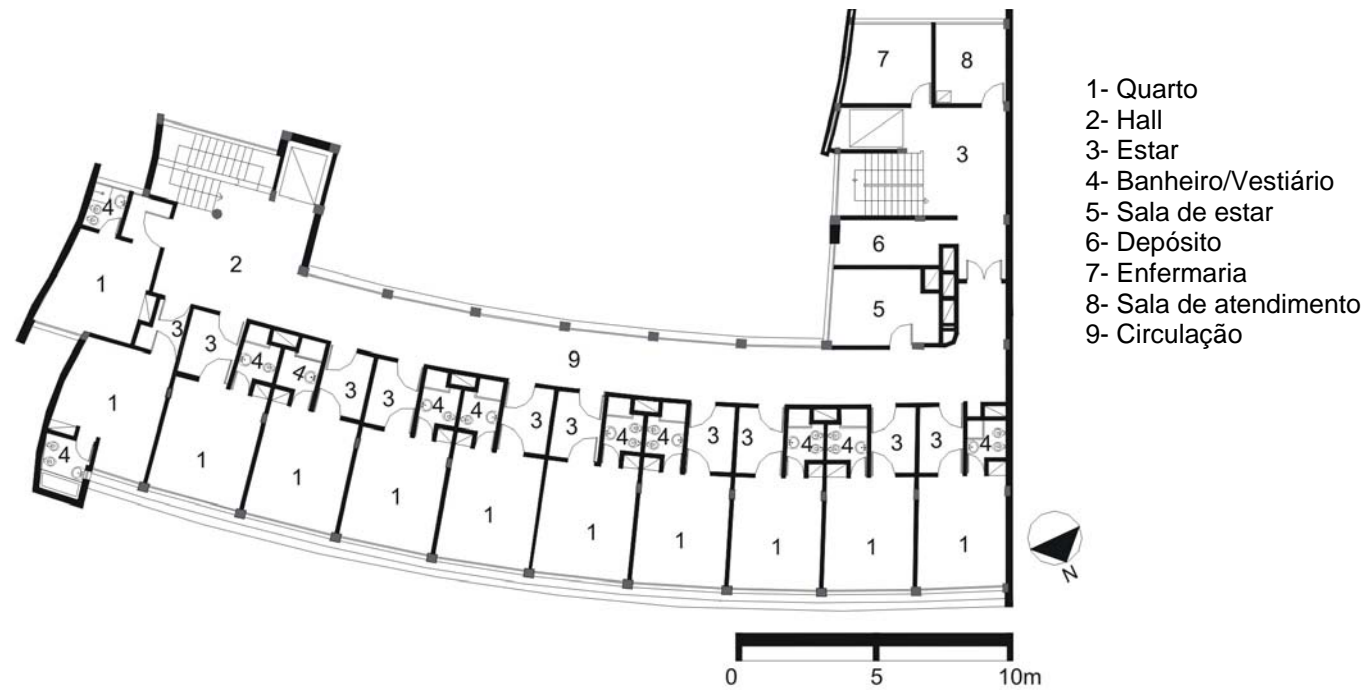
233. Vista externa da escada, Hospital Americano, 1946, Montevideu.



234. Planta do primeiro pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

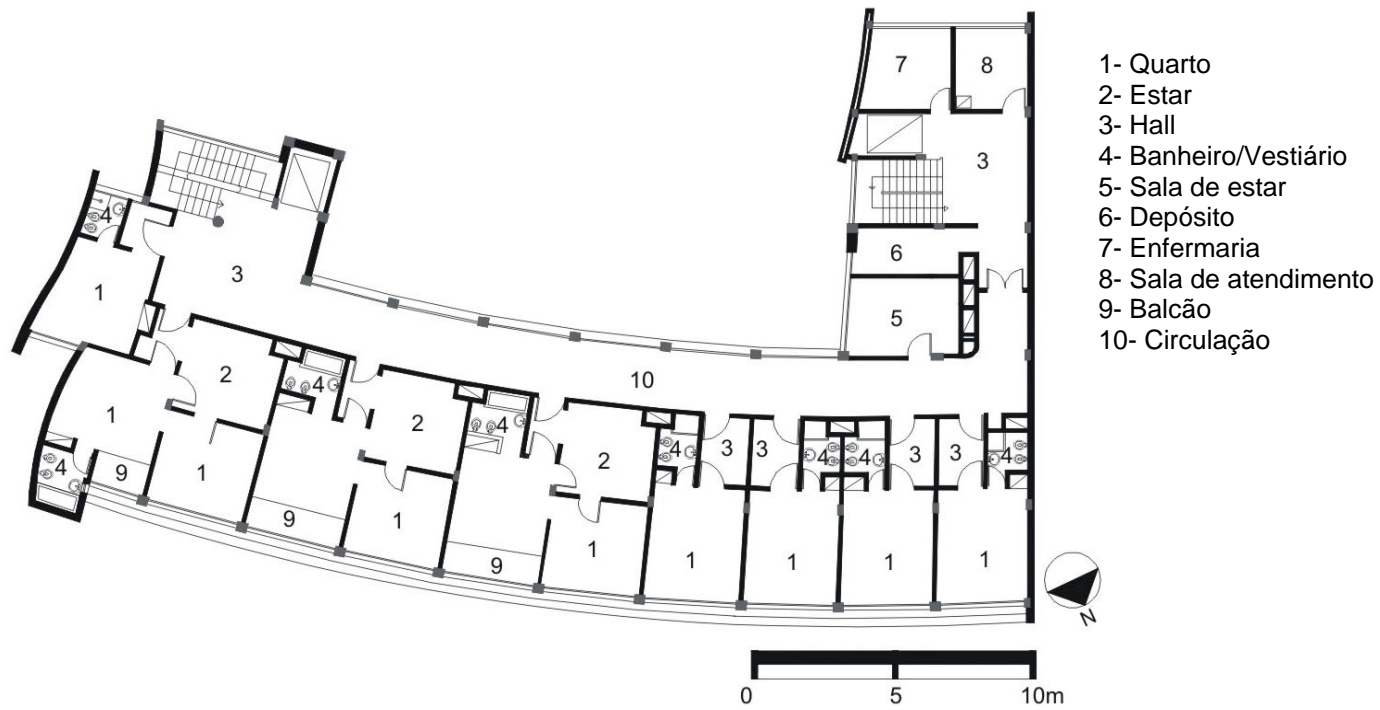


235. Planta do segundo pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevidéu.



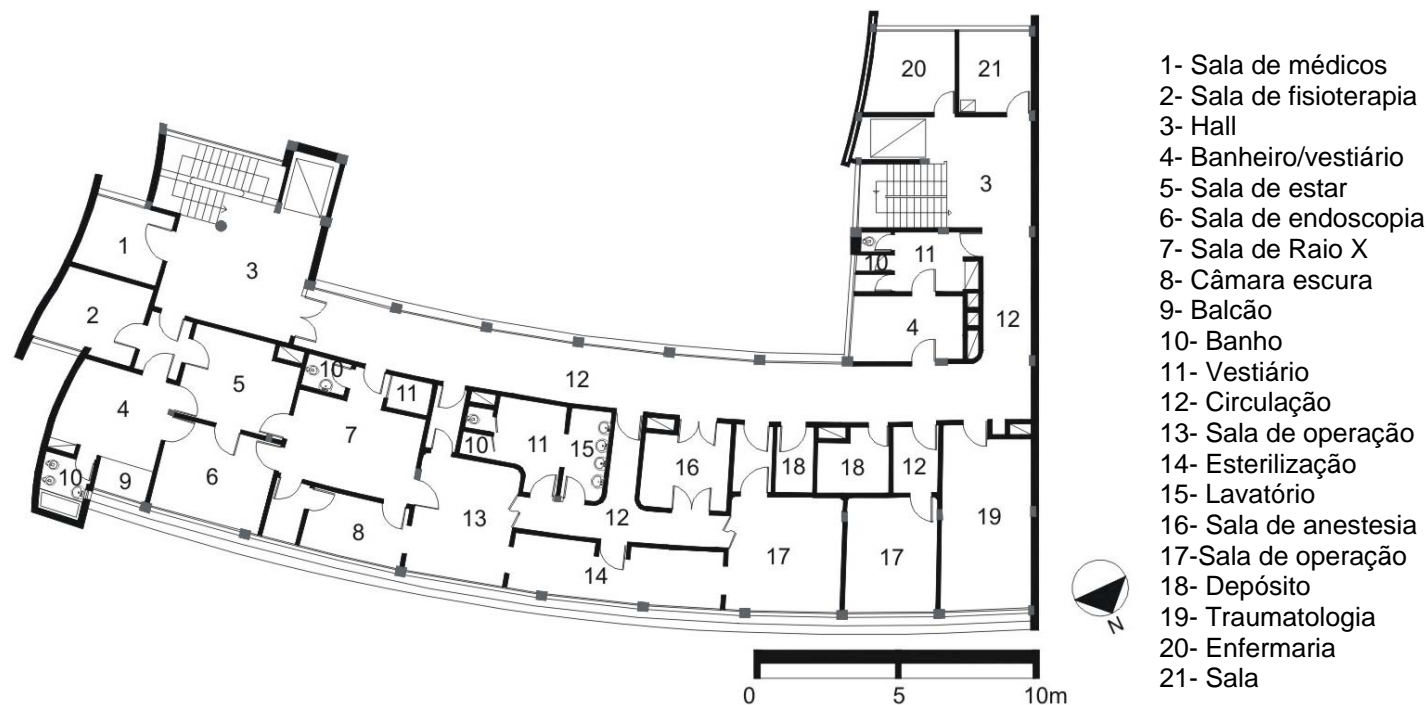
236

236. Planta do terceiro pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu.



237

237. Planta do quarto pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu.



238

O primeiro pavimento (fig.234), à exceção dos outros, abriga os quartos de internação mais simples e menores, com largura de aproximadamente 2.40 metros. O segundo pavimento (fig.235) abarca funções relacionadas à maternidade na ala de serviços, sendo que a barra principal acomoda os quartos de internação com banheiros. Neste este nível os quartos são mais sofisticados e confortáveis, com aproximadamente 3.40 metros de largura. No quarto pavimento (fig.237) são colocados três quartos de luxo, com sala de estar,

238. Planta do quinto pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

banheiro com banheira e terraço. O quinto (fig.238) nível abriga as funções mais complexas do programa que envolve o bloco cirúrgico e o bloco de tratamento intensivo dos pacientes.

O térreo sofreu algumas intervenções posteriores devido à falta de espaço para organização das funções administrativas do edifício. Alguns consultórios migraram para o último pavimento. Dessa forma, além de acomodar as novas exigências administrativas, foram criadas uma cafeteria e uma pequena capela no térreo<sup>116</sup>. Nesse sentido, percebe-se um acréscimo à volumetria do edifício no térreo perto da escada, o que prejudicou a visual da circulação para o pátio, anteriormente envidraçada. (fig.239).

Chama a atenção o uso da curvatura nas plantas do edifício. Afora a flexão mais suave do bloco principal, vários planos curvos são introduzidos, com destaque para a entrada principal (paredes e marquise) e os dois planos de fachada mais extremos da ala interna, na barra de serviços. O uso da curva pode representar alguma influência da arquitetura de Oscar Niemeyer, cujas obras da Pampulha haviam sido concluídas recentemente (1942-1943).

A fachada principal do Hospital Americano é caracterizada pela uniformidade que está representada através do predomínio das linhas horizontais. O projeto se definiu após muita discussão entre Fresnedo e o Dr. Mezzera, uma vez que, na definição da fenestração, o arquiteto sugere planos de vidro nas fachadas, como na maioria de suas obras, enquanto que a posição do médico é diferente. Mezzera enfatiza no seu discurso a importância de peitoris fechados para o tema em questão e se mostra contra a opção do arquiteto, enfatizando o desconforto do paciente em se deparar com um plano de vidro dos pés à cabeça.

<sup>116</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p. 52-3.



239



240

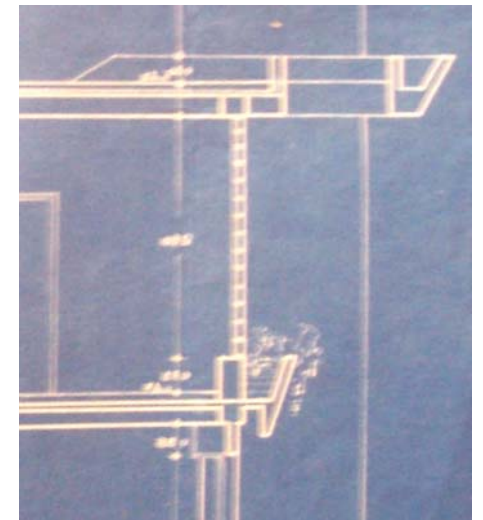
239. Vista do pátio, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

240. Hospital Americano, 1946, Montevideu.

Dessa maneira, a fachada principal é uma barra levemente encurvada para dentro, com marcação vertical em volume cego junto ao acesso principal seguida por uma seqüência de faixas horizontais, que alternam planos cegos em leve projeção com a seqüência de aberturas. A solução lembra as fachadas de Erich Mendelsohn, particularmente a loja *Schocken* de Chemnitz (1928, fig.242). Se o talude de grama conforma uma base (tal como a Faculdade de Arquitetura), o coroamento se projeta como uma das faixas cegas em maior avanço e demarcado por pergolado. A finalização do volume com pergolados e coberturas em avanço é característico na obra de Fresnedo até a década de 50, estando presente em diversas residências e em alguns edifícios públicos (fig.241 e 243).



242



243



241

241. Hospital Americano, 1946, Montevideu.

242. Loja Schocken, Erich Mendelsohn, 1928.

243. Corte, detalhe faixas horizontais (floiradas) e coroamento, Hospital Americano, 1946, Montevideu.



Nas fachadas internas (fig.244-5), destaca-se o uso do vidro em extensas faixas com escadaria. É justamente nas escadarias que Fresnedo reafirma seu gosto pelo uso da transparência como experiência espacial virtuosa. Ambas as escadarias oferecem vistas do pátio arborizado à medida que o visitante transita entre os pavimentos. A experiência da transparência não é absoluta, mas intercalada com outros planos fechados. Tal referência encontra-se no Hipódromo de Maroñas (fig.246), no qual as circulações são marcadas pelo mesmo fechamento de vidro,<sup>117</sup> e na Faculdade de Arquitetura,<sup>118</sup> em que os planos tectônicos são alternados com planos de vidro.



244



245



246

244. Hospital Americano, 1946, Montevideu.

245. Vista externa da escada, Hospital Americano, 1946, Montevideu.

246. Vista externa da escada Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu.

<sup>117</sup> Ver p.71.

<sup>118</sup> Ver p.84.

## CAPÍTULO 3

### 3. PROJETOS E OBRAS EM PORTO ALEGRE (1951-1952)

Este capítulo abrange um período curto, mas bastante importante na carreira de Fresnedo, no qual ele realiza duas obras de grande porte na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Trata-se do Hipódromo do Cristal (1951) e do edifício Esplanada (1952).

#### 3.2 Hipódromo do Cristal – 1951

A decisão adotada pelo Conselho do Plano Diretor da prefeitura de Porto Alegre em 1939 ocasionaria a mudança da localização do Hipódromo da cidade, que estava inserido no bairro Moinhos de Vento. A várzea fronteiria à praia do Cristal foi o local designado para o empreendimento. As questões que envolveram as discussões a respeito da localização do Hipódromo versavam sobre as condições de uso do antigo local, com problemas como a pouca capacidade para atender a demanda de usuários bem como sua localização problemática ao desenvolvimento urbano do bairro.

Em 1949, Eurico Gaspar Dutra, então presidente do Brasil, autorizou o Jockey Club do Rio Grande do Sul a obter um empréstimo para financiar a nova construção. Daniel Krieger, presidente da sociedade, em 13 de outubro de 1950, firmou contrato com a empresa STER S.A. (Sociedade Técnica de Engenharia e Representação), para a execução e construção do



247



248

247. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

248. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

Hipódromo. Os jornais de maior circulação em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, então, publicaram um edital, convocando consórcios de empresas construtoras e arquitetos para um concurso de anteprojetos para o novo Hipódromo.<sup>119</sup> A Comissão de julgamento era formada por Leovegildo Paiva, da Escola de Engenharia da UFRGS, Lauro Malheiros, da Sociedade de Engenharia local e Telmo Thompson Flores também engenheiro, indicado pelo promotor do concurso, Jockey Club do Rio Grande do Sul. A construtora Azevedo Moura e Gertum apresentou o projeto vencedor do concurso (1951), com a autoria do arquiteto Román Fresnedo Siri. O contrato com a construtora foi assinado em 18 de outubro daquele ano e o edifício estava praticamente concluído no ano de 1953.

O programa de necessidades do pavilhão social contava com uma tribuna para 3000 pessoas, restaurantes, salões, sanitários e área de apostas. O pavilhão para os profissionais exigia uma tribuna para 600 pessoas, salas de imprensa, salas para comissão, sanitários e área de apostas. Os pavilhões especiais (populares) previam a capacidade total para 18.000<sup>120</sup> pessoas, restaurantes, casa de apostas, salões de apostas dentro e fora da tribuna, serviços e sanitários. A vila hípica necessitava alojamento para 1600 animais, duchas e piscinas, áreas para tratamento veterinário, residência de administradores, de funcionários, de capatazes e de tratadores, mercado, posto de abastecimento, clube e grupo escolar.

A implantação do conjunto está delimitada pelas Avenidas Icaraí e Diário de Notícias, sendo que o Arroio Cavalhada cruza a área no sentido transversal, dividindo a ocupação em

---

<sup>119</sup> Sobre informações relacionadas ao contexto e ao concurso do Hipódromo do Cristal, cf. COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p.17, 32-40

<sup>120</sup> Na proposta, Fresnedo divide esta capacidade em quatro tribunas especiais, sendo 4500 pessoas a capacidade de cada uma.

uma duas partes: a área retangular, com dimensões aproximadas de 510x1000m, e a triangular, que são interligadas por meio de pontes (fig.250).

O Hipódromo está organizado na área retangular e grande parte da Vila Hípica no setor triangular. A partir de uma leitura inicial do projeto, identifica-se uma organização por faixas<sup>121</sup> longitudinais de ocupação. Na primeira faixa estão planejadas as vagas de estacionamentos e jardins que definem os acessos de veículos e pedestres. A segunda faixa é composta pelas quatro casas de apostas lineares. Rematando esta faixa, percebe-se a presença do prolongamento do eixo central do pavilhão social, que define o acesso social principal. A terceira faixa contém os quatro pavilhões especiais, alinhados paralelamente às casas de apostas, o pavilhão social e o pavilhão dos profissionais, ligeiramente girado. As faixas terminam diante do *paddock* em formato circular. A casa de apostas curva articula a tribuna dos profissionais e o ringue do *paddock*, através da organização radial em contraste com a ortogonalidade da composição das demais tribunas e casas de apostas retas.

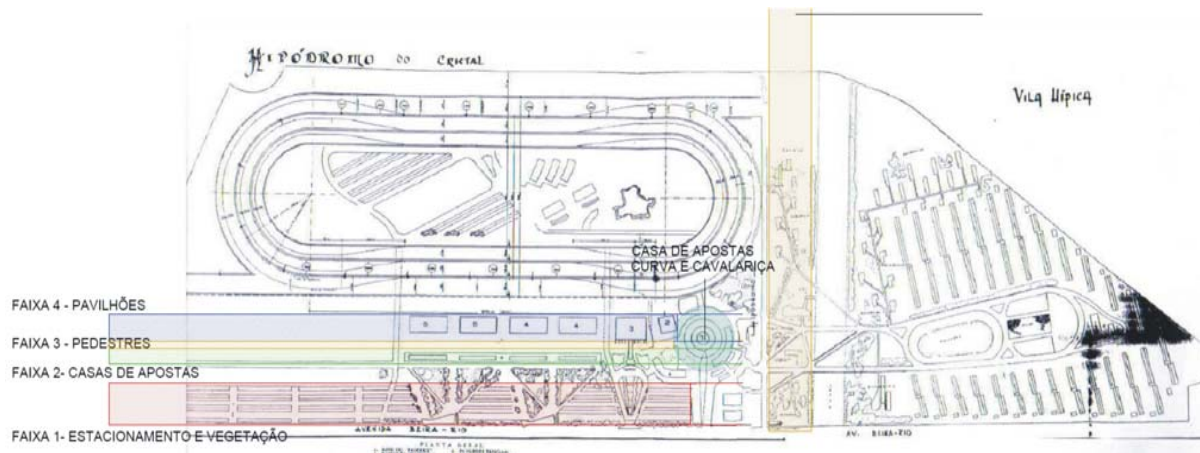
O projeto se organiza como uma seqüência de unidades regulares que termina no pavilhão social, ponto culminante do conjunto. Este pavilhão coincide com a linha de chegada da pista e possui acesso especial em projeção. Em seguida, o pequeno pavilhão dos profissionais já acusa a curvatura da pista com sua disposição, integrando a grande rotatória que encerra as faixas das casas de apostas, a via de pedestres e os pavilhões.

Parte da vila hípica está arranjada em uma faixa de 80 metros, ao lado do Arroio Cavalhada, que se estende ao longo de todo canal. Nesta, estão dispostas residências de maior nível, mercado, estacionamentos, clube social, escola, posto de gasolina e portaria. A

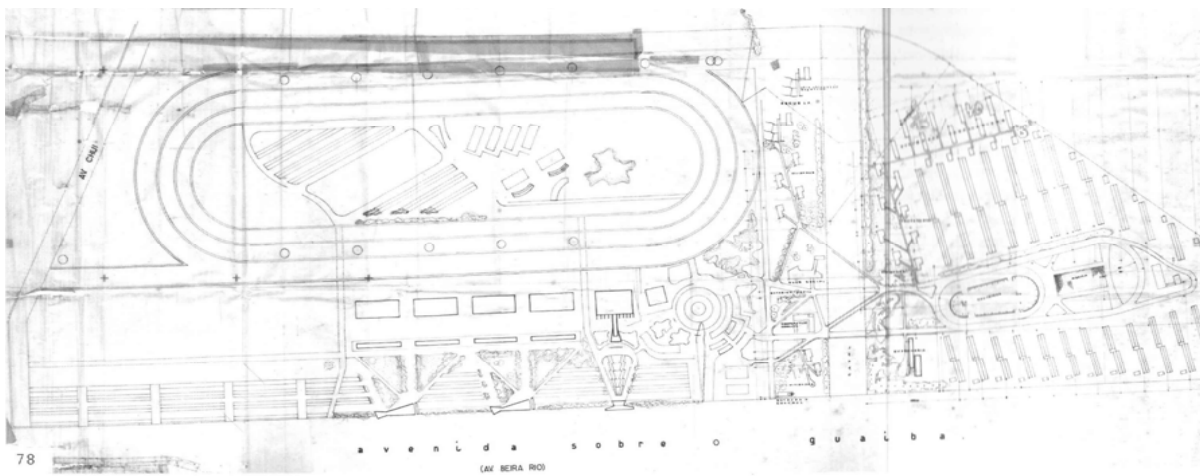
---

<sup>121</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p.45.

área triangular, cruzando o arroio, complementa a Vila Hípica com enfermaria, área verde, piscina e as duchas para os animais, residências para cavaleiros e solteiros, ordenadas em fita, além de faixas de estacionamentos para atender a demanda do complexo esportivo.



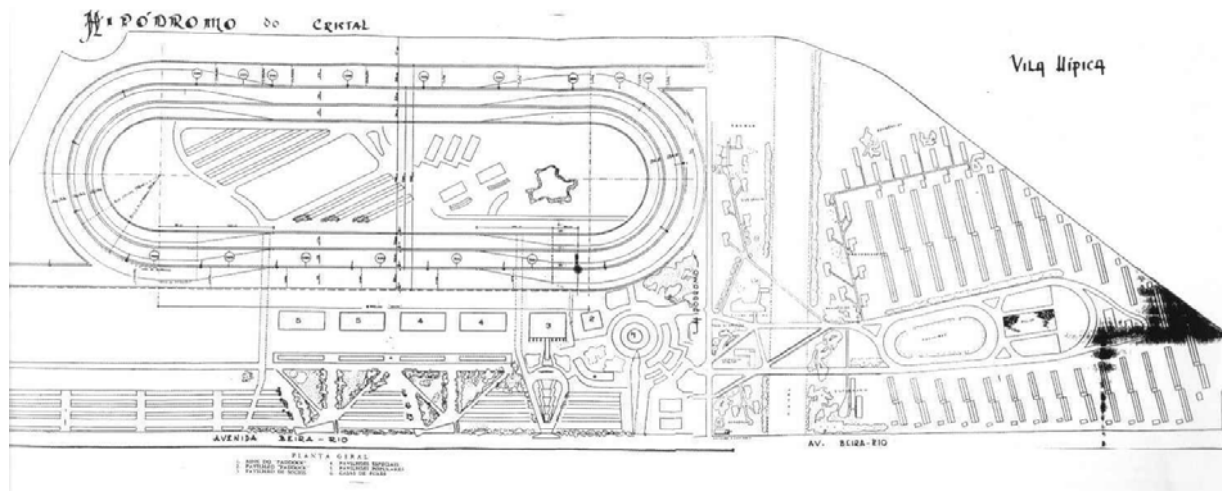
249



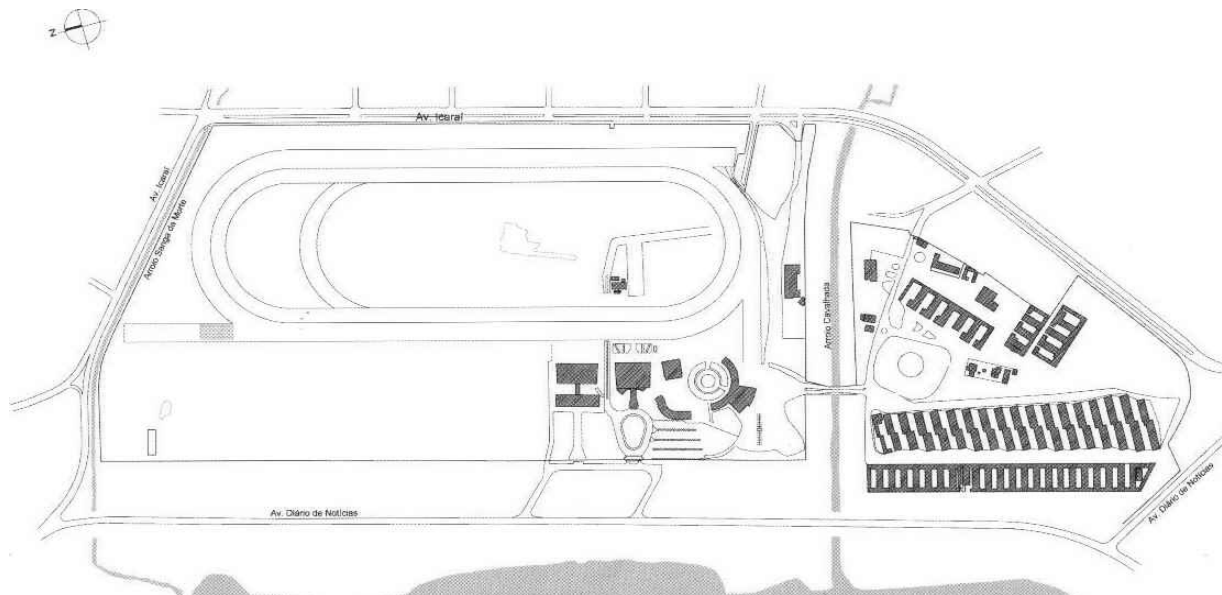
250

249. Esquema da ocupação em faixas longitudinais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

250. Implantação do complexo. Planta apresentada no concurso, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



251



252



253



254

251. Implantação do complexo. Planta apresentada no projeto definitivo, Hipódromo do Cristal, 1951.

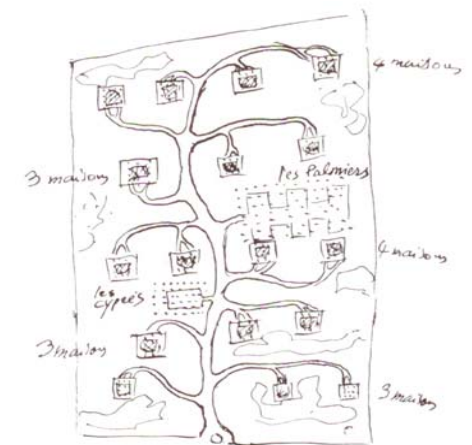
252. Implantação do complexo. Planta atual do que foi construído, Hipódromo do Cristal, 1951.

253-254. Vista geral dos pavilhões, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

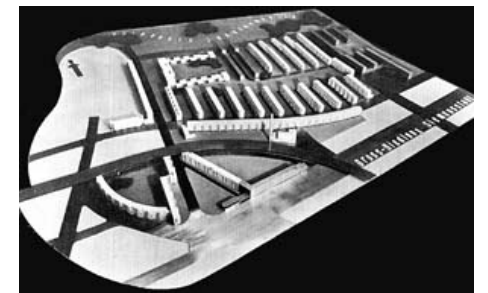
Ao observar a implantação referente ao projeto definitivo (fig.251) e o estado atual (fig.252), percebe-se que pouco está construído em relação ao planejado. A fidelidade ao projeto é notória na construção dos pavilhões e da casa de apostas, porém se perde em algumas partes na Vila Hípica. Dos quatro pavilhões especiais projetados apenas um é executado fazendo com que o conjunto seja reconhecido hoje pelos três pavilhões e algumas construções da Vila Hípica. A pista também apresenta traços modificados em relação ao seu contorno e às construções no interior, que não constavam no anteprojeto.

A implantação referente ao projeto definitivo revela o caráter modernista do projeto de Fresnedo, que envolve não apenas edificações isoladas, mas também uma estrutura organizativa da composição. Nesse sentido, a curva, presente nas edificações e nos pisos, também se torna um elemento de orientação e direção espacial, de forma que conduz o indivíduo a determinados caminhos. À margem direita do arroio, estruturam-se mais três quarteirões, sendo o maior deles organizado pelo grupo escolar e pelas residências de maior nível. Conforme Comas, Canez e Boher, a disposição em “árvore” dessas residências remete a um esboço de bairro-jardim, em Buenos Aires, feito por Le Corbusier para a multiplicação da Vila Savoye (fig.255). À esquerda do arroio, a organização de diversas barras lineares das residências e as faixas de estacionamento demonstram o bom aproveitamento do terreno e reforçam os conceitos da cidade moderna que se preconizava no século XX, particularmente do urbanismo Alemão do entre-guerras (fig.256).

As intervenções modernas sobre a cidade tradicional, no século XX, se manifestam de diversas formas, sendo que algumas se integram ao tecido da cidade, outras adotam a estratégia da “tábula rasa”, buscando a criação de uma nova cidade. Muitas das propostas



255



256

255. Esquema de implantação coletiva da Villa Savoye publicado em *Precisões*, 1929, Le Corbusier.

256. Plano residencial modernista, Scharoun e Gropius, Berlim, 1929.

são caracterizadas por um jogo entre linhas curvas e retas, de forma criativa e inovadora, como por exemplo, o projeto de Scharoun e Gropius, para residências em Berlim, 1929 (fig.256)<sup>122</sup>.

*Fresnedo deixa claro que o urbanismo moderno não se reduz à cidade no parque da Carta de Atenas [...]. Não subscreve uma cidade funcional que rejeita a rua corredor, a praça salão e o quarteirão fechado. Sugere, ao contrário, a possibilidade do aperfeiçoamento e do enriquecimento de um repertório que inclui tanto contribuições do passado remoto quanto do passado imediato. A figuratividade urbanística proposta é contemporânea, o objeto isolado permanece uma exceção e ganha valor em consequência desse fato<sup>123</sup>.*

Ao traçar um olhar sobre a forma dos três edifícios principais é possível elencar elementos que auxiliam na análise interpretativa e crítica da composição do conjunto do Hipódromo do Cristal. O princípio compositivo segue o mesmo nos três pavilhões, como um protótipo repetido com leves adaptações de função e dimensões devido ao uso. Para compreender a volumetria parte-se de quatro elementos básicos: uma placa vertical (o eixo estruturador), as arquibancadas inclinadas, a caixa de vidro e a cobertura (fig.259-61).



257



258

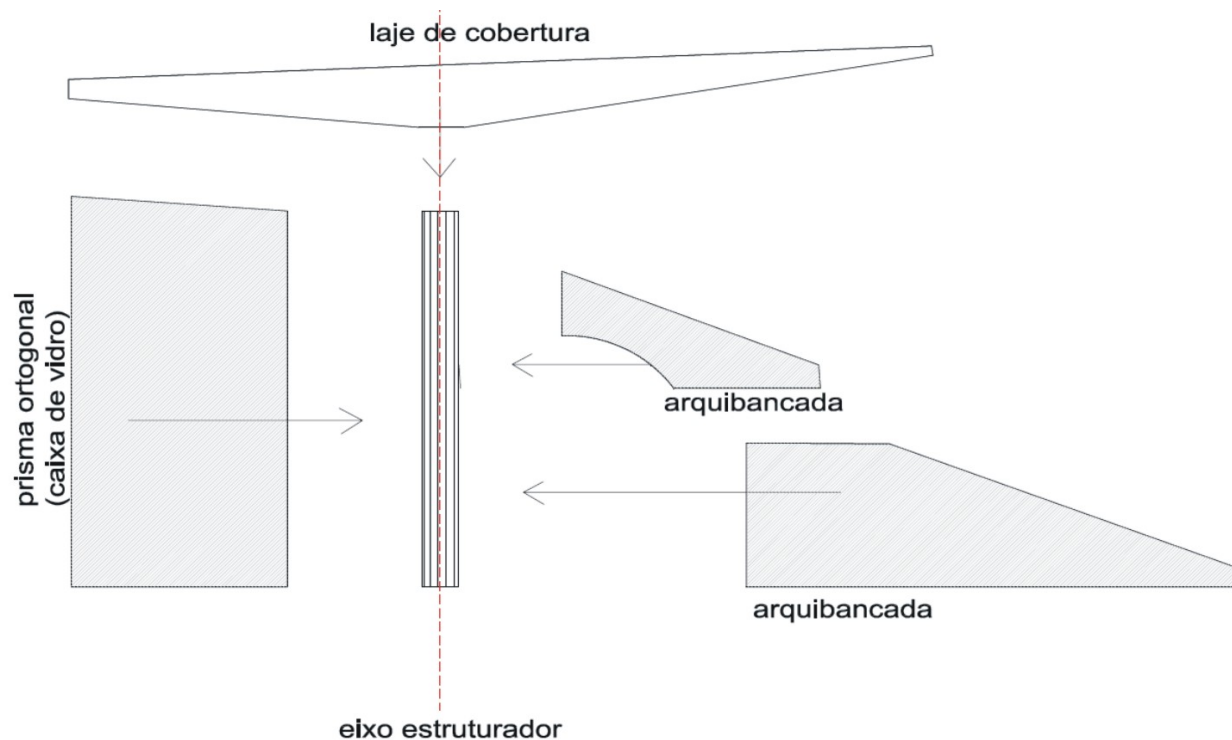
257. Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

258. Detalhe da placa, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

<sup>122</sup> GONSALES, Célia Helena Castro. Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão-parte 2: De sexto V a Le Corbusier. Arquitextos 292, abril 2005.

<sup>123</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p. 91-92.

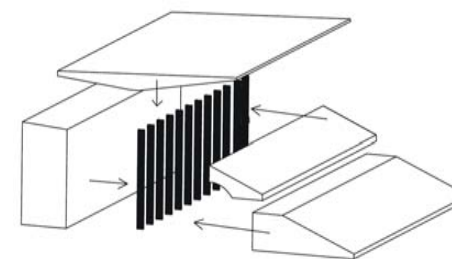




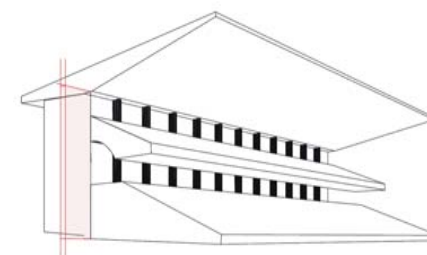
259

*A polaridade entre fachada de rua e fachada de pista não se explica como mera justaposição de dois volumes antagônicos como em Maroñas. Tampouco se coloca como transformação gerada por translação da caixa estrutural em relação à caixa murada – como no Pavilhão Brasileiro de Nova Iorque – ou por recorte do volume edificado – como no Hotel de Ouro Preto, dois casos que a vista lateral tem sabor de corte. Ela integra uma transformação progressiva em que a empena tem característica plena de fachada, e o edifício se abre em todas as direções. Ampliando o repertório e as estratégias de composição da arquitetura moderna, a transformação recorre à duplicação da caixa murada por elementos de arquitetura complementares, a placa divisória que enrijece a estrutura e o quebra-sol que protege o plano de vidro, ambos equacionados como dispositivos de mediação planares e salientes.<sup>124</sup>*

<sup>124</sup> Idem, p.97



260



261

259. Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

260. Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

261. Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

A placa indica a linha central de apoio da cobertura. É nesse ponto que acontece o encontro das inclinações da cobertura, sendo a placa o elemento que divide o setor fechado do setor aberto das arquibancadas. Esta parede, que atinge quase a altura total dos pavimentos, é parte encravada no interior do edifício, podendo ser visualizada a partir do exterior devido à transparência das vedações. O revestimento a destaca na composição do todo, através da coloração alaranjada das pastilhas. A geometria compreende linhas quebradas e curvas, reforçando a idéia de rompimento da ortogonalidade. Ao observar a planta baixa, esta placa toma continuidade a partir dos pilares, com intercolúnios de cinco metros no pavilhão social e no especial, e quatro metros no pavilhão dos profissionais.

As arquibancadas representam o setor aberto da composição. Seus dois níveis remetem à idéia inovadora de Maroñas, quando o arquiteto propôs dois lances de arquibancadas, e não apenas um<sup>125</sup>. No Hipódromo do Cristal, porém, os acabamentos são ousados, as linhas mais livres e a geometria não regular. A forma trapezoidal das arquibancadas é análoga nas três tribunas, acompanhando o desenho da cobertura. Os guarda-corpos se destacam por sua abertura angular inversa à cobertura, além das diferentes alturas e larguras, aliadas a formas curvas. No pavilhão social e no pavilhão dos profissionais, o peitoril no nível mais baixo de arquibancadas torna-se floreira, com desenho de geometrias similares aos guarda-corpos superiores.

A curva se destaca na composição da fachada sobre a pista do pavilhão popular. Nesta tribuna, a volumetria dos sanitários é delineada por superfícies ondulantes que compõem um jogo de reentrâncias e saliências, luz e sombra na fachada, aliada à geometria

<sup>125</sup> Ver esquema compositivo semelhante em Maroñas, p.80.



262



263

262. Vista sobre a pista, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

263. Vista sobre a pista, detalhe das floreiras, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

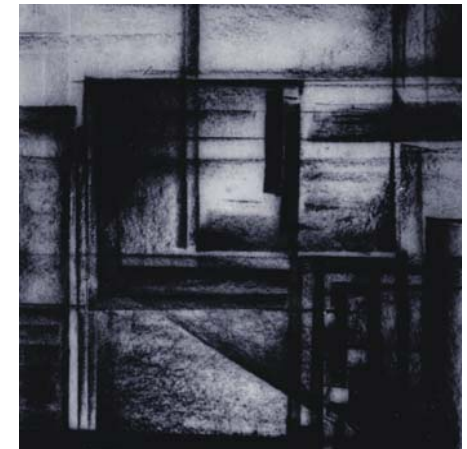
das laterais das arquibancadas e às esquadrias de vidro perfeitamente encaixadas e arrematadas no topo do volume. As linhas sinuosas, retílineas e oblíquas se fundem, traduzindo a plasticidade e a elegância do projeto.

*Se o jogo remete às experiências dos Roberto nas fachadas em linha quebrada dos edifícios Marques do Herval e Samambaia (1952), Finuza e D. Fátima (1954), trata-se de coincidência mais que influência, mas coincidência feliz ao aumentar os vínculos de natureza geográfica entre a obra do estrangeiro e a cena local.<sup>126</sup>*

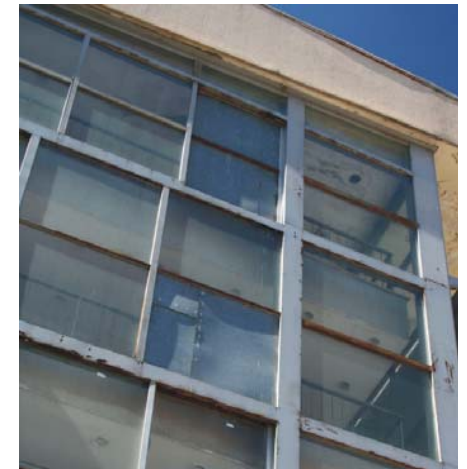
A caixa de vidro é um elemento fundamental na composição. A cobertura, a placa e as arquibancadas estão vinculadas a esta caixa de vidro, que se mostra integralmente na fachada posterior à pista de corridas, definindo a parte fechada da composição. As três tribunas possuem tratamento similar do bloco envidraçado, uma estrutura de metal e vidro translúcido, articulada através de desenhos ricos, com modulação original na obra de Fresnedo, recordando alguns traços característicos da composição no neoplasticismo e da arquitetura de Mies antes da II Guerra. (fig.264-5).

No caso dos pavilhões do Hipódromo do Cristal, o volume envidraçado constitui o núcleo do edifício, ao qual se articulam a cobertura e os dois lances de arquibancadas como elementos sólidos contrastantes. Na fachada de acesso, com a solenidade clássica dos pórticos de hastes diante do plano vítreo com brises. Do lado da pista, pequenas faixas de vidro aparecem em meio ao jogo de arquibancadas, placas, marquises e paredes com obliquidades e curvaturas, além de revestidos com pastilhas coloridas. Desse modo, nota-se a transição da sobriedade monumental do acesso à extroversão diante da pista.

<sup>126</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p. 102.



264



265

264. Desenho abstrato, Fresnedo Siri, s.d.

265. Detalhe do vidro, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

O vidro passa a ser um elemento presente nas quatro fachadas das tribunas, mas na perspectiva das arquibancadas pouco dele é visível, em contraponto com a face posterior, que é totalmente transparente e leve. A fachada livre revela as lajes dos pavimentos no interior da construção. Os montantes afastam as lajes do plano de vidro e este recurso libera a fachada da estrutura, explorando as possibilidades do esquema *Dom-ino* de Le Corbusier, em que a estrutura é independente das vedações.

O sistema de proteção solar na fachada posterior, cuja insolação à tarde é intensa, é resolvido com a colocação de quebra-sóis metálicos em lâminas horizontais fixas. A proteção solar é um tema expressivo da arquitetura moderna brasileira, que representa a tradição local, e é o principal articulador em muitos projetos exemplares no Brasil. Nesse sentido, destaca-se a obra dos irmãos Roberto<sup>127</sup>, no Rio de Janeiro, pioneiros no emprego do *brise-soleil* como elemento plástico e técnico na solução de fachadas.



266



267



268



269

266. Detalhe da estrutura do vidro, *brises* e tirantes, Hipódromo do Cristal, 1951.

267. Detalhe interno da estrutura do vidro, Hipódromo do Cristal, 1951.

268. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

269. Parede curva dos sanitários, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

<sup>127</sup> Sobre a arquitetura dos Irmãos Roberto, cf. CALOVI, 1993.

O quarto elemento que compõe a volumetria é a cobertura. Observada em planta baixa, a laje tem a forma trapezoidal, cuja dimensão varia em cada tribuna. A cobertura no pavilhão especial (popular) possui 64 x 29 x 60m, no pavilhão social tem 54,4 x 36,5 x 49,5m e na tribuna dos profissionais 24,70 x 24,85 x 24,10m. Ao seccionar esta cobertura é possível identificar que a laje é inclinada na parte superior e é formada por dois ângulos convergentes na parte inferior, cujo ponto de encontro coincide com o eixo da placa saliente. (fig.271) A inclinação da cobertura manifesta o contraponto com a ortogonalidade do chão, acentuando as pressões entre o vertical e o horizontal.

A estrutura é composta por vigas invertidas protendidas, com grelhas entre elas no lado de menor balanço. A tribuna especial possui 20 metros no maior balanço (lado da pista) e 15 metros no menor com comprimento total da viga de 35 metros. Existem 11 intervalos de vigamento distribuídos ao longo da extensão desta cobertura. Na tribuna social, o vão da pista é de 24,20m e o vão posterior de 17,45m, totalizando o comprimento de 41,65m. Há nove intervalos de vigamento. Finalmente, a tribuna dos profissionais tem 18 metros no vão da pista e 12m no vão posterior, com total de 30m de vão e cinco intervalos de vigamento. As grelhas, formadas por *brises* de concreto, provocam um belo jogo de luz e sombra na fachada, além de exercerem a sua função técnica de proteção solar. Nas extremidades do menor balanço são fixados tirantes de aço, que além da função estrutural, são elementos que acentuam o ritmo e a ordem na fachada.



270



271

270. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

271. Vista posterior, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



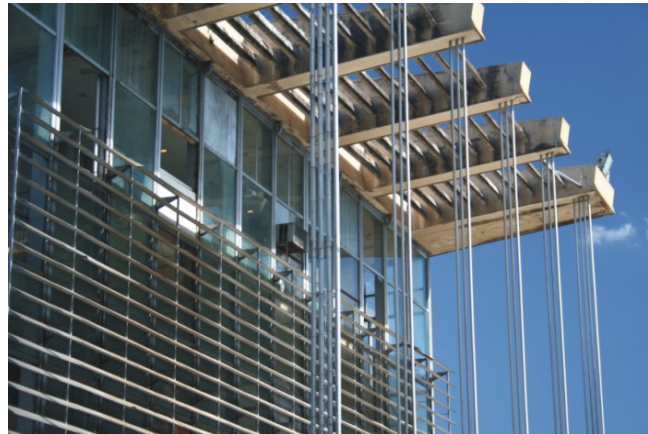
272



273



274



275

272. Vista posterior, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

273. Vista posterior, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

274. Vista posterior, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

275. Detalhe da estrutura do vidro, brises e tirantes, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



276



277



280



281



278



279

276. Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

277. Tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

278-279. *Paddock* e casa de apostas, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

280-1. Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

A partir do estudo da concepção formal dos edifícios que formam o Jockey Club e através das imagens expostas e dos esquemas organizados anteriormente, passa-se às questões referentes ao funcionamento das tribunas. Pontuar-se-á algumas características da distribuição interna que são pertinentes à compreensão do passeio arquitetônico pelo conjunto, de forma a valorizar as particularidades de cada uma.

O conjunto apresenta três pavilhões ou tribunas de tamanhos diferentes, mas sua aparência externa e gabarito são suficientemente parecidos de modo a garantir a unidade do todo. A tribuna especial e a social possuem cinco pavimentos, sendo o segundo e o quarto distintos por conformarem os mezaninos. Já o pavilhão dos profissionais conta com três pavimentos e não possui mezaninos devido a menor dimensão em relação às outras duas tribunas. O pavilhão especial, dentre os três, é o que mantém grande parte de suas características originais na construção atual. Dentro desse quadro de afirmação da unidade, o arquiteto introduz particularidades diversificadoras que caracterizam o funcionamento de cada pavilhão. Cabe, portanto, identificar essas particularidades.

### **Tribuna especial**

Este edifício é a unidade básica dos pavilhões, ou seja, o “tipo” que deveria ocorrer quatro vezes ao longo da pista de chegada. Tendo sido construído apenas um, esta percepção fica prejudicada. Embora seja o pavilhão mais extenso e de maior capacidade de público, ele não possui a chegada cerimonial em destaque e os salões mais amplos da tribuna social. A entrada ocorre numa seqüência de portas postadas ao centro da pele de



282



283

282. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

283. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



vidro, ao abrigo da colunata de tirantes que amarram as vigas da marquise em projeção. O ritmo desta colunata esbelta já anuncia a modulação estrutural que preside todo o edifício, com intercolúnios de cinco metros.

O “cubo” de vidro possui três salões superpostos e dois mezaninos intermediários. No projeto do concurso, Fresnedo liga estes pavimentos por quatro escadarias, sendo que duas delas se localizam nas extremidades dos salões (como no Hipódromo de Maroñas) e outras duas estão mais ao centro (fig.285). No projeto executivo (fig.286), ele substitui estas escadas por rampas duplas de vãos contrapostos que se tornam os grandes protagonistas da área de salões. Estas rampas conferem um dinamismo singular a este pavilhão, já que não ocorrem nos outros dois. Acessando o edifício ao centro, o visitante se depara com um pé-direito duplo entre dois mezaninos de bordo sinuoso. Diante dele acha-se a linha de colunas principais (mais robustas que as demais) e logo após, os guichês do hall de apostas, em cujo centro há uma passagem para a arquibancada inferior. Nas duas laterais do salão térreo encontram-se as rampas de acesso aos pisos superiores, onde estão o restaurante e o segundo nível de arquibancadas.

O percurso destas rampas estabelece um ritual que lembra o *foyer* da Ópera de Paris (1861-75). O foyer de Garnier e o cubo de vidro de Fresnedo abrigam escadas e rampas que estendem o percurso rumo aos assentos e propiciam diferentes pontos de vista aos visitantes. No caso de Porto Alegre, a visualização não é apenas interna, mas também externa: desde a esplanada que separa o pavilhão da casa de apostas, é possível ver o movimento de pessoas nos salões, mezaninos e ao longo das rampas, num espetáculo particularmente notável à noite, com a iluminação do edifício (fig.284). Ao mesmo tempo,

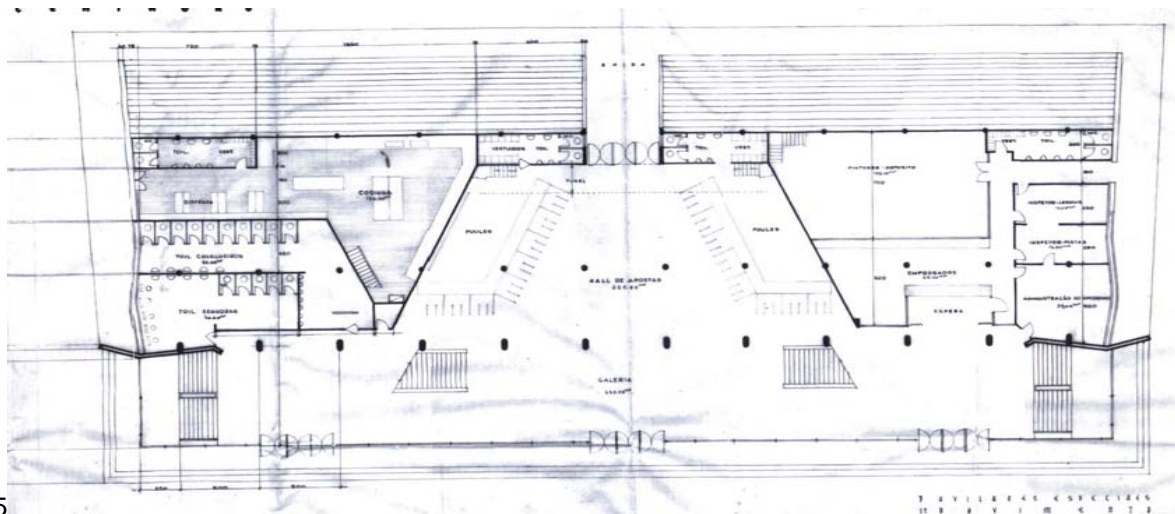
desde o interior se descortina a vista dos visitantes que chegam, dos apostadores nos guichês, dos automóveis no estacionamento e do estatuário do Guaíba ao fundo.

A subida das rampas conduz aos dois pisos superiores, com passagem por dois mezaninos intermediários (fig.289 e 298). Estes pisos contrastam com os pavimentos principais por sua divisão central através de um amplo vazio, que torna os mezaninos em balcões debruçados sobre os salões do hall de entrada e do restaurante. Os mezaninos também se distinguem por seus bordos de laje sinuosos que se projetam além da linha das colunas. No terceiro piso (fig.294-5), o percurso alcança o restaurante escalonado com vista elevada sobre a pista e, em seguida, tem seu coroamento no andar-belvedere (fig.299), onde se contempla do alto tanto a totalidade da pista como as margens do Guaíba. Nesse ponto, Fresnedo demarca o coroamento de sua caixa de vidro omitindo os brises metálicos da fachada e descortinando a vista plenamente.

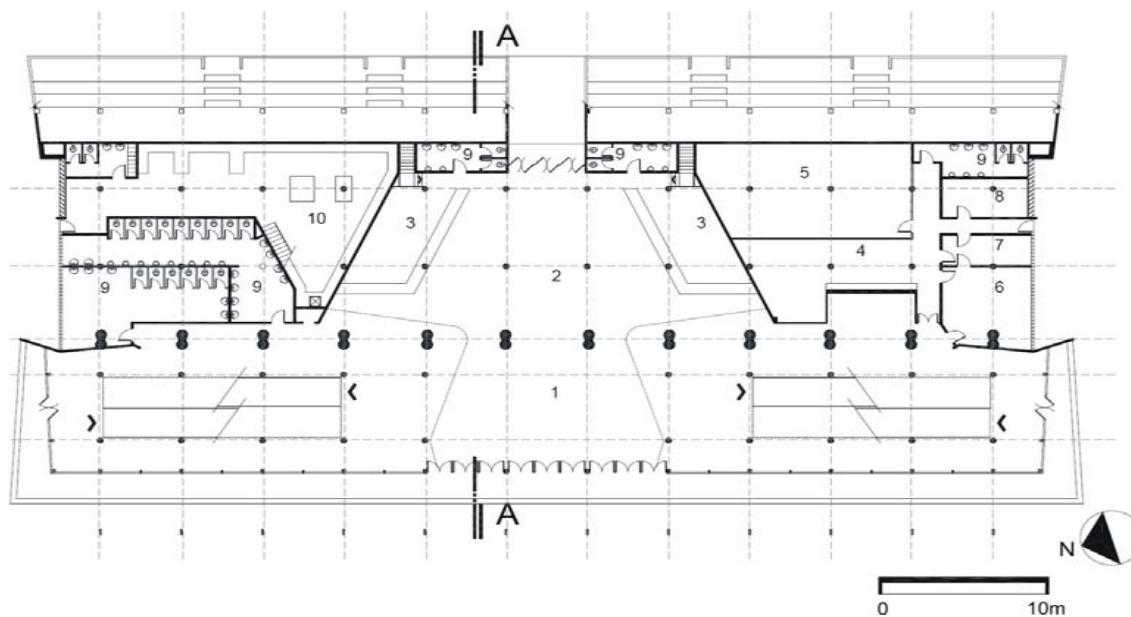


284

284. Vista noturna, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



285



286



287



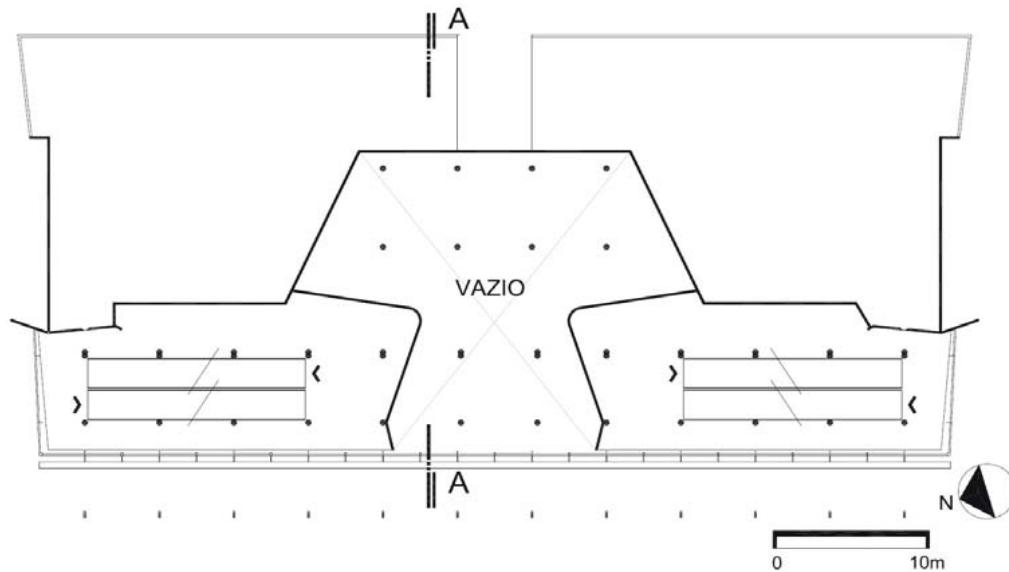
288

285. Planta do térreo (anteprojeto), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

286. Planta do térreo (projeto executivo), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

287. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

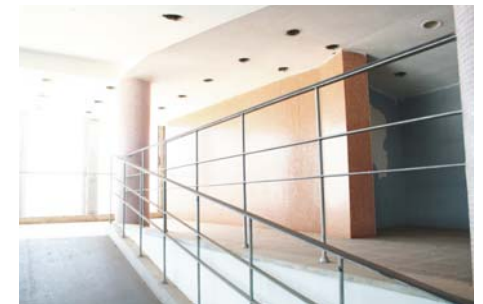
288. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



289



292



293



290



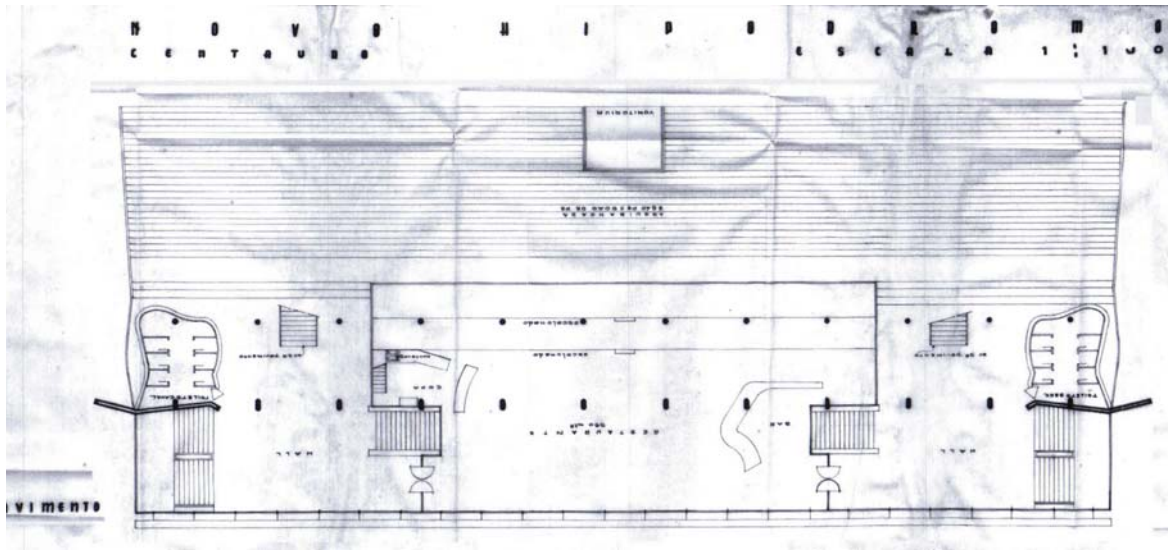
291

289. Planta do segundo pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

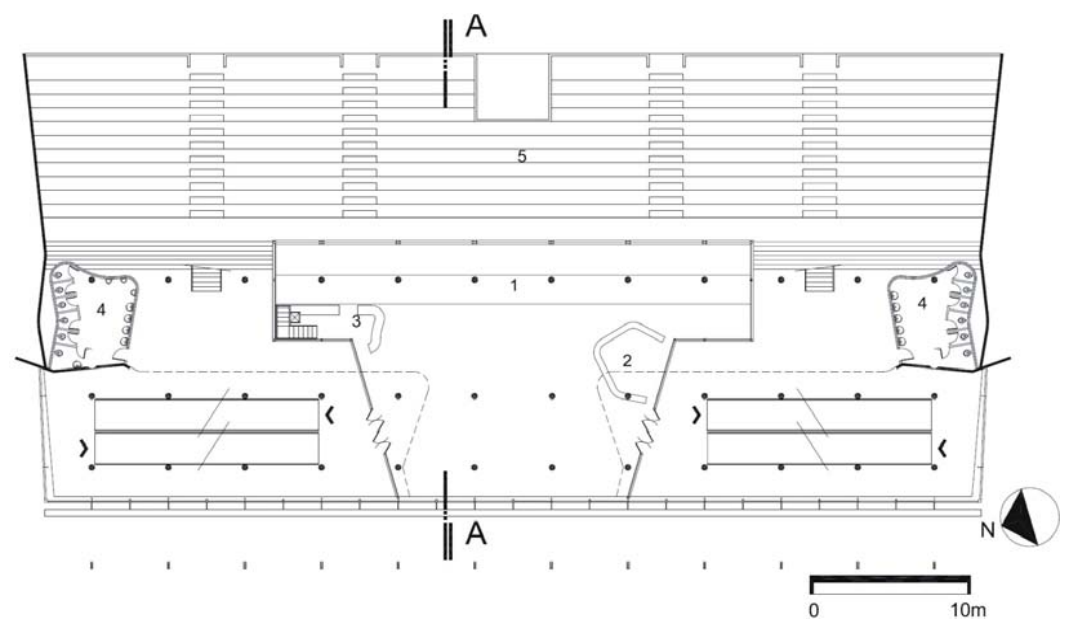
290-01. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

292. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

293. Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



294



295



296

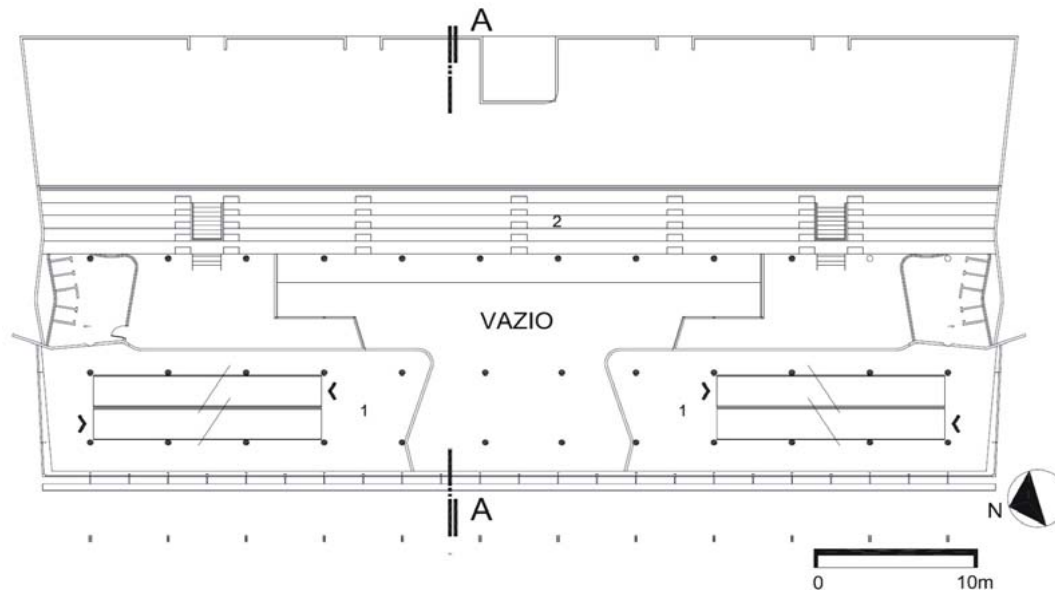


297

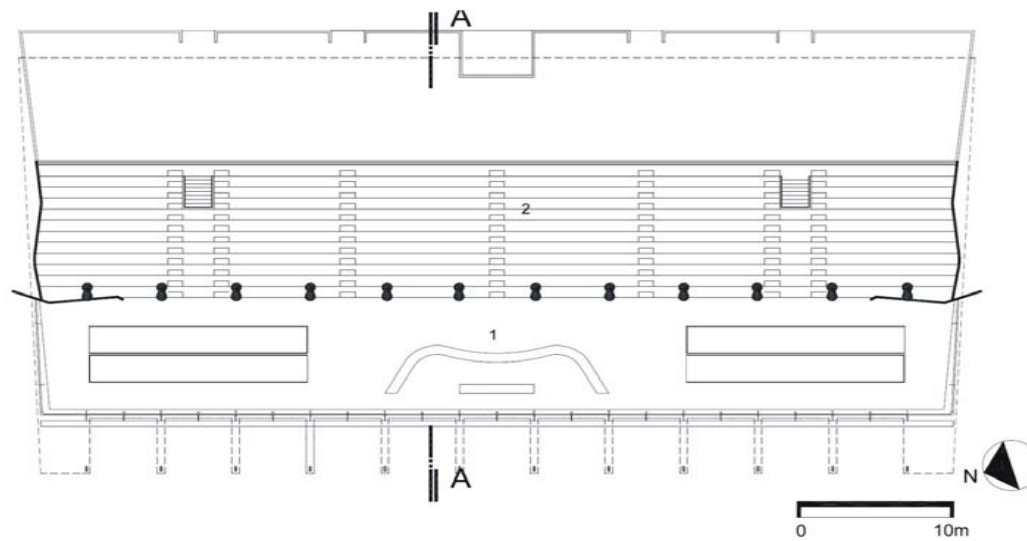
294. Planta do terceiro pavimento (anteprojecto), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

295. Planta do terceiro pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

296-7. Terceiro pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



298



299



300



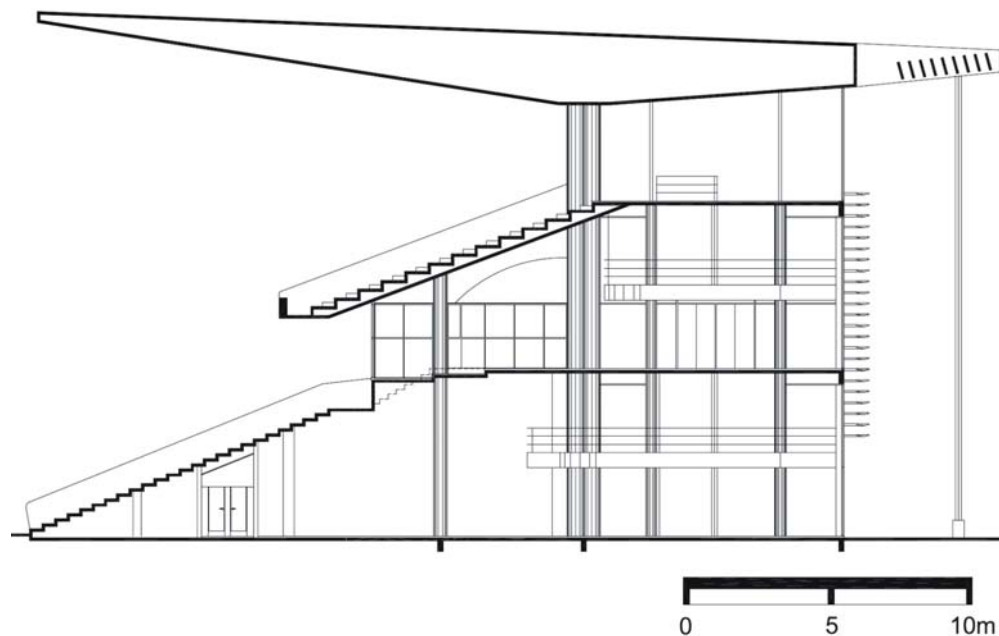
301

298. Planta do quarto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

299. Planta do quinto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

300. Quarto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

301. Quinto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



302



303



304

302. Corte AA, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

303. Vista do térreo, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

304. Vista da rampa, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

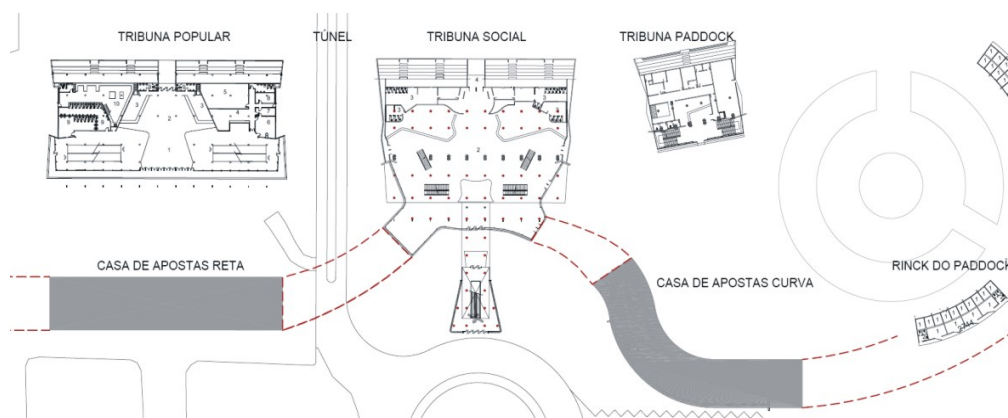
## **Tribuna Social**

A tribuna social é a unidade principal do conjunto, destinada ao quadro social do Jockey Club e seus convidados. Contudo, sua condição hierarquicamente superior não é expressada em distinção volumétrica ou decorativa, como na arquitetura pré-moderna. A tribuna social é similar em volume e aspecto externo às demais, sendo seu caráter singular afirmado por uma ponte de vidro contendo duas escadas rolantes, que se projeta do edifício e constitui um acesso especial para a chegada de automóveis. Tal como o pavilhão especial, a tribuna social possui cinco pavimentos estruturados em térreo com hall de entrada, terceiro andar com restaurante e quinto andar com salão de vista panorâmica. O segundo e quarto pavimentos têm vazios sobre os salões inferiores. A modulação estrutural com intercolúnios de cinco metros também é repetida, sendo que seu compasso regular fixa um sentido de ordem que permite o jogo de curvaturas e obliquidades das vedações, escadas e balcões.

O sistema de movimentação deste pavilhão é diferente do anterior, pois desaparecem as rampas das extremidades, substituídas por quatro escadarias. Contudo, o acesso nobre (equivalente às rampas do pavilhão popular) ocorre pela ponte de vidro, onde duas escadas rolantes ligam a recepção de planta trapezoidal ao terceiro andar, onde está o restaurante com vista panorâmica da pista. Deste nível, é possível também acessar a arquibancada, subir ao salão superior ou descer ao hall de apostas no térreo por escadas rolantes ou convencionais. Os diferentes deslocamentos entre os pontos de interesse, permitindo as pessoas ver e ser vistas, mostram a intencionalidade da composição organizada em função de um ritual social.



O salão do térreo também pode ser acessado diretamente, através de portas localizadas ao centro e à direita da fachada principal. Neste nível, o salão é bem maior que o dos demais pavilhões, pois se expande ultrapassando a linha externa. Esta expansão de bordo sinuoso se diferencia da geometria mais regular da caixa de vidro, que neste pavilhão é elevada do solo por pilotis, revelados nas extremidades (fig.306). O formato com duas extremidades em projeção parece uma natural vinculação com a linha das casas de apostas: a linha reta diante do pavilhão popular tem continuidade através de uma inflexão para dentro do pavilhão social, seguida por uma projeção que se encaixa virtualmente na casa de apostas em curva diante do pavilhão do *paddock*. Desse modo, um jogo aparentemente caprichoso adquire uma lógica precisa: a barra de casas de apostas (que seria longa diante de quatro pavilhões populares) respeitosamente se curva diante do pavilhão social, dando lugar a sua entrada especial, para surgir de novo do outro lado, em formato adaptado ao contorno singular do ringue do *paddock* (fig. 305).

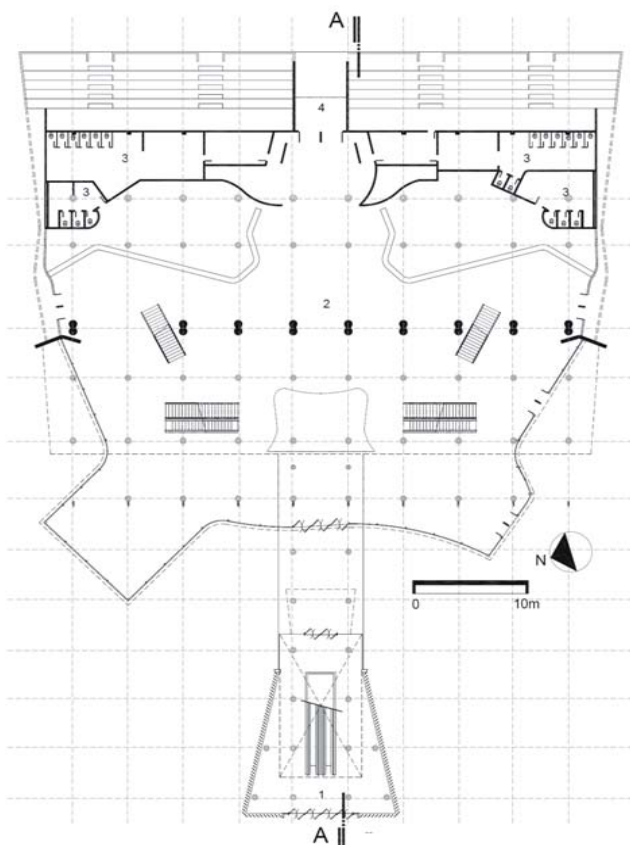


305. Esquema da projeção de acesso da tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

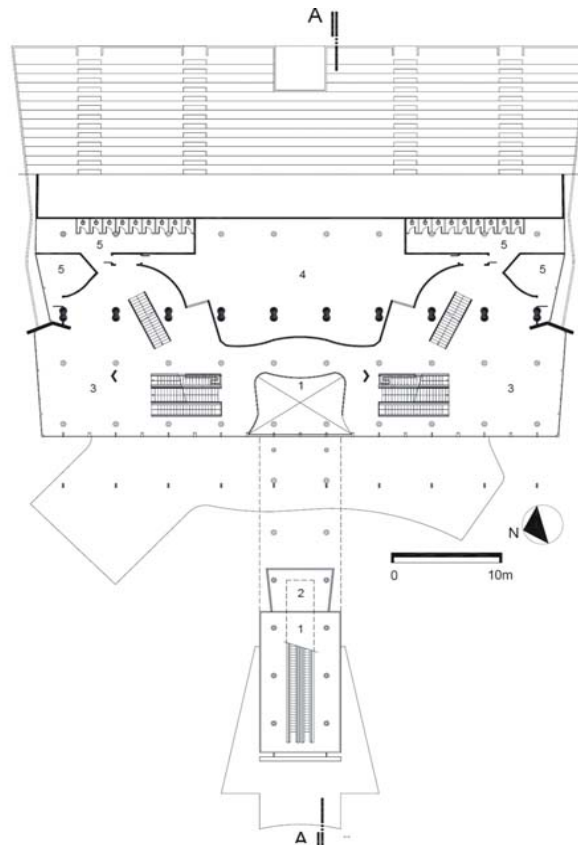
Voltando-se ao interior do pavilhão social, cabe referir algo sobre os pisos intermediários (fig. 307 e fig. 311). No caso do quarto andar, repetem-se os mezaninos de bordo sinuoso presentes na tribuna popular. Já no segundo andar, há um pequeno vazio de recorte sinuoso, que não chega a configurar um andar-mezanino. Na verdade, o andar abriga dois salões que recebem as quatro escadas do térreo. As paredes curvas separam estes salões da cozinha do restaurante e de dois grupos de sanitários. O coroamento do pavilhão abriga o salão principal do Jockey Club. Tal como o último andar do pavilhão popular, este espaço é um salão-belvedere, que contempla toda a pista do lado leste e o rio Guaíba do lado oeste. A troca das quatro rampas do pavilhão popular por duas caixas de escada no pavilhão social amplificam este espaço apesar da largura similar (10m). As colunas secundárias são descontinuadas por Fresnedo neste piso, fazendo com que o único elemento físico percebido dentro do envoltório de vidro seja a fileira de robustas colunas em perspectiva.

As linhas que limitam as laterais das arquibancadas no Hipódromo são inclinadas, formando um trapézio cuja dimensão maior fica sobre a pista. As linhas oblíquas e curvas que rompem com a regularidade da planta, fazem parte de vários detalhes no projeto das tribunas, como os mezaninos, as paredes dos sanitários, os corrimões das escadas, os acabamentos dos guarda-corpos das arquibancadas e os planos de vidro laterais das fachadas. Os revestimentos são variados, destacando o uso de pastilha rosa nas colunas, branca nos sanitários e tons de azul e ocre na parte externa da fachada. Os pisos internos nas tribunas são em grande parte de mosaicos e pastilhas cinza e azul claro. No forro de gesso são embutidas as luminárias e as instalações de apoio. As esquadrias das fachadas voltadas para a pista possuem um sistema de guilhotina e são embutidas nos peitoris,

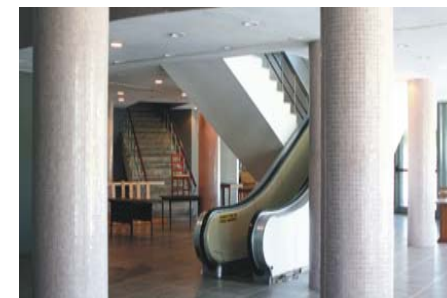
possibilitando a abertura total do vão. As esquadrias da fachada posterior são compostas por planos de vidro independentes, afastados das lajes<sup>128</sup> através de espaçadores ligados à estrutura metálica na qual se apóiam os guarda-corpos internos.



306



307



308



309

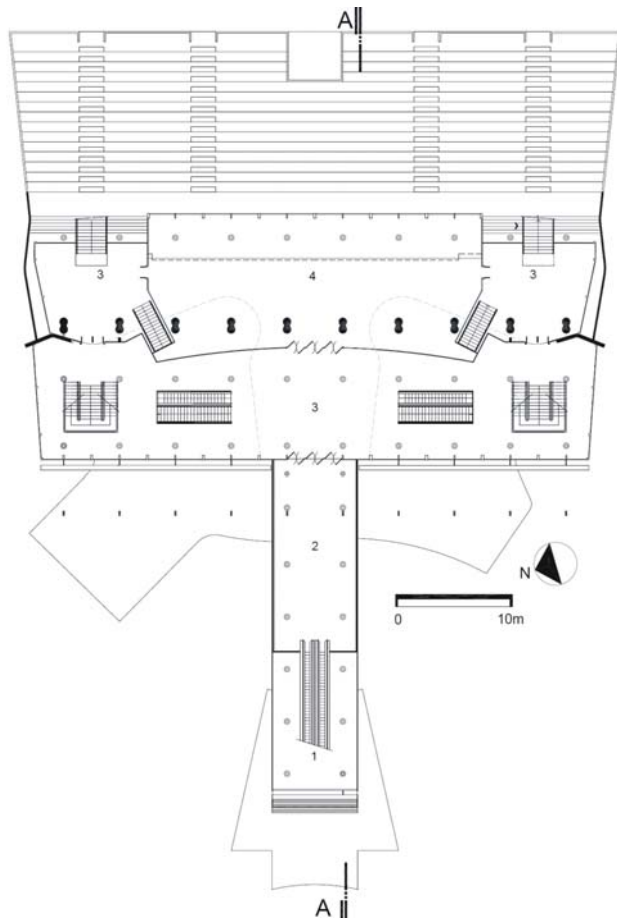
306. Planta do térreo, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

307. Planta do segundo pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

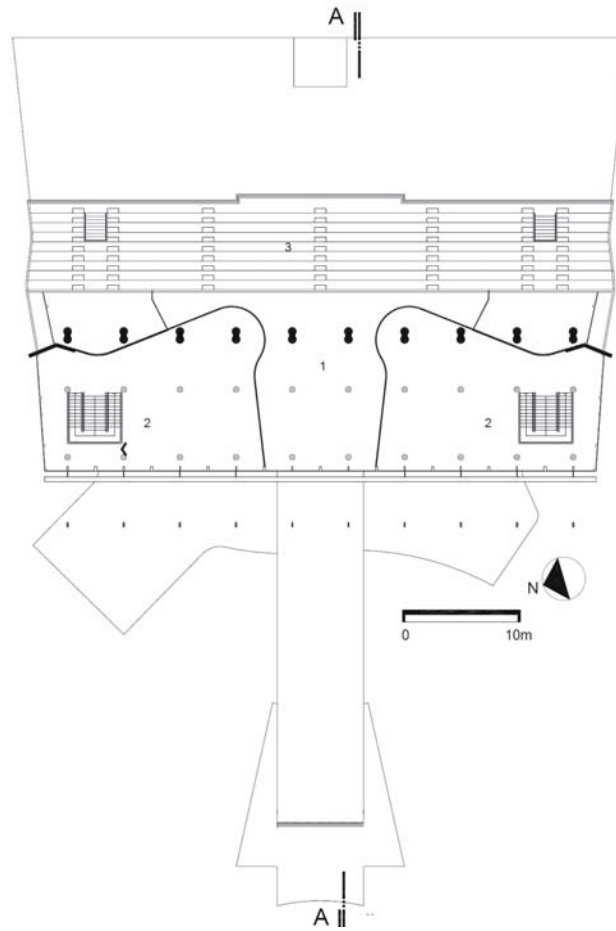
308. Térreo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

309. Segundo pavimento, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

<sup>128</sup> A fachada livre já havia sido encontrada na obra do Hipódromo de Maroñas, porém no Hipódromo do Cristal Fresnedo inova através da fenestração e composição da estrutura metálica.



310



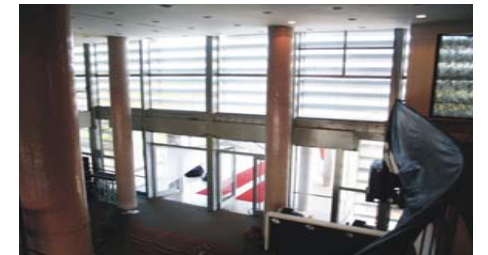
311



312



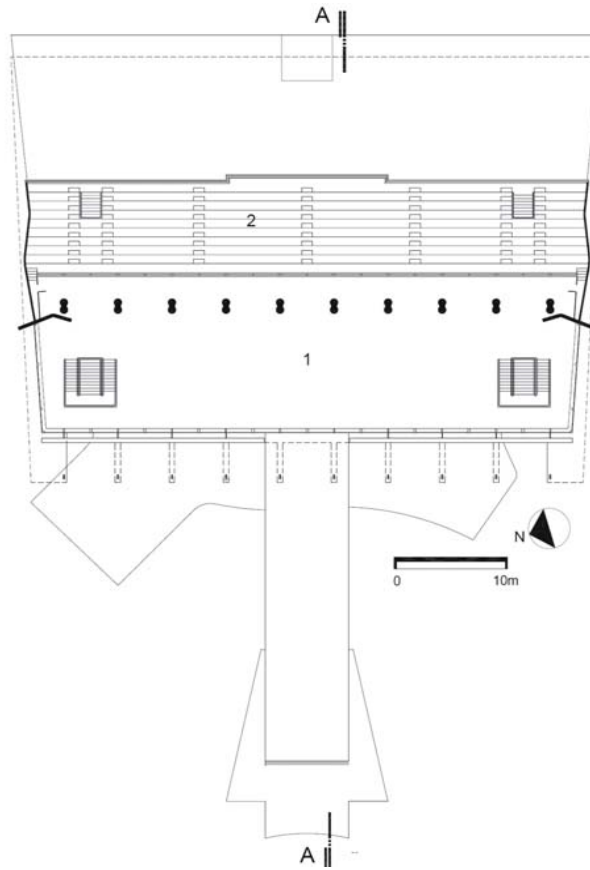
313



314

310. Planta do terceiro pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

311. Planta do quarto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



315

312-3. Terceiro pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

314. Quarto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



317



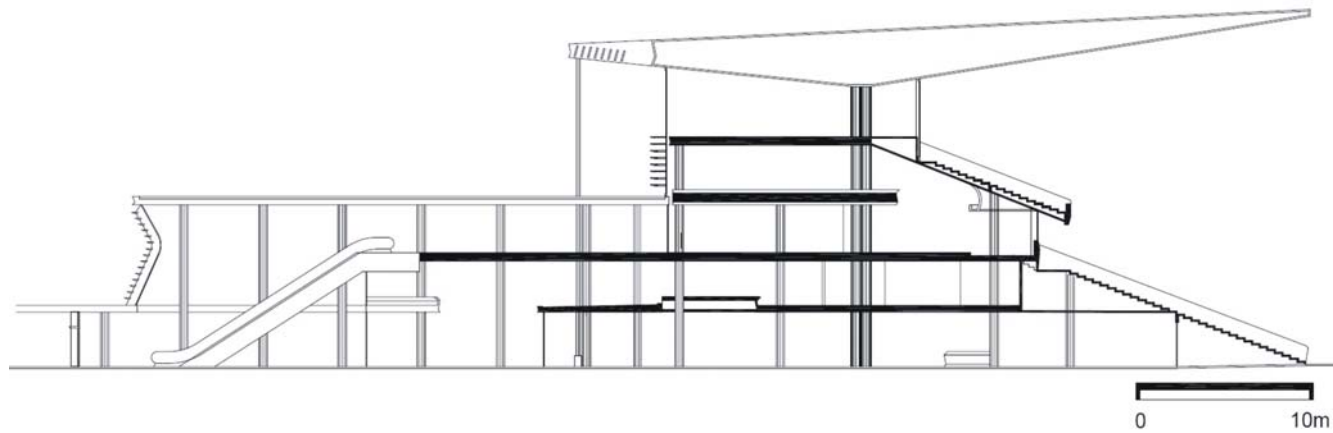
318



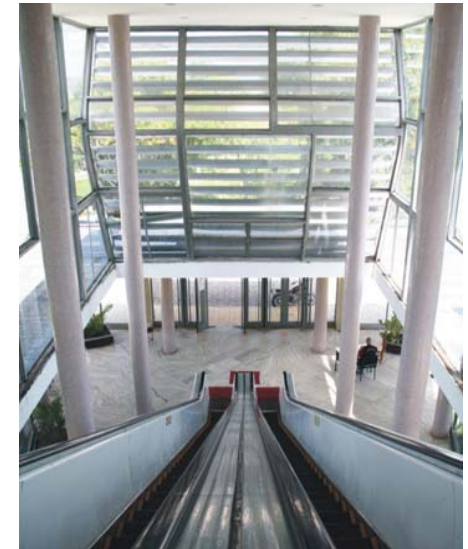
316

315. Planta do quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

316-8. Quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



319



322



320



321

319. Corte AA, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

320. Vista do térreo, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

321. Vista do térreo, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

322. Vista do 3º pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



325



326



323



324



327



328

323-4. Vista do terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

325. Detalhe do vidro, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

326. Detalhe do vidro e vista da pista, salão social, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

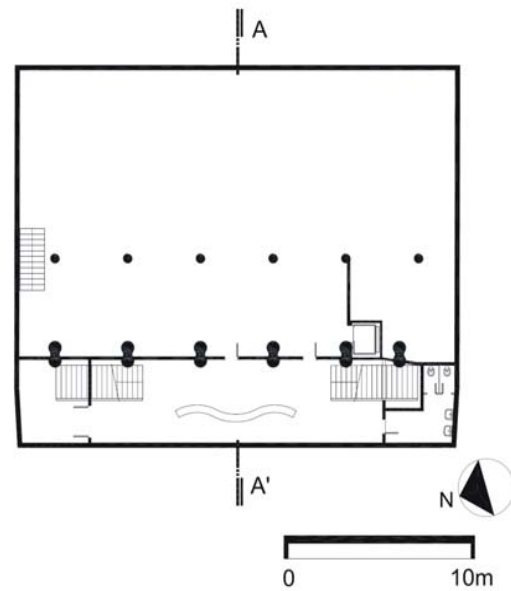
327-8. Detalhe da escada, terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

### **Tribuna dos profissionais (pavilhão e área do *paddock*)**

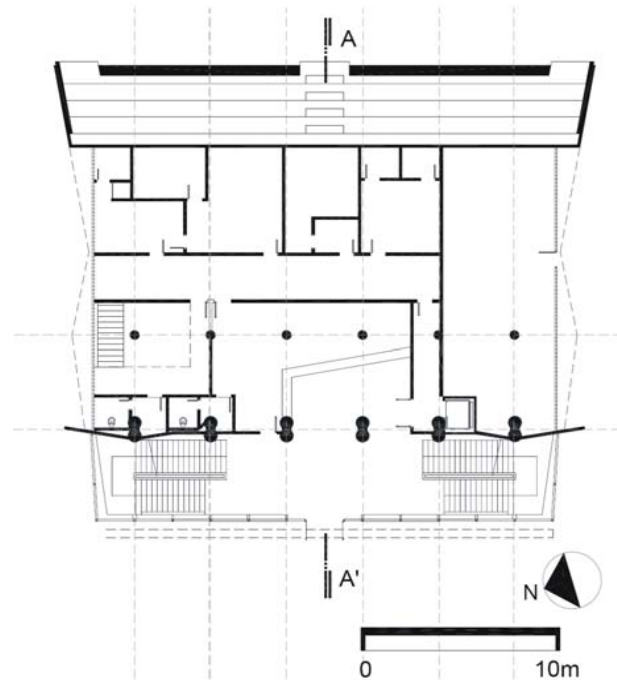
O pavilhão do *paddock* (ou dos profissionais) repete a estrutura dos demais numa escala menor. O seu propósito principal é o de abrigar os jornalistas que fazem a cobertura dos páreos no Hipódromo (terceiro andar, fig. 334). No primeiro piso (fig. 330) há um balcão de apostas e salas de apoio, enquanto o segundo andar possui cabines especiais e um acesso às arquibancadas. Este pavilhão se distingue por sua posição ligeiramente oblíqua em relação aos outros dois (de modo a acompanhar a curvatura da pista). Além disso, a malha estrutural tem um intercolúnio de quatro metros. A diferença não é percebida justamente em função da posição oblíqua do pavilhão. Suas dimensões menores também não permitem os pisos intermediários com vazios, assim como forçam a simplificação da circulação vertical, que apresenta duas escadarias nas extremidades (complementadas por um elevador).

Este pavilhão forma um conjunto com o ringue circular do *paddock*, que organiza ao seu redor o edifício das baias e uma casa de apostas, além de uma área pavimentada para o público assistir a preparação para os páreos. A organização circular do conjunto conforma uma das extremidades da composição, que na outra ponta teria uma seqüência de pavilhões ao longo da pista, separados por um largo das casas de apostas que lhes corresponderiam. Como antes referido, essa seqüência é interrompida diante do pavilhão social, com a inflexão da linha de casas de apostas que ressurgem diante do *paddock* em formato sinuoso.





329



330



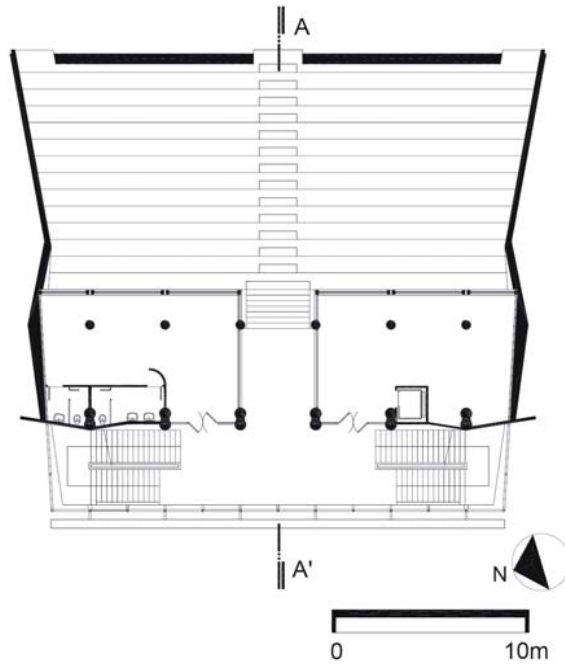
331



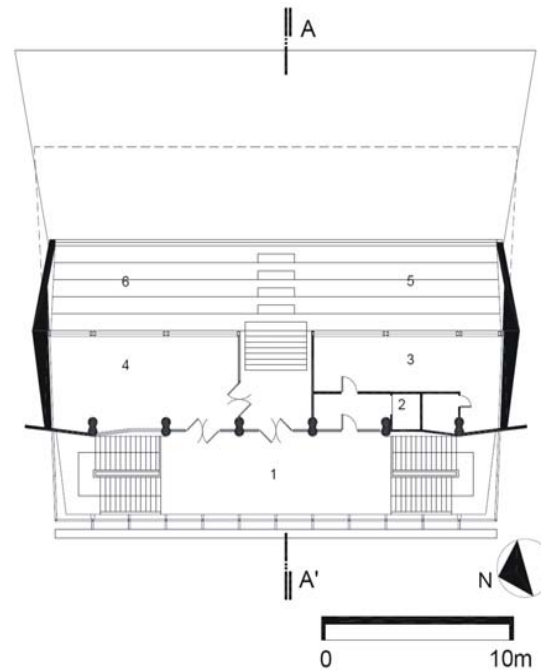
332

329. Planta do subsolo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

330. Planta do térreo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



333



334

331. Vista das escadas, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

332. Vista do térreo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

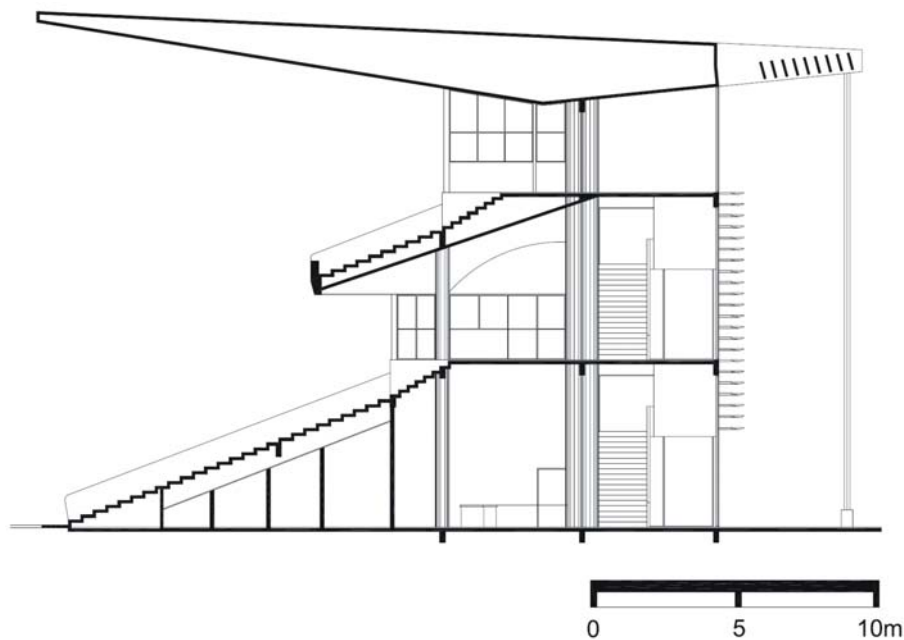


335

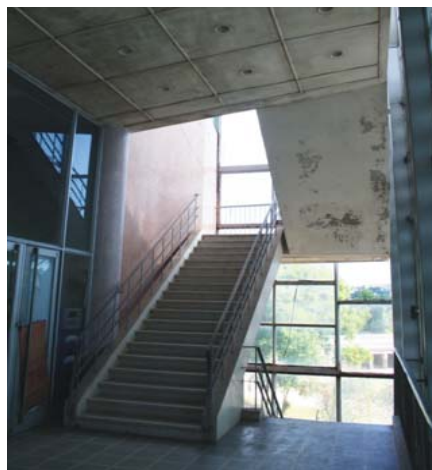
333. Planta do segundo pavimento, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

334. Planta do terceiro pavimento, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

335. Sala da imprensa, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



336



337



338

336. Corte AA, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951.

337. Escada/hall, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951.

338. Detalhe esquadria e brise, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951.

## ORIGINALIDADE E REFERÊNCIAS

É possível reconhecer a plasticidade e a criatividade nos detalhes da composição dos espaços internos das edificações analisadas. As rampas conduzem aos mezaninos intermediários desenhados com formas curvas, que ora integram os pilares, e ora os deixam livres configurando uma altura dupla. Esse jogo espacial, característico na Arquitetura Moderna Brasileira<sup>129</sup> gera diferentes percepções, de modo que em determinados lugares o visitante consegue visualizar vários níveis ao mesmo tempo, contemplando as colunatas que transcendem a sua função estrutural e tornam-se elementos plásticos clássicos, nos quais a repetição proporciona ritmo e ordem ao todo.

*Seja na escala do setor urbano ou do edifício, o projeto do Hipódromo acata, manipula e enriquece um a tradição de arquitetura moderna, evidenciando sua fecundidade e a importância do seu domínio.*<sup>130</sup>

O complexo do Cristal abarca um leque de posturas da arquitetura moderna coletados desde os primeiros anos de Fresnedo, na faculdade, através da doutrina *Beaux-Arts* e do contato com publicações internacionais, passando pelas transformações arquitetônicas no Uruguai nos anos 40/50, até a influência da escola carioca no Brasil no mesmo período. A manipulação destas influências é extremamente pessoal, de caráter singular, pois o edifício

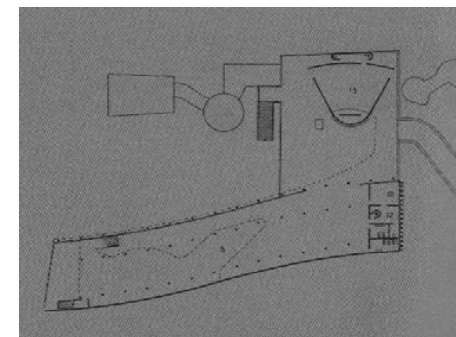
---

<sup>129</sup> Para um maior aprofundamento conceitual e interpretativo da arquitetura moderna brasileira, cf. COMAS, MINDLIN e XAVIER. (ver referências bibliográficas)

<sup>130</sup> COMAS; CANEZ; BOHER, 2004, p. 102.

assinala seus vínculos tanto com a tradição como com a vanguarda, mas em síntese original. Nesse sentido, o Hipódromo do Cristal revela-se como momento destacado tanto na carreira do autor como no legado arquitetônico modernista de Porto Alegre.

As citações à arquitetura moderna são profusas e explícitas, mas sempre episódicas. Elas acontecem nos volumes em formato de ameba dos sanitários e nas paredes, balcões e mezaninos sinuosos que serpenteiam por entre modulações ortogonais de colunas. Fresnedo tem em mente o pavilhão do Brasil na feira mundial de Nova Iorque (Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, 1939, fig.339-40), o jogo de colunas e a cortina de vidro do Ministério da Educação e Saúde (MES, Lúcio Costa e equipe, 1937-44) e o uso das curvas no conjunto da Pampulha (Oscar Niemeyer, 1942-43, fig.341-2).



339



340



341



342

339. Planta pavimento superior, Pavilhão Brasileiro, 1938/39, feira mundial em Nova Iorque.

340. Vista interior, Pavilhão Brasileiro, 1938/39, feira mundial em Nova Iorque.

341. Pampulha, Casa de baile, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte.

342. Pampulha, Cassino, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte.

Embora o uso da curvatura já houvesse comparecido no Hospital Americano<sup>131</sup> (1946), neste caso Fresnedo presta um tributo apropriado à arquitetura moderna brasileira. Contudo, as citações que faz se integram a um marco compositivo próprio do arquiteto. As curvas e amebas se integram a linhas e a contornos deformados em seguimentos oblíquos (guarda-corpos, placas salientes, marquises, fig.343-4) e a um arranjo geral presidido pela simetria explícita. A pastilha é utilizada, mas em coloração de tons pastéis, sem composição artística e apenas buscando identificar a individualidade dos componentes plásticos da composição.

Os pavilhões de Fresnedo constituem um feito tecnológico notável, pela combinação do uso do concreto protendido em balanço com os tirantes de aço e as cortinas de vidro. A manipulação madura destes aspectos é notavelmente precoce: o tema da caixa de vidro monumental sem empenas cegas se manifesta em sincronia na Lever House (Bunshaft, 1951-52). O MES é precedente parcial, pois tem a pele de vidro entre empenas. As obras de Mies van der Rohe nos Estados Unidos também são distintas: a casa Farnsworth (1946-51) é um edifício térreo de pequena escala e o Crown Hall (1950-56) tem um pé-direito duplo com forte presença de montantes na fachada. Somente com o Lake Shore Drive (1948-51) é que Mies consolida a imagem do edifício de vidro em altura. Estes dados cronológicos comprovam o caráter pioneiro do uso do vidro por Fresnedo no Hipódromo do Cristal em Porto Alegre.

Os precedentes remotos talvez sejam importantes. Gropius é um dos pioneiros das caixas de vidro, inicialmente com a Fábrica Fagus (1911-13) e mais tarde com o bloco de ateliers da Bauhaus (Dessau, 1925). Outro precedente mais remoto é a fábrica Van Nelle

<sup>131</sup> Ver p.121.



343



344

343. Acesso principal, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

344. Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

(J.Brinkman e Van der Vlugt, 1926-30) em Rotterdam, Holanda. Este edifício tem uma fachada de vidro de sete pavimentos delimitada por dois volumes de vidro salientes. Deste volume partem ligações a outros pavilhões da fábrica, em forma de pontes metálicas também envidraçadas. O paralelo com o acesso principal do pavilhão social de Fresnedo não parece arbitrário. Além disso, o edifício apresenta uma ala curva como terminação, tal qual a última casa de apostas do Jockey Club. Essa conjunção de referências aliada ao arrojo técnico-construtivo e ao impacto das soluções plásticas fazem do Hipódromo do Cristal a obra-prima da carreira de seu autor e um episódio de destaque da arquitetura moderna latino-americana.



345



346

345. Vista sobre a pista, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

346. Detalhe dos tirantes de aço, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

347. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.

348. Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre.



347



348

### 3.3 Edifício Esplanada – 1952

A arquitetura de Fresnedo Siri em Porto Alegre é marcada por valores modernos que transcendem aqueles utilizados em suas obras iniciais no Uruguai. É no Brasil que a arquitetura de Fresnedo sofre influências significativas que se manifestam diretamente em sua linguagem e em seu estilo arquitetônico. Após o projeto para o Hipódromo do Cristal, em 1951, o novo desafio estava na construção de um edifício residencial, no coração da cidade. Trata-se do edifício Esplanada, construído em 1952, que se tornou outro ícone da arquitetura moderna de Porto Alegre.

O novo empreendimento foi realizado pela Sociedade Imobiliária Lochpe Ltda, com a administração e construção da empresa de engenharia Azevedo Moura & Gertum<sup>132</sup>. O projeto original, protocolado na prefeitura em 1952, é de Fresnedo Siri, arquiteto contratado pela construtora. O projeto executivo foi desenvolvido, posteriormente, por Guido Trein, técnico de edificações da construtora. A obra foi realizada por etapas, sendo que o primeiro bloco foi iniciado em 1952 e o último bloco, em 1962.

Um anúncio no jornal *Correio do Povo*<sup>133</sup> listava uma série de vantagens que o edifício Esplanada proporcionaria: apartamentos de frente, quatro grandes salões de festas no terraço, quatro grandes e luxuosas entradas independentes, magnífico jardim no centro do conjunto, completo parque infantil coletivo, dois quartos de banho independentes, água

<sup>132</sup> ABREU, 2004, p.83.

<sup>133</sup> *Correio do Povo*, Porto Alegre, 22 jun. 1952, p.11.  
*Correio do Povo*, Porto Alegre, 26 jun. 1952, p.07.



349

349. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

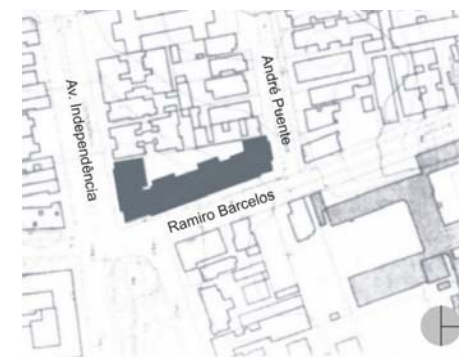


quente e fria permanente, força própria em todos os elevadores, calefação em todos os apartamentos, isolamento acústico, sol em abundância em todos os apartamentos, completo panorama da cidade alcançando ilhas, morros e rios, garagem no subsolo, incinerador de lixo e acabamento finíssimo<sup>134</sup>.

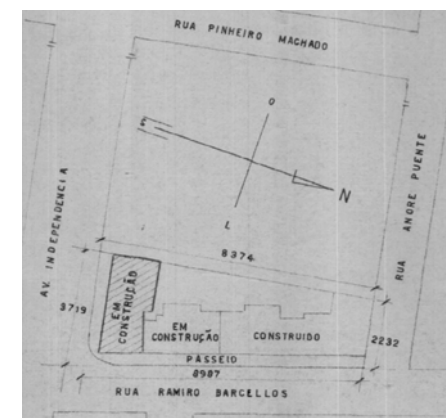
O terreno localiza-se entre as Ruas André Puento e Ramiro Barcelos e a Avenida Independência, em frente à Praça Júlio de Castilhos, no bairro Moinhos de Vento. A área de implantação do novo empreendimento configura uma zona de classe média e média alta, o que é corroborado pela presença de antigos casarões ecléticos, da infra-estrutura do bairro e do entorno urbano. Por estar encravado em uma esquina elevada num ponto nodal importante da cidade, o Esplanada torna-se um marco visual e ponto de referência para a cidade (fig.350-1).

A forma do lote caracteriza-se pelo desenho geométrico trapezoidal, configurado pelas inclinações das ruas e da avenida. As dimensões são 22,32m face à Rua André Puento, 89,87m face Ramiro Barcelos, 37,19m face à Av. Independência e 83,74m na divisa, com um desnível de 2m no sentido longitudinal, da Av. Independência até a Rua André Puento. A área aproximada do terreno é de 2.500m<sup>2</sup>.

A partir das informações coletadas nesta investigação e das bibliografias existentes sobre o edifício Esplanada, não é possível afirmar a existência de um concurso para este projeto. Verifica-se, no entanto, a possibilidade dos Irmãos Iochpe terem solicitado um estudo de projeto para o local, antes de firmarem contrato com a Azevedo Moura e Gertum e seu arquiteto Fresnedo Siri. Esta alternativa é cogitada pela existência de um anteprojeto de



350



351

350. Localização, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

351. Localização, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre. Planta encaminhada na construção do Bloco D.

<sup>134</sup>ABREU, 2004, p. 85.

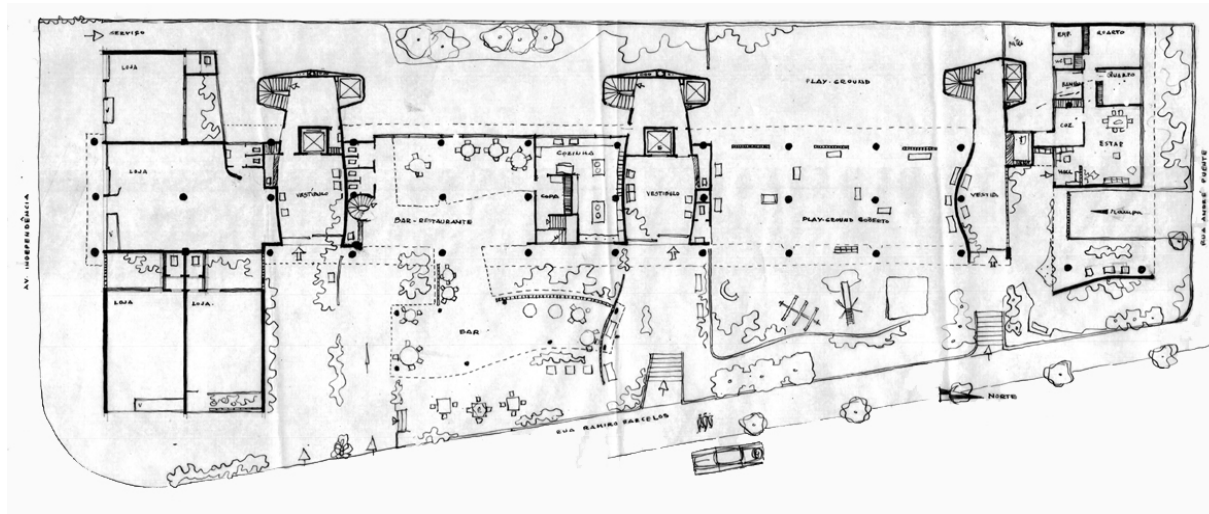
1951, dos arquitetos Fernando Corona e Luis Fernando Corona para o mesmo edifício<sup>135</sup>, que possivelmente foi apresentado aos Irmãos Lochpe antes da contratação da Azevedo Moura e Gertum.

Segundo Szekut, “o partido adotado - no anteprojeto dos Corona - implanta uma barra com planta retangular alongada no sentido longitudinal do terreno e afastada das divisas; e um bloco menor e perpendicular a barra, junto à divisa oeste e voltado para a Rua André Puento. O pavimento térreo, concebido como uma imensa plataforma está na mesma cota de nível da Avenida Independência, ficando mais alto que o passeio na medida em que se desce a Ramiro Barcelos em direção a Rua André Puento. Outros dois acessos à plataforma ocorrem ao longo da Rua Ramiro Barcellos através de escadas localizadas em frente aos vestíbulos de acesso à circulação vertical dos apartamentos. Esta plataforma é ocupada pelo pilotis do edifício com colunas de dupla altura e por um programa variado [...].O pavimento tipo da barra é formado por cinco apartamentos de dois, três e quatro dormitórios. O jardim – sacada – diante do jantar em alguns apartamentos revela a existência de dois pavimentos tipo. O corpo do edifício é formado pela interpolação destes dois pavimentos tipo e animado pela variação na posição do jardim [...]”<sup>136</sup>.

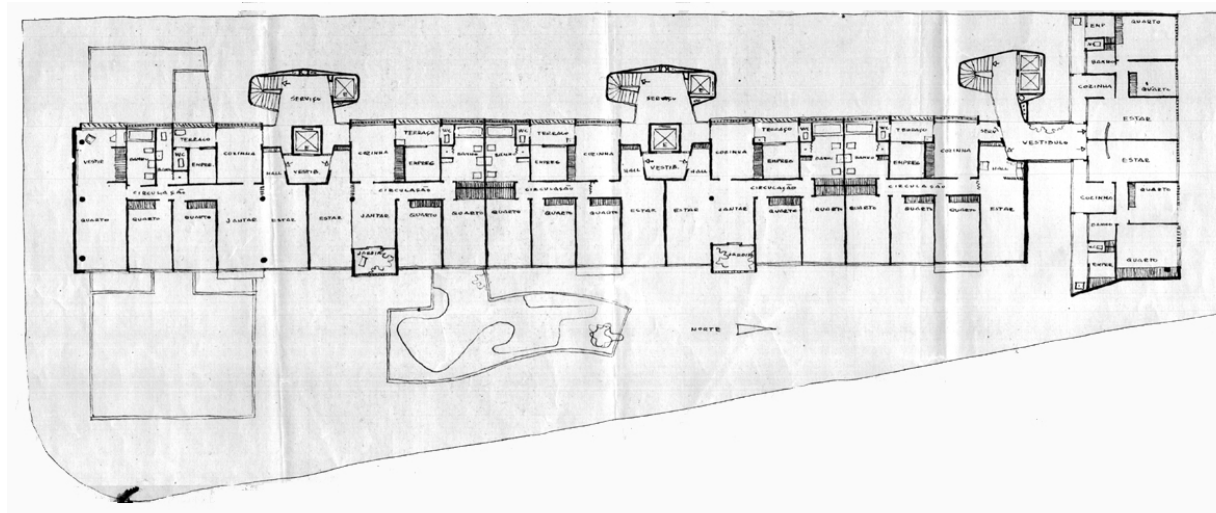
---

<sup>135</sup> SZEKUT, Alessandra Rambo. “Vertentes da modernidade no Rio Grande do Sul: a obra de Luis Fernando Corona”. Dissertação de mestrado, PROPAR/UFRGS, 2008.

<sup>136</sup> Idem.



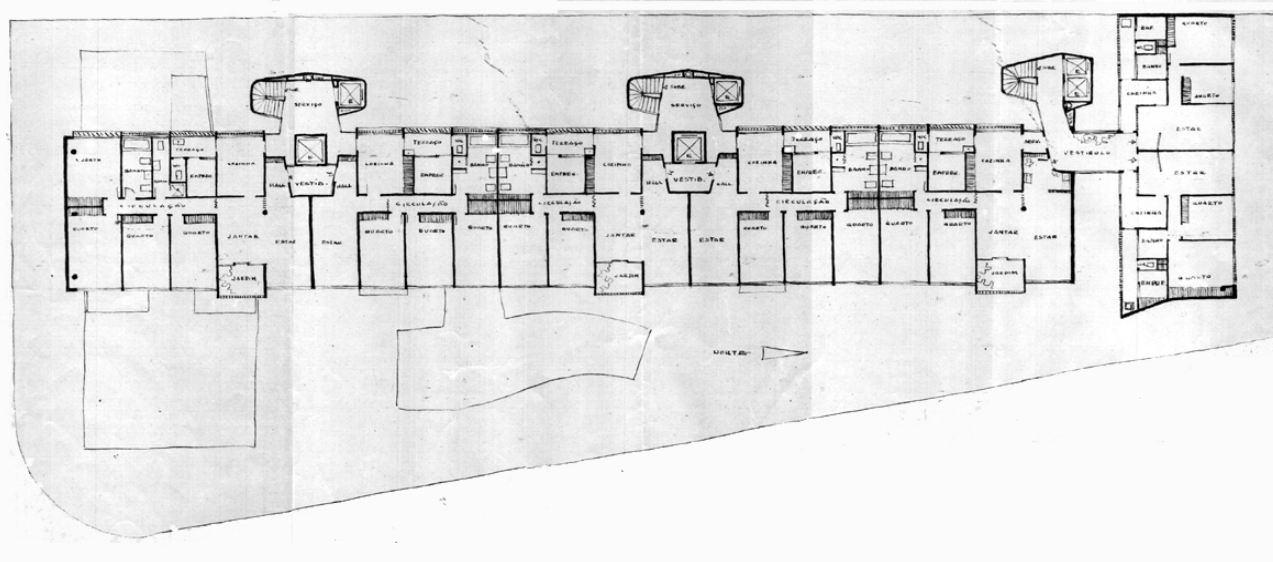
352



353

352. Edifício Residencial Irmãos lochpe. Planta do pavimento térreo. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951.

353. Edifício Residencial Irmãos lochpe. Planta do pavimento tipo. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951.



354

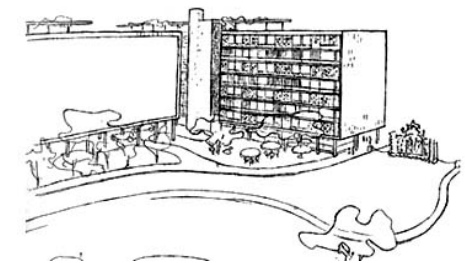
A proposta dos Corona apresenta o edifício sobre pilotis implantado em uma plataforma representada pela praça em desnível separada do passeio. O volume da barra com a fachada cega para a Avenida Independência ignora o tecido urbano imediato, enquanto o volume adotado à Rua Ramiro Barcelos se integra melhor ao quarteirão. Tal opção adotada na solução do conjunto não integra o passeio público ao edifício, negando a relação afirmada na proposta de Fresnedo Siri quando opta por uma esplanada pública aberta para a colonata do térreo que abriga a parte comercial e as portarias.

A implantação do anteprojeto de Fresnedo Siri acontece de forma tradicional, no alinhamento do terreno, em forma de “U”, o que gera um pátio interno e não conforma

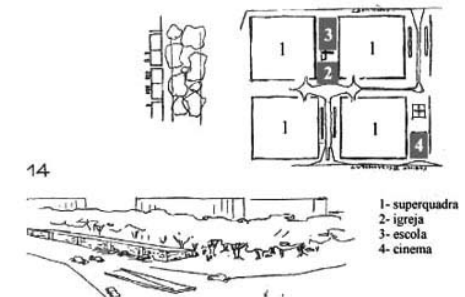
354. Edifício Residencial Irmãos Iochpe. Planta do pavimento tipo 2. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951.

fachadas cegas. Propondo esta situação, o arquiteto integra o edifício com o tecido urbano da cidade, ponto criticado no projeto dos Corona.

A imagem formal adotada na composição do Esplanada remeteria a um esquema de implantação modernista. No entanto, ao investigar as estratégias de implantação deste edifício, nos deparamos a opção por uma implantação tradicional. Ao recordar a proposta de Le Corbusier<sup>137</sup> (1947) para a Unidade de Habitação de Marselha<sup>138</sup> e o Parque Guinle (1948) de Lúcio Costa<sup>139</sup> (fig.355), no Rio de Janeiro, percebe-se uma inserção urbana distinta em relação ao Esplanda. O edifício moderno sugere a implantação isolada em super-quadras ou jardins amplos, conformados por grandes praças, largos e áreas verdes (fig.356). A percepção do volume, para o observador, configura um bloco isolado envolvido por massas arborizadas. Todavia, o que se observa no edifício Esplanada é justamente o contrário. A implantação é configurada por um quarteirão tradicional, ao qual se implanta uma fachada moderna. Coube ao arquiteto criar recursos para explorar a arquitetura moderna nesse contexto de implantação tradicional. Características semelhantes são reconhecidas na arquitetura dos Irmãos Roberto<sup>140</sup> (fig.357-8), no Rio de Janeiro, que trabalhavam a questão do alinhamento, gabarito, divisas, relações com a rua e com o pedestre de forma peculiar e com resultados positivos, na interação entre linguagem moderna e cidade tradicional em seus projetos, destacando-se os edifício da ABI e do IRB.



355



356

355. Croqui Parque Guinle, Lúcio Costa, 1948, Rio de Janeiro.

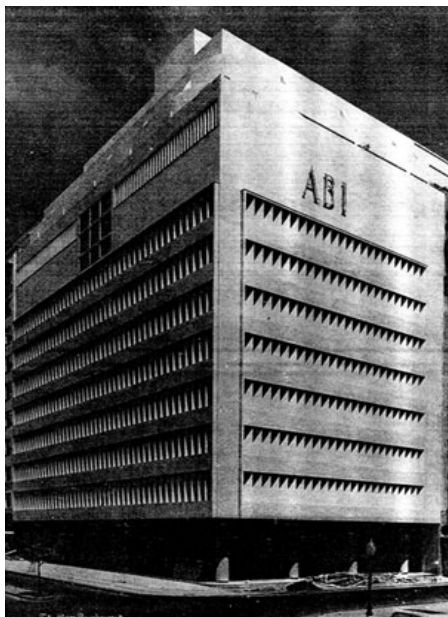
356. Implantação modernista, Lúcio Costa, 1956, Brasília.

<sup>137</sup> Sobre conceitos urbanísticos modernos preconizados por Le Corbusier, cf. LE CORBUSIER, 2004.

<sup>138</sup> Associa-se a imagem do Esplanada à Unidade de habitação de Marselha, pelo porte, imagem de gigantesca barra, grelha de fachada e pilares colossais. Cf. ABREU, 2004.

<sup>139</sup> Cf. COSTA, Lúcio. *Registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das artes, 1995.

<sup>140</sup> Cf. CALOVI, 2007.



357

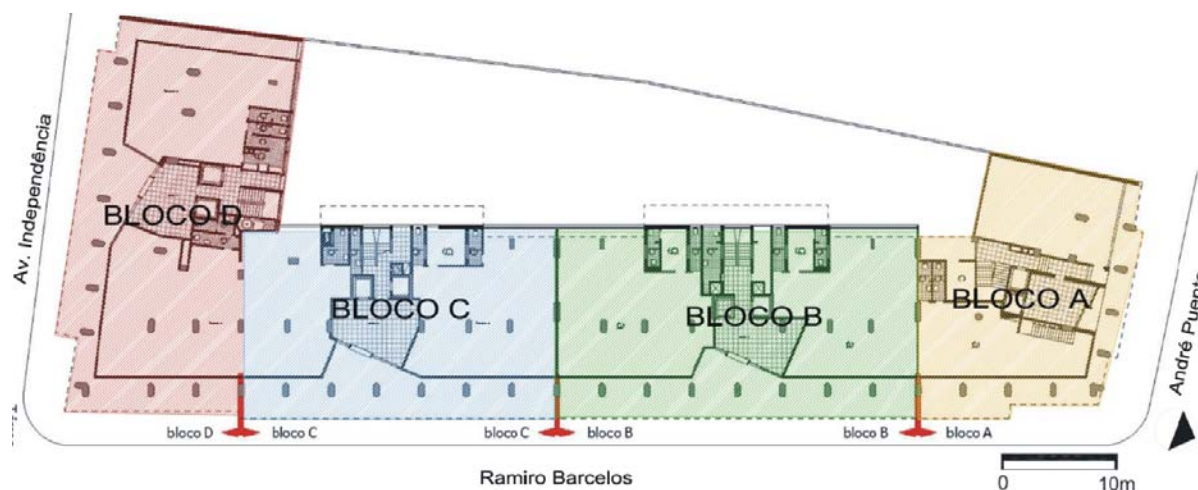
358



357. Edifício ABI, Irmãos Roberto, 1936, Rio de Janeiro.

358. Edifício IRB, Irmãos Roberto, 1936, Rio de Janeiro.

A composição é organizada em quatro blocos independentes (fig. 359), construídos por etapas, iniciando pelos blocos A, de número 475, à Rua André Puentes e B, de número 1081, à Rua Ramiro Barcelos, posteriormente o bloco C, número 1107 à Ramiro Barcelos e, finalizando com o bloco D, número 1206, à avenida Independência. Apesar desta execução em partes, percebe-se uma composição unitária. A área construída é de aproximadamente 20 mil metros quadrados, com 126 apartamentos, distribuídos em 15 andares, subsolo e cobertura. Os quatro blocos que definem a barra do edifício possuem ligação entre si apenas pelo subsolo e pela cobertura. A área do pavimento é de aproximadamente 1500 m<sup>2</sup>.



359

359. Divisão dos blocos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

O subsolo tem acesso pela Rua André Puente, aproveitando o desnível do terreno, e está ocupado pelas vagas de estacionamento e, em parte, pela infra-estrutura e apoio do edifício. As vagas não chegam a suprir as necessidades de um box por apartamento, e há uma certa ausência de melhores condições de iluminação e ventilação<sup>141</sup>.

O térreo (fig. 361) é composto pelos acessos aos apartamentos, que acontecem de forma independente através das portarias, lojas e bares, com seus respectivos sanitários e áreas de apoio. A opção por uso comercial na base se refere à característica de um “térreo diferenciado pela sua condição de logradouro público e de acessibilidade. O programa comercial tem maior apelo do que espaços de uso comum residencial, com base na densificação provocada, na animação local e no entorno do empreendimento”<sup>142</sup>.

O bloco A conta com uma loja e o acesso ao subsolo. Nesta loja há um entrepiso devido ao declive de 2m do terreno, que gera essa possibilidade de aproveitamento duplo do espaço interno. O bloco B possui duas lojas e os blocos C e D têm uma loja cada. A esquina com a Avenida Independência abriga uma loja de maior área, unindo os dois blocos. Os acessos aos apartamentos estão dispostos entre as lojas de cada bloco. A recepção de cada bloco abriga dois elevadores (um social e um de serviço), escada, depósitos e sanitários de apoio. O uso de elevadores é uma novidade para a época. O tratamento interno é diversificado com piso em mosaico, detalhes em mármore, revestimentos, portas e detalhes em madeira nobre.

---

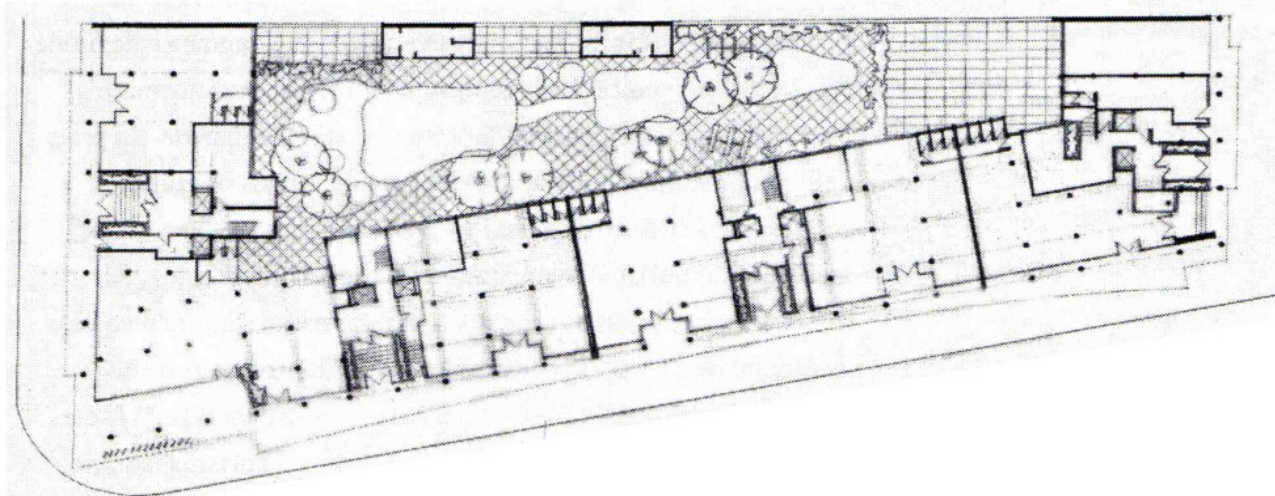
<sup>141</sup> BERNARDES, 2003, p. 90.

<sup>142</sup> Idem, p.101-102.



Em relação ao anteprojeto (fig.360), percebem-se algumas alterações propostas pelo arquiteto, sendo a mais notória a inclinação nos acessos das portarias, recuando-as em relação às lojas, e a modulação estrutural. No anteprojeto os pilares possuem intercolúnios de 3,50m formando três linhas de pilares no interior do edifício e uma linha que forma a colunata externa. No projeto executivo, a estrutura é formada por pilares com intercolúnios de 3,70m à Rua Ramiro Barcelos, 3,50m à Rua André Puente e 3,85m à Avenida Independência (ver fig.365, linhas na cor azul). Essas medidas formam a grelha na fachada externa. A malha horizontal (ver fig.365, linhas na cor vermelha), é composta por três linhas de pilares, com intercolúnios de 5,35m (entre a colunata externa e a interna) e 6,85m (entre as duas linhas de pilares internas).

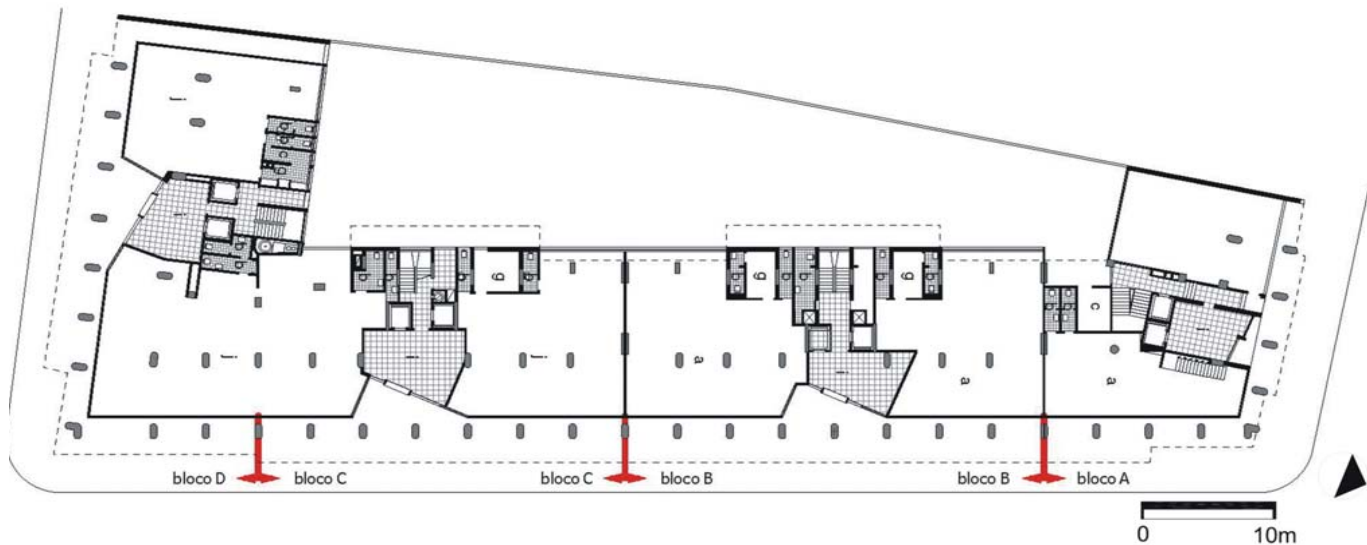
Os pavimentos subseqüentes ao térreo se organizam em duas variantes. As mudanças nas plantas ocorrem apenas nos blocos B e D, que intercalam pavimentos com disposições distintas. Os núcleos de serviço posteriores permanecem iguais, mas surge um apartamento adicional com o núcleo de serviço voltado para a frente. Isso ocasiona a diminuição de área nos apartamentos vizinhos (fig.369). Nos blocos A e C, as plantas são iguais em todos os pisos. (fig.368). Os apartamentos em geral possuem amplos espaços de estar e de quartos, todos com sacadas voltadas para as ruas.



360



362



361



363

360. Planta do térreo, anteprojeto, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

361. Planta do térreo, projeto executivo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

362-3. Bloco B, Portaria, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.



364

365



366



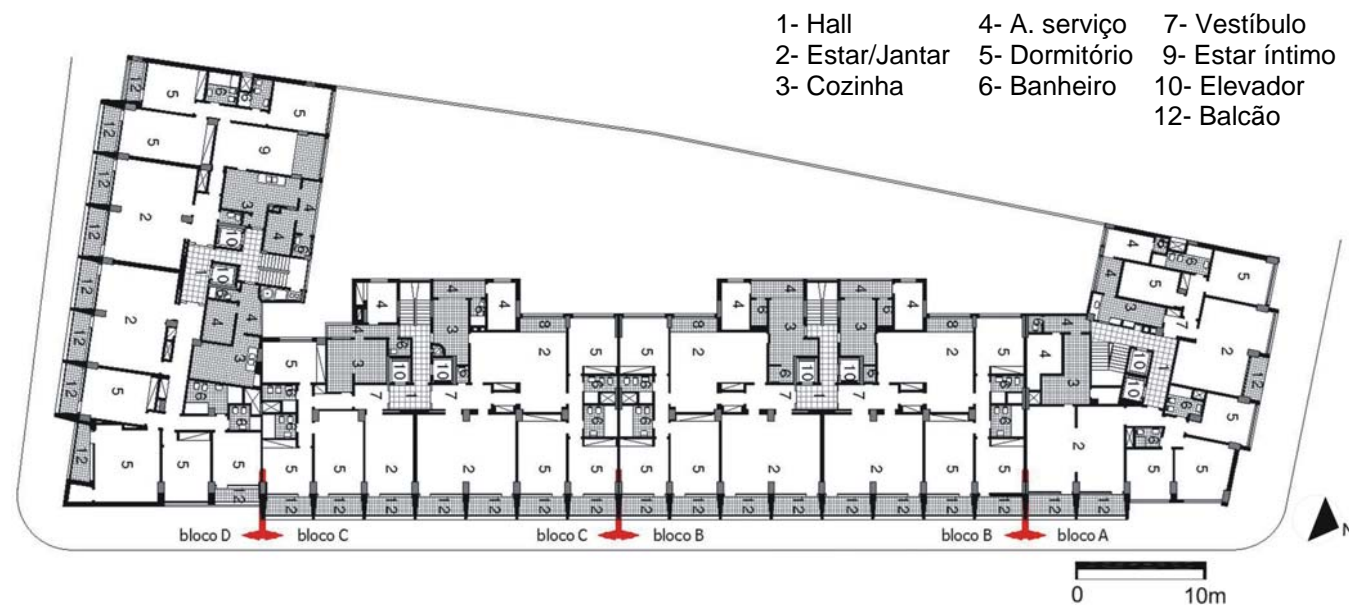
367

364. Bloco C, lojas, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

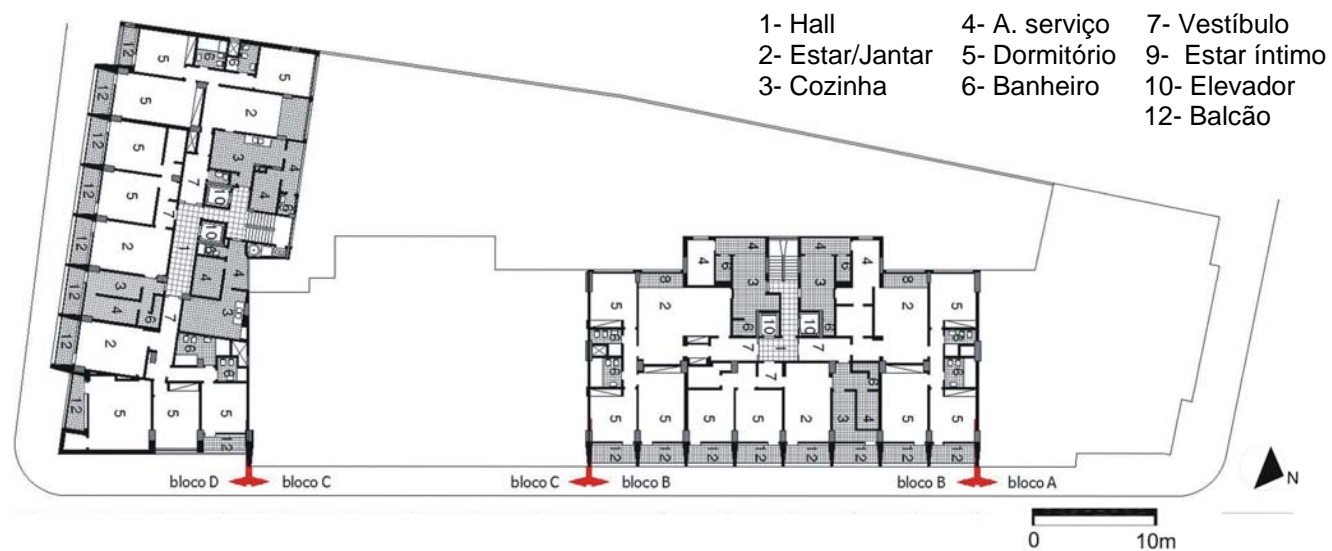
365. Esquema estrutural, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

366. Subsolo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

367. Subsolo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.



368



369

- |                 |               |                 |
|-----------------|---------------|-----------------|
| 1- Hall         | 4- A. serviço | 7- Vestíbulo    |
| 2- Estar/Jantar | 5- Dormitório | 9- Estar íntimo |
| 3- Cozinha      | 6- Banheiro   | 10- Elevador    |
|                 |               | 12- Balcão      |



370



371

368. Planta do pavimento tipo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

369. Planta do pavimento tipo (com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

370-1. Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

Os acabamentos originais dos apartamentos têm piso em madeira, variando a composição dos tacos, assim como a cerâmica nas paredes dos banheiros, na cozinha e nas áreas de serviço. Também há mosaicos com pastilhas em cores variadas nas circulações e vestíbulos. As esquadrias em madeira possuem fechamento com persianas. As cores dos revestimentos das áreas comuns diferem em cada bloco. No Bloco B, por exemplo, são utilizados tons de cerâmica azul, preto e branco. Já no Bloco A, as cores são amarelo, preto e branco.



374



375



372



373

Todos os blocos têm acesso individualizado, sendo que essa compartimentação facilita o movimento dos moradores, gerando certa privacidade e independência entre os quatro blocos. A questão do acesso individual é um condicionante de projeto, uma vez que as partes foram construídas em tempos diferentes.

372-3. Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

374. Bloco B, circulação, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

Percebe-se que os apartamentos do bloco A possuem algumas variações internas quanto à distribuição dos ambientes devido à necessidade de acomodar dois apartamentos nesta esquina de menor dimensão. Segundo Abreu: “os apartamentos de frente para Rua André Puentes (bloco A), apresentam uma planta com problemas distributivos, principalmente de circulação e fluxos, por ser bastante compacto. Devido a esse fator, vários apartamentos foram modificados, agregando um dormitório à sala, ou invertendo uma sala com um dormitório”<sup>143</sup>. Já o outro apartamento do mesmo bloco, tem o acesso mais centralizado, gerando melhor circulação na entrada e mantendo a circulação privada no acesso aos dormitórios.

Nos Blocos B e C todos os apartamentos possuem frente para a Rua Ramiro Barcelos, o que favorece a distribuição dos ambientes. O Bloco D configura a esquina de maior dimensão e não sofre dificuldades de acomodação interna. Em todos os apartamentos busca-se a concentração das áreas de serviço e dos banhos na face posterior, formando núcleos geralmente voltados para o pátio interno, com insolação mais intensa à tarde. A ventilação cruzada ocorre em todos os apartamentos. Por necessidades funcionais, apenas alguns dormitórios se voltam para a face voltada para o pátio.

O último pavimento abriga a cobertura (fig.376), definida por salões de festas independentes, dispostos sobre os blocos B, C e D. A planta de cobertura<sup>144</sup> fornece alguns dados através dos quais é possível compreender a organização dos salões e das demais áreas de apoio. O salão de festas do Bloco B permanece com mobiliário e piso em madeira,

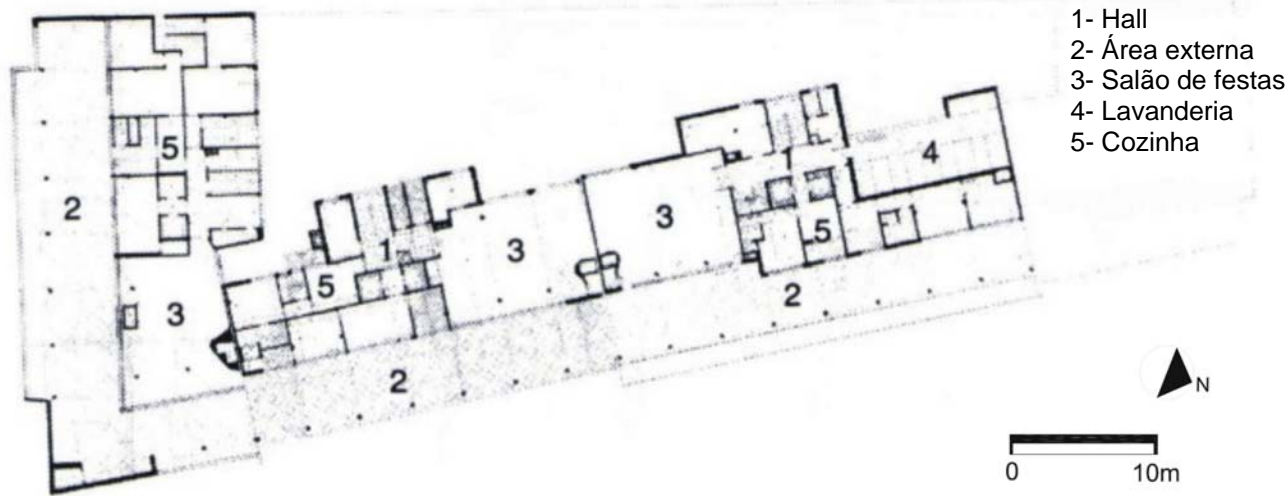
375. Bloco A, circulação, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

---

<sup>143</sup> ABREU, 2004, p. 86.

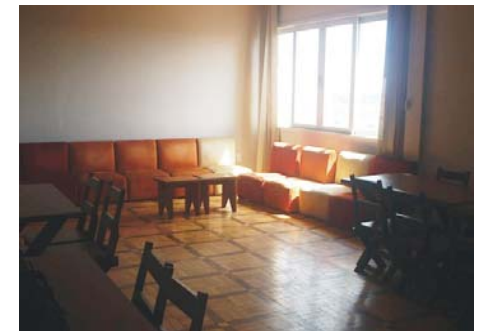
<sup>144</sup> BERNARDES, 2003, p.96.

originais. As aberturas são voltadas para os terraços que recebem a cobertura de um pergolado em concreto. Aqui, a paisagem de Porto Alegre pode ser apreciada em meio às colunatas revestidas com pastilha verde esmeralda, dispostas com ritmo e ordem ao longo do terraço, remontando a perspectiva da base do edifício.



376

O edifício pode ser analisado a partir da idéia clássica em um esquema de base, corpo e coroamento. A base está representada pelo térreo composto por uma seqüência de pilares de 50x105cm, proporcionais ao tamanho da base, variando em altura conforme desnível da rua. As colunas são rigorosamente moduladas e seguem o ritmo da malha do pavimento tipo, que por sua vez determina a grelha na fachada (conforme planta de esquema estrutural



377



378

376. Planta de cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

377. Salão de festas Bloco B, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

378. Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

fig.365). As colunas são revestidas em pastilhas na cor verde esmeralda, que contrastam com o branco das esquadrias e com o ladrilho avermelhado da grande esplanada que se forma no passeio. O passeio largo surge devido aos recuos obrigatórios de quatro metros alinhados à calçada na Rua Ramiro Barcelos e na Av. Independência. Já na Rua André Puentes, onde acontece o acesso ao subsolo, não há recuo viário. Dessa forma, o indivíduo percebe uma grande esplanada ao caminhar nessas duas vias, cuja urbanidade é ressaltada pela colunata com fachadas comerciais e portarias em plano recuado, sugerindo permeabilidade. Os planos de vidro que encerram as lojas são recuados 50 cm em relação aos pilares e a caixilharia vai até o forro, dispensando vergas e deixando o ambiente permeável entre o passeio e o interior das lojas. Nas esquinas a composição das pilastras é diferente, pois é preciso uma adaptação e transição. Desta forma, o recurso utilizado é a coluna em “L”.

*Os pilares das duas esquinas respondem respectivamente aos seus alinhamentos, formando uma intrigante cantoneira côncava à maneira de algumas soluções de canto da arquitetura renascentistas, mais especialmente de Bramante.<sup>145</sup>*

De fato, trata-se de um recurso utilizado em esquinas colunares de claustros renascentistas, só que em versão extrovertida, pois as linhas de colunas do edifício Esplanada não se fecham sobre um pátio, mas revestem fachadas abertas à rua.

A colunata térrea do edifício Esplanada combina a solenidade do ritmo e escala clássicos com a informalidade permeável dos comércios e acessos. É interessante notar que Fresnedo distingue as frentes comerciais dos acessos pela introdução de planos oblíquos que

<sup>145</sup> ABREU, 2004, p. 90.



379



380

379. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

380. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.



acentuam o recesso, interrompem a linha de fachada e diversificam as ambiências acomodadas por trás da série de colunas



383



384



381



382

O acabamento na parte superior das colunas no térreo é dado por um plano horizontal de transição entre esta base e o corpo do volume, solução que Le Corbusier utilizou no Pavilhão Suíço da Universidade de Paris (1930-32)<sup>146</sup>.

O corpo do edifício, visto pelas fachadas principais de frente para a Av. Independência, Rua Ramiro Barcelos e André Puentes, é definido por um volume regular sobre pilotis,

381-2. Vista Ramiro Barcelos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

383-4. Vista Avenida Independência, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

<sup>146</sup> BERNARDES, 2003, p.96.

remetendo a um dos pontos preconizados por Le Corbusier. A vista posterior, por outro lado, é um rebatimento funcional do programa interno do edifício, com janelas irregulares e volumes interrompidos, sem uma fenestração mais elaborada. Isso se deve à expectativa do completamento do quarteirão que hoje oculta a vista pública do interior.



385



386

385. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

386. Vista posterior, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

O prisma retangular sobre as colunas é um volume unitário, no qual a subdivisão em quatro blocos não é aparente. A divisão dos blocos aparece apenas através das juntas de dilatação, quase imperceptíveis em meio à grande extensão do edifício. O prisma se divide em 15 pavimentos destinados aos apartamentos. Na fachada da Avenida Independência, sobre este volume é sobreposta uma grelha com seis alvéolos, que definem os balcões dos dormitórios e salas internas (fig.388). Da mesma forma, existem 17 alvéolos na fachada à Rua Ramiro Barcelos, e um à Rua André Puentes. A grelha torna-se um elemento plástico que proporciona um jogo de luz e sombra à composição, ordenado pelos limites da moldura regular. A trama avança 1,80m em relação à esquadria interna dos ambientes, formando uma máscara de sacadas protegida com um guarda corpo metálico telado na cor branca. A altura de cada módulo da grelha é análoga ao pé-direito de 2,80m e não varia entre as três fachadas. A modulação horizontal da grelha varia de 3,50m a 3,85m, conforme o compasso estrutural. O volume-base é revestido com pastilhas brancas e as grelhas com pastilhas verde esmeralda, como nos pilares do térreo.

O tratamento plástico das fachadas é dotado de elegante sutileza. Os enormes planos das elevações de um edifício tão extenso e elevado poderiam facilmente tornar-se massivos e desproporcionais. Fresnedo opera uma cuidadosa subdivisão modular que mantém a unidade, mas introduz as escalas menores. As grelhas acomodam sacadas mais profundas do que sua leve projeção, criando um jogo complexo de luz e sombra, reentrâncias e saliências. Ao mesmo tempo, a grelha é inserida numa moldura, que nas laterais contém os únicos planos murais das fachadas. Esse fator dissimula a massividade das elevações



387



388

387-8. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

públicas. O plano mural das laterais ainda é decomposto em duas faixas: uma empena cega e outra com aberturas (janela e sacada, fig.390), criando um terceiro plano de fachada.

Na cobertura, as empenas cegas de esquina seguem até a viga de bordo do terraço, enquanto o restante apresenta uma fileira de colunas sob o pergolado, correspondentes às do térreo, contudo mais esbeltas, alinhadas ao plano mais recuado da fachada. Acima do pergolado, aparecem as projeções dos núcleos de circulação em forma de ameiba, numa citação à arquitetura moderna brasileira. Esses volumes abrigam as casas de máquinas dos elevadores e os reservatórios.

O resultado final é uma composição de escala monumental, mas delicada e harmônica em sua inserção urbana. Seu tratamento plástico combina o rigor da métrica clássica com a sutileza do jogo espacial através da manipulação de planos levemente defasados e do jogo de cheios e vazios.



389



390



391



392



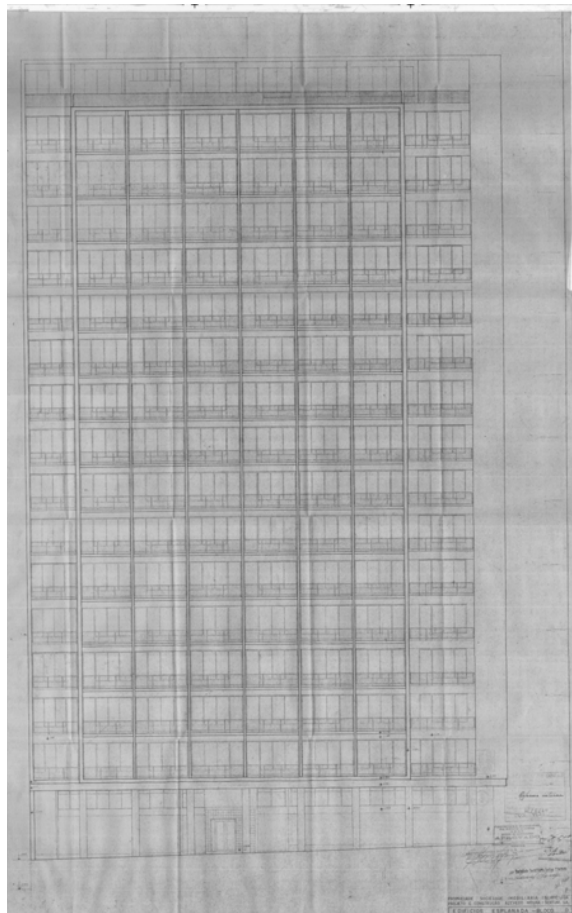
393



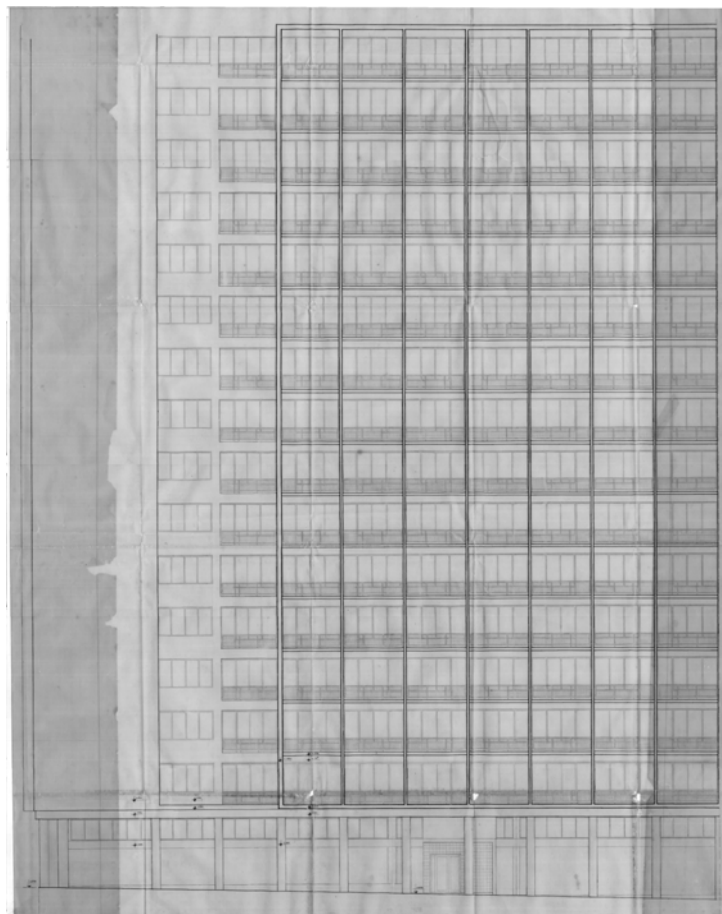
394

389-90. Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

391-4. Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.



395



396



397



398

395. Fachada, Av. Independência, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

396. Setor de fachada, Rua Ramiro Barcelos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

397-8. Grelha, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre.

## **CAPÍTULO 4**

### **4. PROJETOS E OBRAS NAS AMÉRICAS (1956-1971)**

Este capítulo trata da última fase da carreira de Fresnedo Siri, que corresponde à internacionalização de sua arquitetura. Embora ele siga atuando no Uruguai através de obras como a Vila do Cerro (1956) e o edifício para a Comissão Honorária da Luta Atituberculose (1959), surgem obras importantes no Brasil, o Hospital da Mooca (1957) e a OPS de Brasília (1971) e nos Estados Unidos, a OPS de Washington (1961), que ampliam seu campo de atuação e renome no exterior.

#### **4.2 Urbanização da Vila do Cerro – 1956**

Na década de 50, com o fim da Segunda Guerra Mundial, algumas cidades sul-americanas tiveram um crescimento acentuado da população, em grande parte devido à migração do campo para a cidade, o que acarretou uma série de problemas de ordem social e econômica. Este momento está diretamente relacionado ao desenvolvimento de obras ligadas à habitação de interesse social através de propostas para o problema da moradia por parte de diversos órgãos empenhados na solução desta problemática que abalava muitas cidades.

A economia do Uruguai, assim como da Argentina (especialmente Buenos Aires) alcançou o auge na década de 30 e 40, com as grandes exportações de carne e lã para os

Estados Unidos e para a Europa. Porém, no fim dos anos 40 e na década de 50, verificou-se uma queda nessas exportações, afetando a economia. Dessa forma, para gerar e proporcionar o giro de capital, a estratégia foi utilizá-lo na construção de edifícios. Muitos estancieiros, até mesmo frigoríficos e bancos, se uniram para aplicar capitais na indústria da construção. Essa evidência explica a existência de um número significativo de obras, principalmente edifícios, nos anos 50<sup>147</sup>.

As obras públicas deste mesmo período, por sua vez, eram financiadas pelo Estado. No entanto, as dificuldades econômicas do pós-guerra trouxeram problemas para a execução e o término de projetos, deixando muitas obras inacabadas ou apenas registradas em papel.

Neste contexto, a prefeitura de Montevideu engajou-se como órgão incentivador das obras de habitação coletiva e de novos planos urbanísticos para implantação desses edifícios. Em 1956, o Departamento de Planejamento do Conselho Departamental, sob a direção de Júlio Abella Trias, contratava Fresnedo Siri para a execução do plano da Vila do Cerro (blocos de habitação coletiva). Era, em suma, uma tentativa de reestruturação urbana. Sua materialização ficou restrita somente à construção de uma unidade, inacabada pela falta de recursos.

Em relação aos projetos urbanísticos, existem registros na obra de Fresnedo anteriores a sua atuação na prefeitura, como a urbanização do *Rincón del Bonete* (1938, fig.399-402), do *Arroio Seco* (1943, fig.403-04) e das *termas do Arapey* (1956, fig.405-06)<sup>148</sup>. O projeto do



399



400

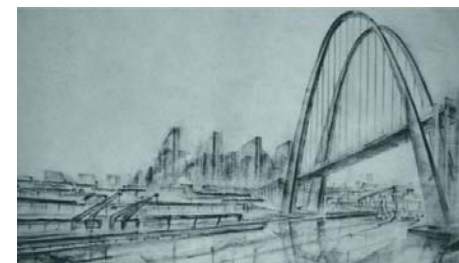
399. Área da urbanização Rincón del Bonete, 1938, Uruguai.

400. Aproximação da área da urbanização Rincón del Bonete, 1938, Uruguai.

<sup>147</sup> BORONAT, Yolanda. *Fresnedo Siri*. Montevideu, 07 de fevereiro de 2008. Entrevista concedida a Jamile M. da Silva.

<sup>148</sup> As informações sobre esses planos urbanísticos são escassas. O que consta nessa dissertação foi cedido pelo Instituto de Teoria e História de Arquitetura da Faculdade, por intermédio de Cecília Ortiz, professora da Faculdade de Arquitetura.

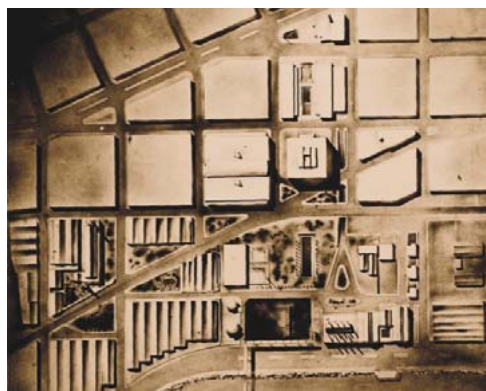
*Rincón del Bonete*, de 1938, se resume a um pequeno núcleo de habitações e serviços, implantado em uma zona limitada pelo rio, com uma grande estrutura de ponte ferroviária e uma área industrial de plano de fundo. O plano do *Arroio Seco*, 1943/1944, relacionado ao Palácio da Luz<sup>149</sup> envolve um novo complexo que deve se integrar tanto com a parte industrial, próxima ao rio, quanto com o tecido existente da cidade. As *termas do Arapey*, 1956, posterior a Vila do Cerro, se refere à proposta de desenvolvimento turístico nas bordas do rio Arapey, com um conjunto com hotéis, camping, residências, chácaras, cassino, centro de espetáculos, áreas esportivas, serviços de saúde e parques. Neste caso, a implantação dos edifícios ocorre de forma isolada, envoltos por parques, em que é possível reconhecer as práticas do urbanismo moderno.



401



402



403



404

401. Croqui da urbanização Rincón del Bonete, 1938, Uruguai.

402. Croqui da urbanização Rincón del Bonete, 1938, Uruguai.

403. Plano da urbanização do Arroio Seco, 1943/1944, Montevideu.

404. Croqui da urbanização do Arroio Seco, 1943/1944, Montevideu.

<sup>149</sup> Ver p. 102.





405

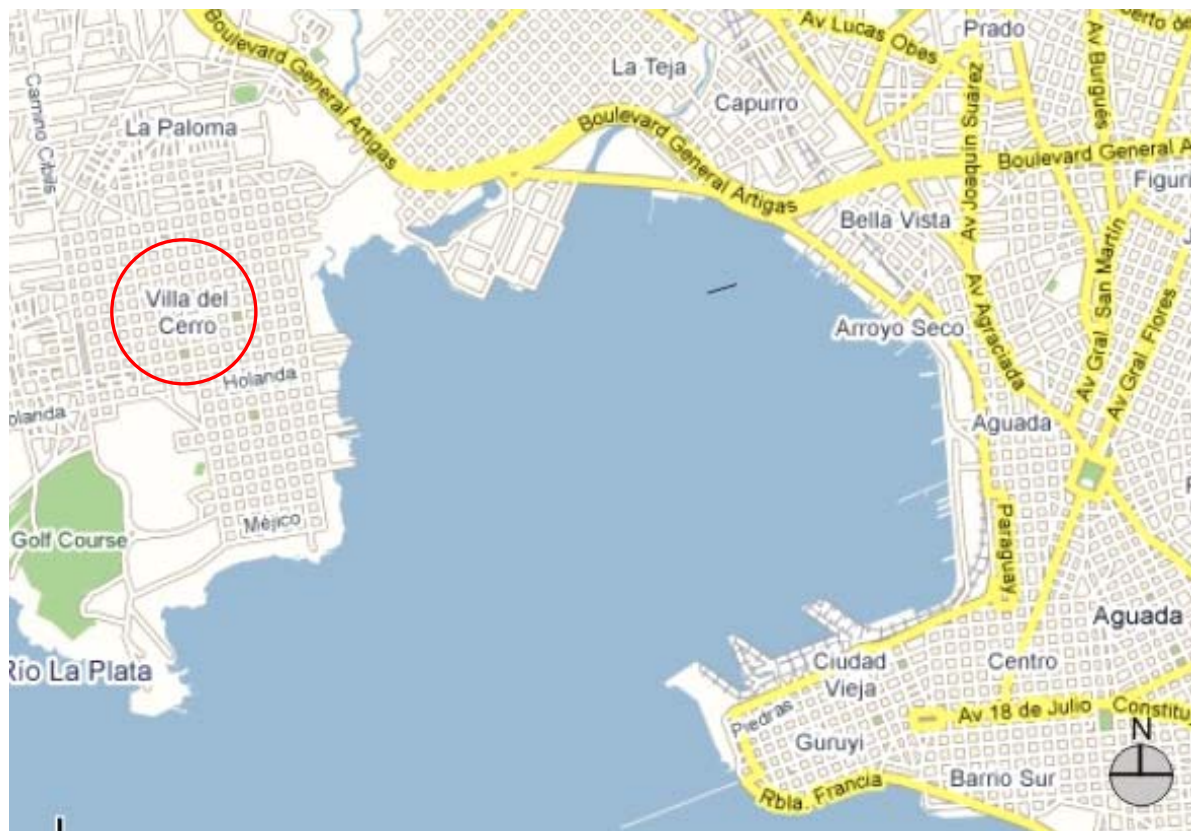


406

405. Projeto implantação, Termas do Arapey, 1956, Uruguai.

406. Projeto implantação, Termas do Arapey, 1956, Uruguai.

O plano mais desenvolvido dentre os projetos apresentados é a proposta para a Vila do Cerro. O projeto urbanístico data de 1956 e foi parcialmente concretizado. Localiza-se na costa da *rambla* do Rio da Prata (fig.407). O complexo reúne programas habitacionais divididos em Cerro Norte e Cerro Sul e parte da área é destinada a um parque nomeado Carlos Vaz Ferreira.



407

407. Localização Vila do Cerro, Montevideu.

### Cerro Norte

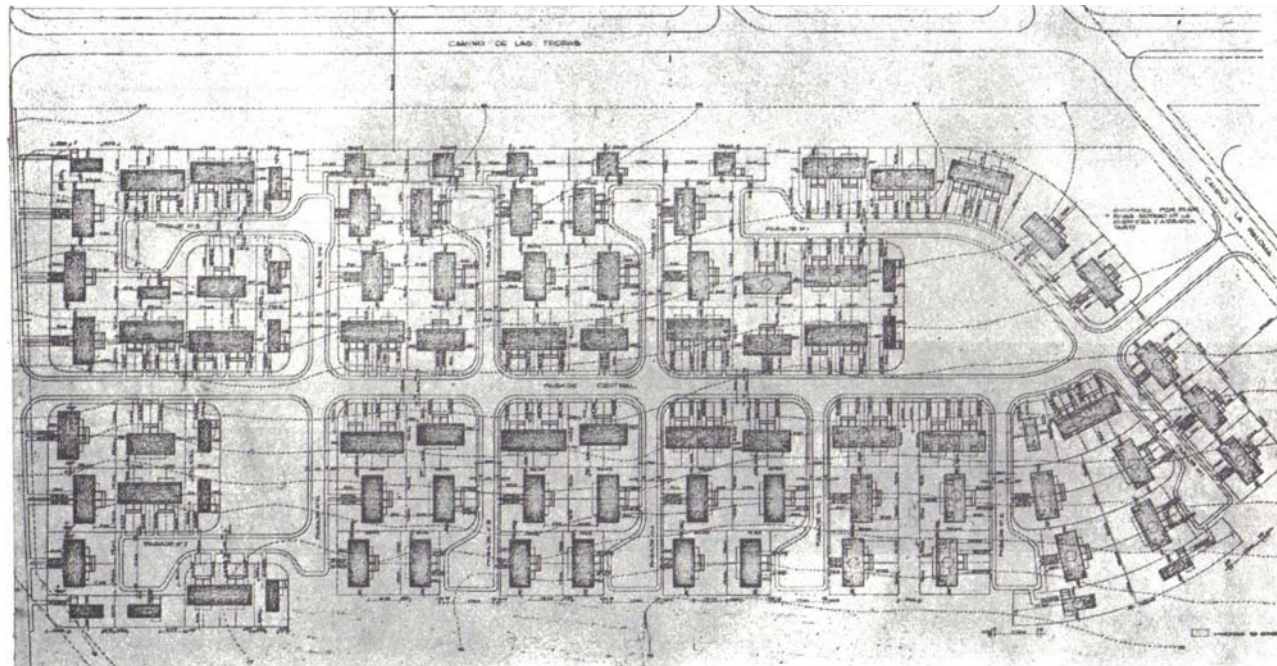


408

O Cerro Norte está limitado pelas Ruas Santín Carlos Rossi, Camino la Paloma, Camino de las Tropas e Haiti (fig.408). Infelizmente, nada deste projeto foi executado. As unidades habitacionais são blocos isolados colocados ortogonalmente dentro dos limites de

408. Localização do Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

cada quarteirão (fig.409). A implantação é ordenada por um eixo central que define uma rua interna no conjunto, para a qual se direcionam as edificações localizadas no centro da planta. Esta espinha central possui ramificações, as vias secundárias, que delimitam os quarteirões. Dessa maneira, a via central é o único meio de ligação com as demais ruas do bairro, uma vez que as outras formam ruas sem saída, apenas para acesso aos edifícios, configurando *culs-de-sac*. Nos quarteirões, as habitações estão dispostas perpendicularmente aos blocos do centro. Na parte periférica, os prédios variam nas dimensões e seguem o alinhamento do terreno, acompanhando o desenho curvo das bordas.



409

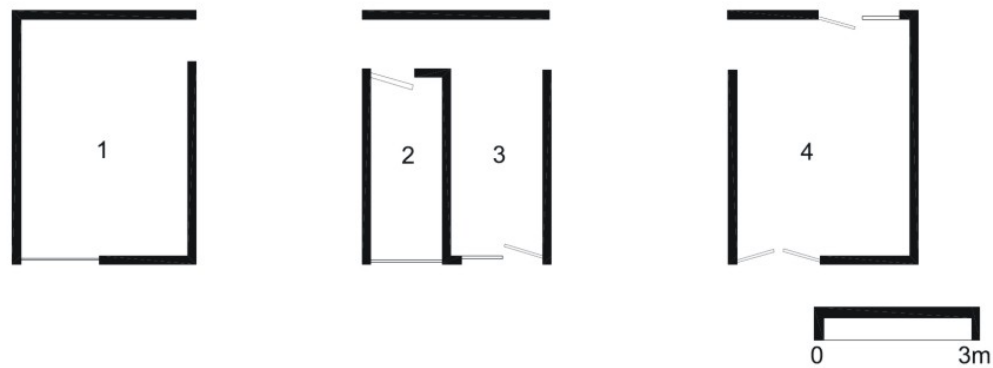
409. Implantação, Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu.

A topografia do terreno apresenta diversos níveis, que sobem em direção a Rua Camino de las Tropas. Na parte mais baixa do terreno estão localizadas as unidades coletivas de quatro pavimentos e, na parte mais alta, as residências unifamiliares, os serviços de apoio, os núcleos de cultura, esporte e lazer <sup>150</sup>.

A unidade completa é formada pelo agrupamento dos módulos de unidades básicas: dormitório, banho, cozinha e estar. As unidades completas têm aproximadamente 12x4 metros, variando de um até quatro pavimentos. A partir da unidade básica são feitos desdobramentos para dois e três dormitórios, sendo que além de variar o número de dormitórios é possível adequar à melhor insolação. Esse sistema de modulação adotado permite uma otimização dos elementos e uma construção rápida, econômica e simples. As lajes são de vigotas de cerâmicas, que podem ser pré-fabricadas. O arquiteto se preocupa com o sistema construtivo buscando soluções simples, elementares e funcionais, aplicando materiais econômicos. Como não há registro de execução deste complexo, nem fachadas, cortes ou perspectivas do arquiteto, não é possível verificar a volumetria e a formalização da proposta.

---

<sup>150</sup> BORONAT; RISSO, p. 54.



Módulos básicos:

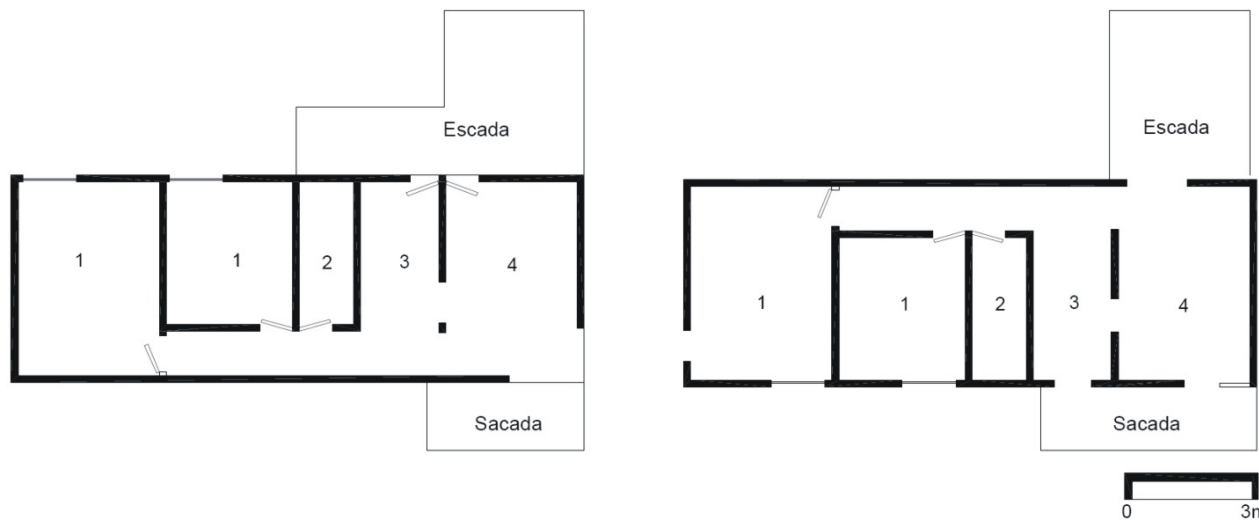
1-Dormitório

2- Banheiro

3- Cozinha

4- Estar

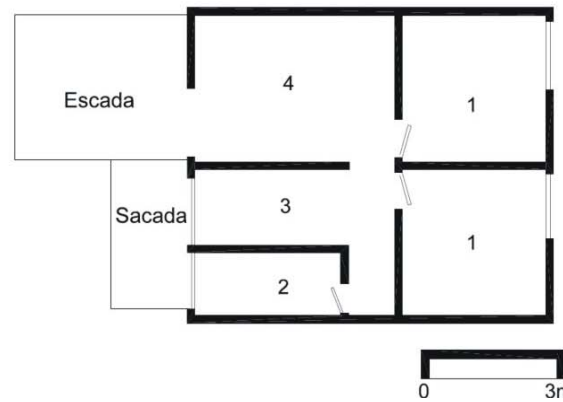
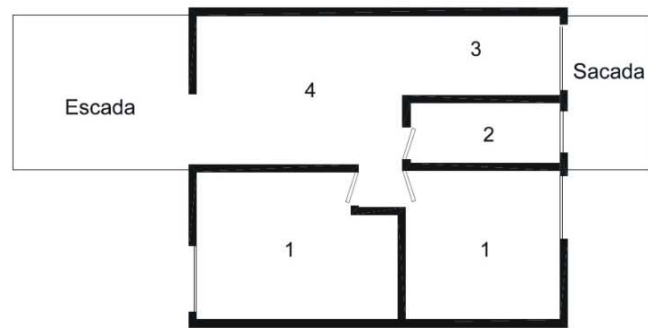
410



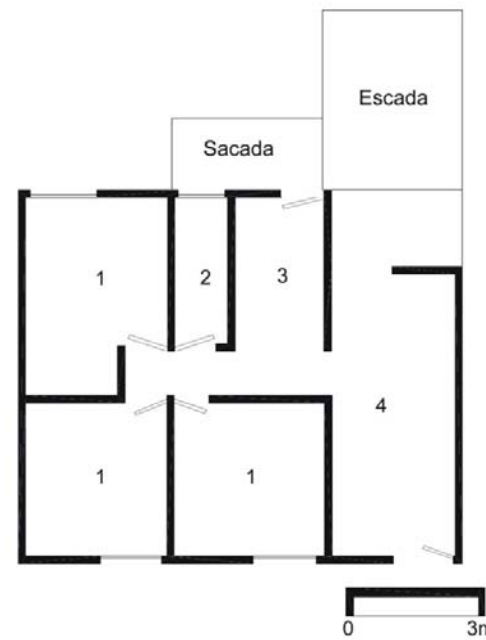
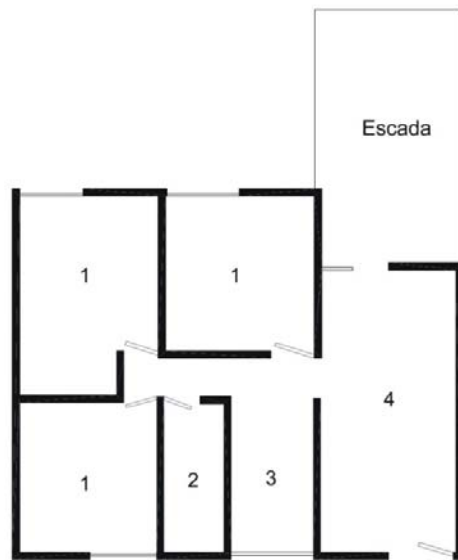
411

410. Módulos básicos, Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

411. Unidades completas (variações de dois dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.



412



413

412. Unidades completas (variações de dois dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, Montevideu, 1956.

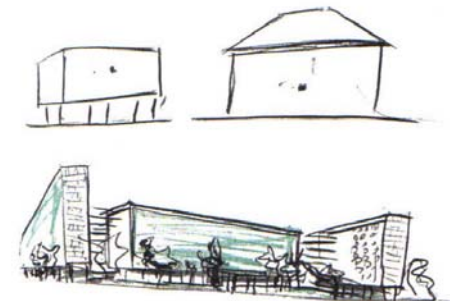
413. Unidades completas (variações de três dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, Montevideu, 1956.

### Cerro Sul

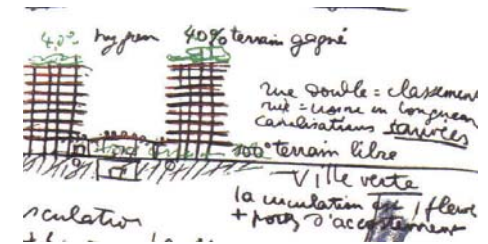
A área destinada ao Cerro Sul apresenta uma implantação distinta do Cerro Norte. O projeto conta com seis blocos de habitação, dos quais um foi construído, mais um teatro de Verão, um centro infantil e áreas de jardins. A implantação não demonstra uma ordem definida, sendo o conjunto formado por seis blocos, análogos em dimensões, lançados de forma livre no terreno. Percebem-se relações com os conceitos de implantação modernista, como na obra de Le Corbusier, que demonstram estratégias de implantação de blocos isolados, bem como a importância do térreo liberado, para permeabilidade visual, facilidade de acessos e circulações livres (fig.414-5). Exemplos disso são o Pavilhão Suíço, de 1930 e as Unidades de Habitação, sendo a primeira de 1947.

Recorda-se ainda, a Carta de Atenas, de 1933, que prega a “cidade funcional”, na qual se propõe a separação das funções de habitação, lazer e trabalho. Além disso, a Carta estabelece o conceito de cidade no parque, no qual os edifícios localizam-se em meio a áreas verdes de pouca densidade. Após a Segunda Guerra Mundial, esses preceitos influenciaram as propostas de reconstrução urbana na Europa e alcançaram a América Latina.

O Cerro Sul localiza-se entre o campo de Golfe e a Rua Polonia e Ordañez. (fig.416-7). A implantação do Cerro Sul demonstra um acentuado contraste entre o novo conjunto e o tecido da cidade tradicional. Existe um contraponto da malha regular e ortogonal e a disposição orgânica na área livre.



414

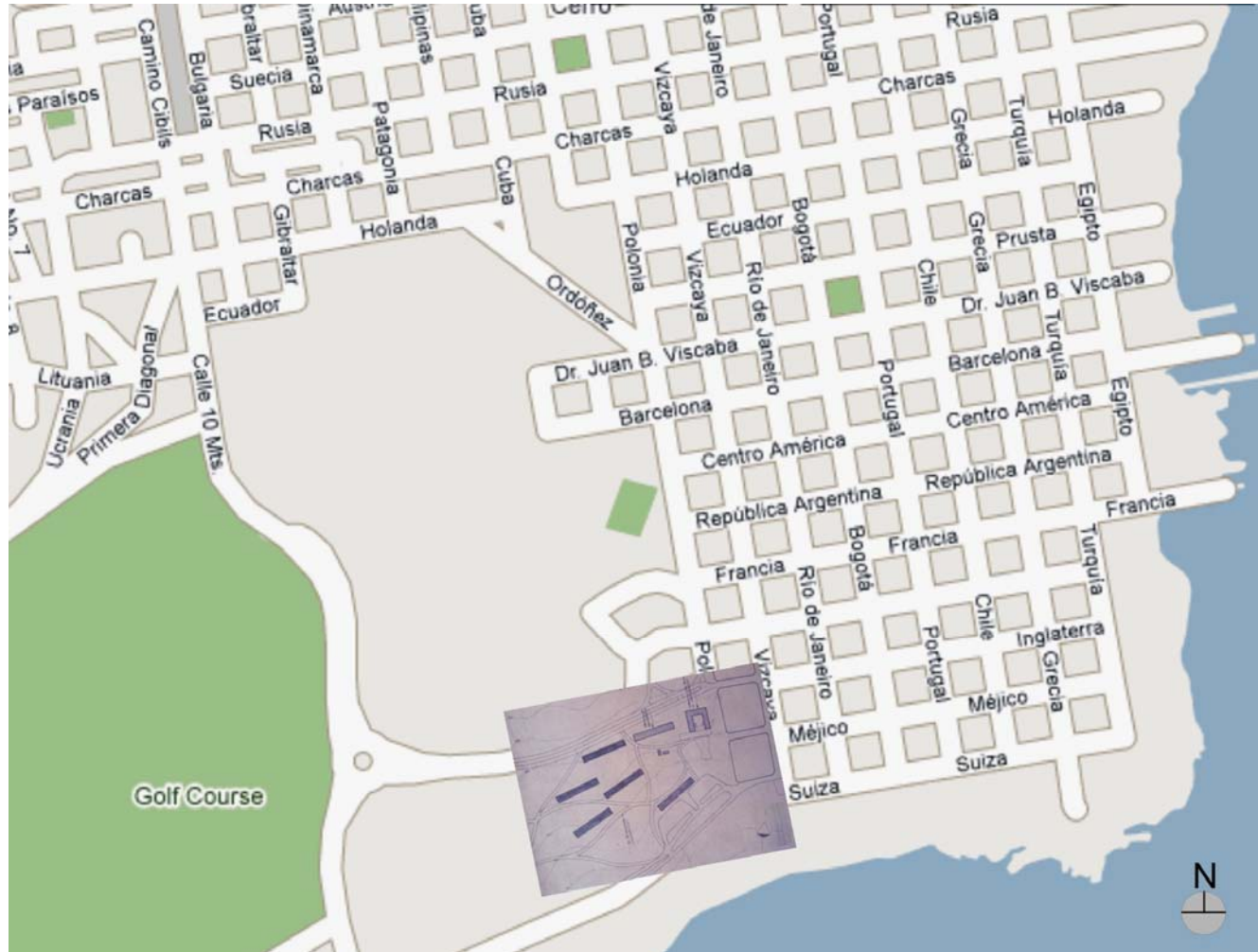


415

414. Croquis de Le Corbusier publicados em *Precisões* (1929), durante as conferências feitas em Buenos Aires.

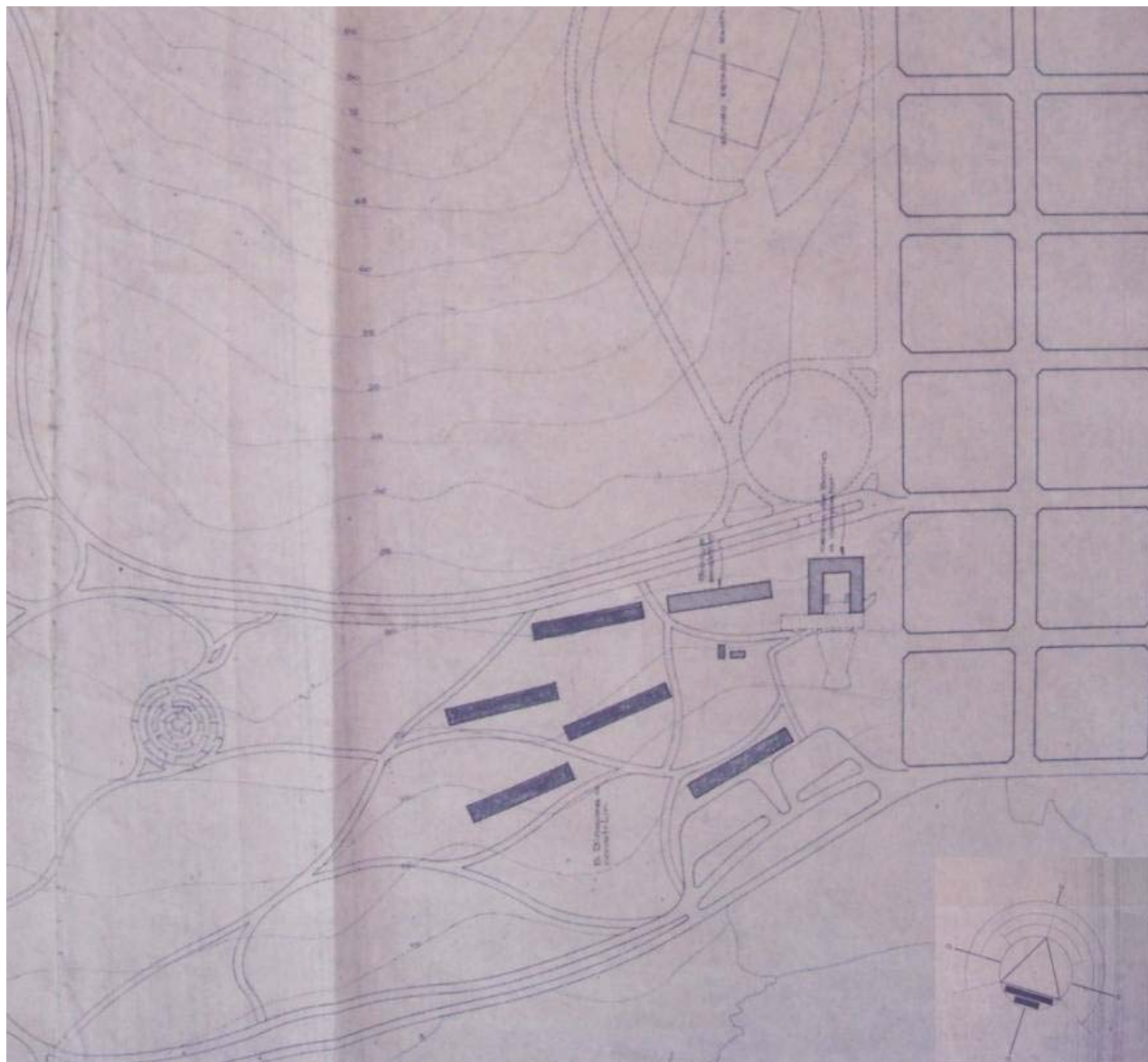
415. Croquis de Le Corbusier publicados em *Precisões* (1929), durante as conferências feitas em Buenos Aires.





416

416. Localização Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideú.



417

417. Implantação, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.



418

Os blocos contêm quarenta apartamentos cada, dispostos em quatro pavimentos. O pavimento térreo é destinado às funções coletivas como lavanderia, estares, área de brinquedos para as crianças e as circulações verticais. A planta é tipicamente corbusiana<sup>151</sup>, onde o térreo (fig.419) é liberado através do uso de pilotis e o sistema de vedação é independente da estrutura. A estrutura segue uma malha de três linhas no sentido longitudinal distante 5m entre eixos. No sentido transversal a modulação é de 3,50m, salvo na linha externa que apresenta uma variação para 4,50m a cada três pilares. Parte do térreo é aberta e os núcleos de circulações e serviços são vedados com uma estrutura de metal e vidro, que,

---

<sup>151</sup> Refere-se aqui aos cinco pontos de Le Corbusier e ao sistema dom-ino. Cf. LE CORBUSIER, 2004, p.99-101/p.127

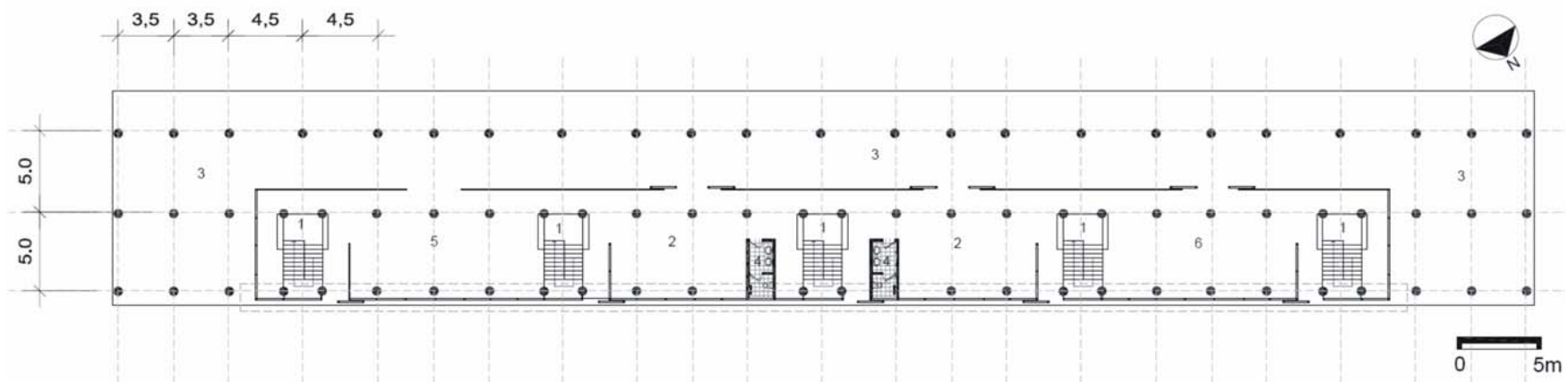
418. Bloco do Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu.

atualmente, está retirada e não pode ser visualizada, por causa de depredações e má conservação.

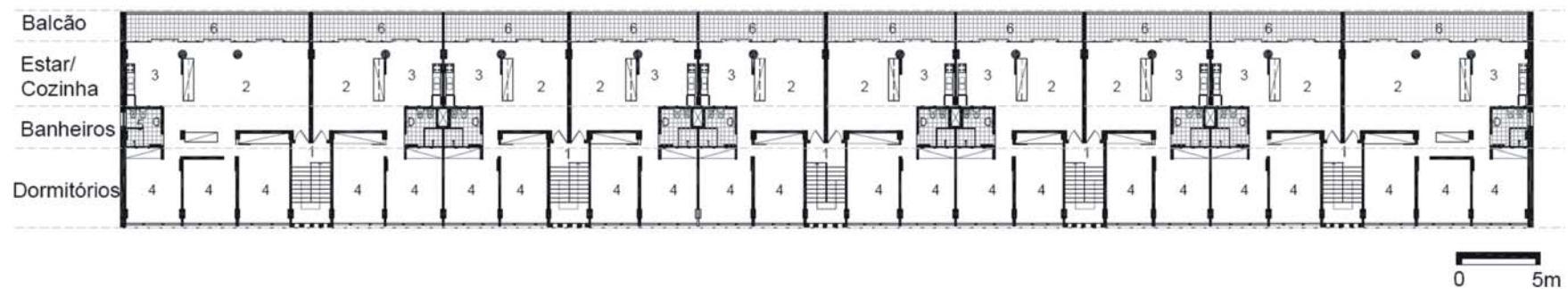
As circulações verticais são distribuídas de forma que um núcleo de escadas permite ao usuário acessar duas unidades nos pavimentos superiores, evitando, dessa forma, o desperdício de área em grandes circulações horizontais.

O pavimento tipo (fig.420) é formado por 10 apartamentos, todos com balcões orientados com vista para a baía e dormitórios voltados para a fachada nordeste. As duas unidades das extremidades possuem três dormitórios, e uma área total de aproximadamente 140m<sup>2</sup> cada. Os demais apartamentos têm dois dormitórios e uma área aproximada de 90m<sup>2</sup> cada.

A estrutura segue a malha do térreo, porém na segunda e na terceira linha de pilares a forma deixa de ser circular e passa a ter seção retangular, para obter uma melhor adaptação aos ambientes. Na primeira linha, as colunas circulares ficam aparentes nos ambientes integrados de estar, jantar e cozinha. Os intercolúnios maiores compreendem as salas de estar e jantar. Nos apartamentos menores, a coluna é absorvida pelo móvel que divide o estar da cozinha, de forma que a estrutura é quase imperceptível. A presença das colunas nos espaços de estar permite recompor, uma vez dentro dos apartamentos, a colunata vista na chegada, no térreo.



419



420

Os ambientes são bem dimensionados e as circulações mínimas. Os espaços possuem uma regularidade constante e são organizados em faixas. Primeiramente a linha de balcões/sacadas, em seguida uma faixa mais larga que abriga os estares e cozinhas, posteriormente uma mais estreita relativa aos banheiros e, por fim, a mais larga referente aos dormitórios. Essa ordem permite a leitura de uma planta clara e ritmada, na qual os ambientes se enquadram na modulação estrutural. Fresnedo também demonstra gosto pelo desenho de mobiliário, uma vez que em diversos de seus projetos ele define e detalha a mobília a ser utilizada. Para a Vila do Cerro resta um croqui, prova de que o arquiteto não projeta apenas o edifício, mas vai além e propõe a ocupação adequada do interior (fig.421).



421

419. Planta do térreo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

420. Planta do pavimento tipo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.



422



423

421. Croqui interno, Cerro Sul, 1956, Montevideu.

422. Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

423. Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

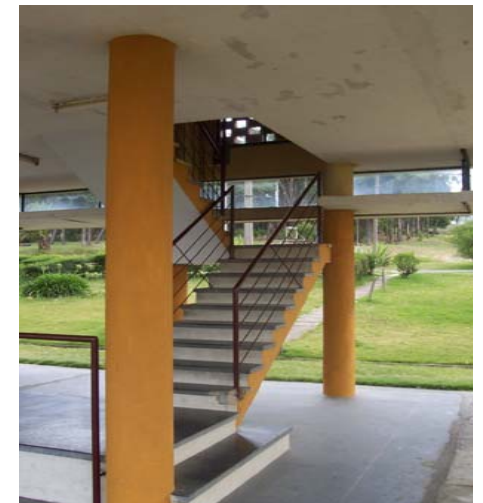
O projeto do conjunto forma perspectivas interessantes entre os blocos, a partir de jardins que definem o espaço externo, formando praças, áreas verdes e estares ao ar livre. A relação entre os edifícios com o exterior pode ser apreciada através de um croqui de Fresnedo, que manifesta a inserção dos edifícios na topografia do terreno, mostrando as áreas construídas e não-construídas, além do tratamento de fachadas e do esquema compositivo dos blocos. Os edifícios isolados no parque são interligados por passeios com trechos cobertos e edifícios especiais (fig.424).



424



425



426

424. Croqui vista externa, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

425. Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

426. Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideu.

A volumetria do conjunto é elementar, sendo os blocos definidos por um prisma retangular maciço sobre pilotis. A base do edifício é caracterizada pela permeabilidade, na qual os pilotis tornam-se uma esplanada coberta de acesso, além da sua função estrutural. As colunas são bem proporcionadas em relação à altura do pé-direito, e espaçadas de forma que a distância entre os intercolúnios define uma ordem e um ritmo que enriquece as visuais desde o ponto de vista do usuário. As escadas se encaixam nas colunas, direcionando o indivíduo até o nível superior. A estrutura de metal e vidro que encerra parte do térreo, presente inicialmente na construção (fig.427), transmite outra percepção deste ambiente em relação à situação atual, sem o fechamento (fig.428). O vidro limita os espaços, definindo as zonas de circulação periférica pública e as partes de uso comum, restritas aos usuários dos apartamentos.

A face sudoeste é composta por um grelha de balcões contínuos que pode ser reconhecida no croqui (fig.424). Já a face nordeste, que compreende os dormitórios dos apartamentos, é definida por seis séries de janelas em fita, por pavimento. A primeira e a última representam as unidades das extremidades, de três dormitórios. As quatro restantes representam oito unidades, agrupando sempre dois dormitórios de duas unidades distintas. Entre as fitas estão pequenos vazados na fachada que tem como função a ventilação das circulações verticais. As laterais do volume possuem quatro pequenas aberturas para os sanitários.

É digno de nota o forte contraste entre o tecido tradicional do bairro, a grelha de quarteirão regular, e a proposta de Fresnedo para o Cerro Sul. Neste caso, não há quarteirão, nem rua no sentido tradicional e os edifícios são dispostos organicamente no terreno



427



428



429

427-8. Vista do térreo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideú.

429. Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevideú.



seguindo a topografia. Nesse sentido, Fresnedo se afasta da solução conciliatória entre o edifício moderno e a cidade tradicional que manifestara no edifício Esplanada, de 1952, em Porto Alegre.

## 4.2 Hospital da Mooca (Casa de Saúde Dom Pedro II) – 1957

Durante as obras do Hospital Americano<sup>152</sup>, Fresnedo Siri conhece o Dr. Nelson Líbero, médico brasileiro que encomenda ao arquiteto o projeto do Hospital da Mooca, na época chamado de Fundação Nelson Líbero e, atualmente, também conhecido como Casa de Saúde Dom Pedro II.

O projeto data de 1957 e trata-se de uma ampliação de um hospital existente para aumentar o número de quartos e leitos. A construção é concluída e inaugurada em 1961. O complexo hospitalar localiza-se no bairro da Mooca, à Rua da Figueira, 831, esquina com a Avenida Alcântara Machado, em São Paulo (fig. 430-1).



430

430. Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

---

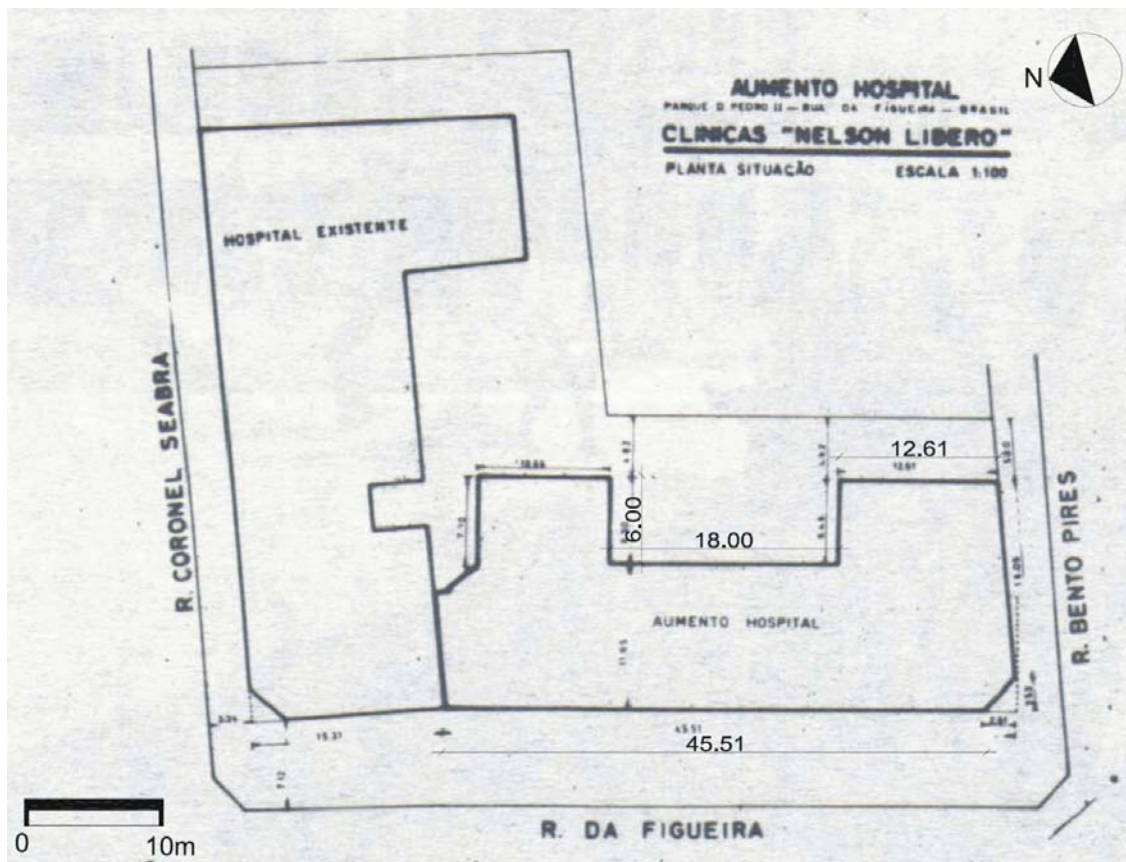
<sup>152</sup> Ver p. 121.



431

O partido adotado na implantação remete ao Hospital Americano. O edifício apresenta duas alas, sendo que uma é a existente e a outra a ampliação que está voltada para a Rua da Figueira. A nova barra configura um retângulo de 45x18 metros, com uma reentrância de 18x6 metros, formando um “U” no qual as circulações verticais são colocadas nas extremidades. Na esquina, o volume é chanfrado junto ao solo e recompõe a quina nos demais pavimentos. (fig.432).

431. Localização, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.



432

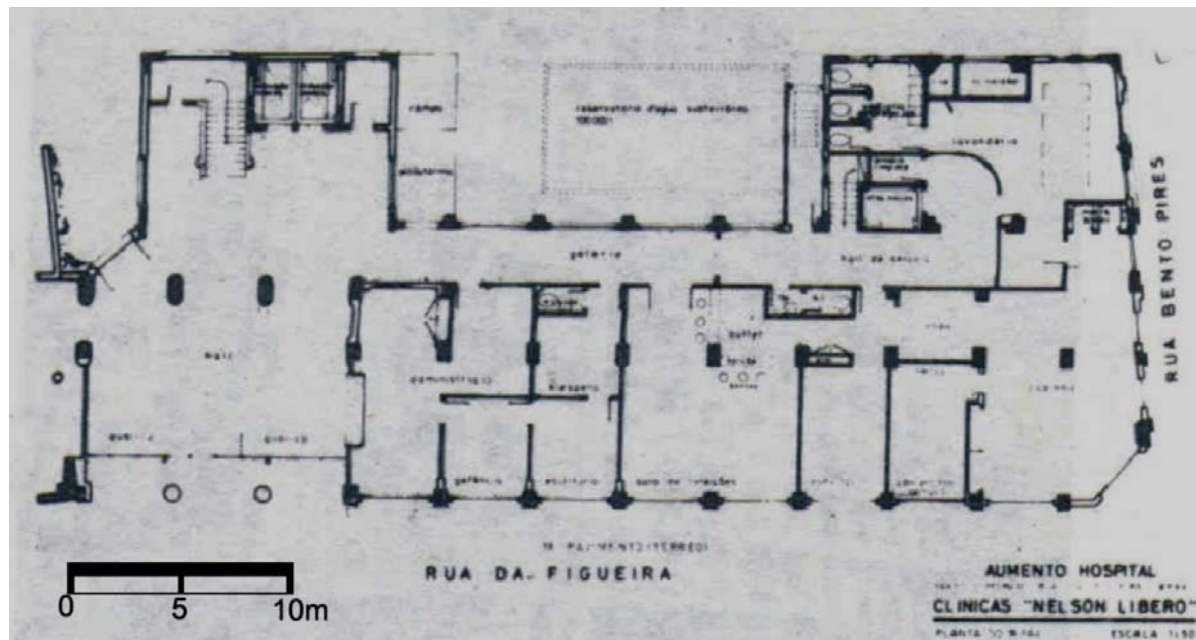
As funções na nova ala do hospital são distribuídas em dez pavimentos. O térreo (fig.433) abarca as funções administrativas e os serviços de informações. Da mesma forma que ocorre no Hospital Americano, o hall abarca um núcleo de circulações verticais e dá acesso às demais salas a partir de um corredor que intercala planos de vidro à estrutura. Ao fim desta circulação percebe-se o outro núcleo de escada e elevador de serviços. Do

432. Implantação, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

segundo ao oitavo pavimento estão organizados os quartos de internação com algumas funções de apoio, como as salas de enfermagem. A planta-tipo (fig.436) apresenta uma organização rigorosa, com apartamentos de internação dotados de sanitários e sacadas e alinhados na face voltada para a rua. Do outro lado, aparecem projeções com as circulações verticais, separadas pelo pátio interno. Os dois últimos níveis, o nono e décimo andar, são destinados às salas de cirurgia. O sistema de organização das funções distribuídas nos pavimentos é bastante semelhante ao do Hospital Americano.



434



433

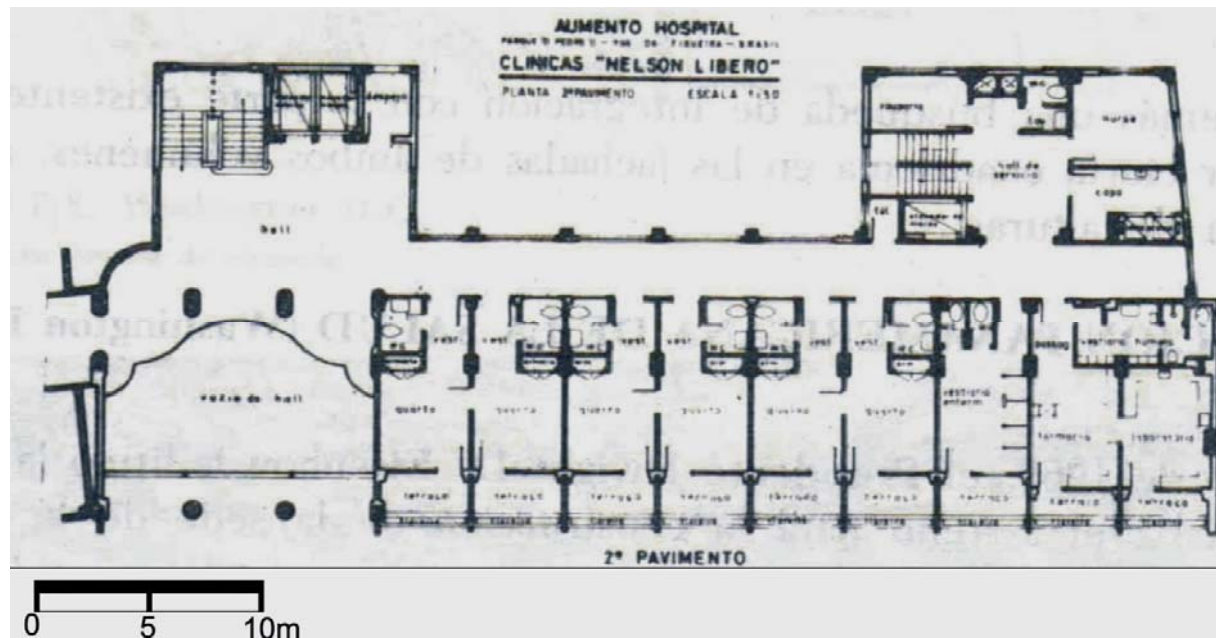


435

433. Planta do térreo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

434. Acesso principal, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

435. Detalhe da base e do corpo na esquina (chanfro na base), Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.



436

A volumetria do edifício possui um esquema tripartido definido (fig.437). O térreo marca a base do conjunto no qual se identificam dois tratamentos diferentes. O hall de acesso é distinto por sua altura dupla, destacada pelo uso das colunas aliadas à marquise que demarcam a entrada principal do Hospital (fig.438). Em seguida, a base é caracterizada pela solidez do volume marcado por faixas horizontais e revestido com pastilhas em tons de cinza. A articulação entre térreo e corpo principal é complicada, pois o recesso de entrada (com pé-direito duplo) não é continuado ao lado, onde surge um trecho de base seguido por grelha igual ao do corpo principal. Essa solução híbrida não replica o rigor da articulação entre corpo

436. Planta do pavimento tipo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

e coroamento. O térreo expõe um contraste entre a modernidade, com os pilotis, e o *Art Déco*, na composição da base.



437

O corpo da fachada é composto por uma geometria precisa baseada no sistema de grelha, talvez proveniente da experiência de Fresnedo em Porto Alegre, com o edifício Esplanada (1952)<sup>153</sup>. Os balcões dos quartos de internação formam a retícula que consiste

<sup>153</sup> Ver p.173.



438



439

437. Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

438. Acesso principal marcado pelas colunas, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

439. Térreo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.

em linhas horizontais definidas pelos peitoris e linhas verticais que limitam a largura de cada dormitório. Essa malha gera um interessante jogo de luz e sombra sobre a fachada. A grelha é animada pela leve projeção dos tramos verticais em relação aos horizontais, que confere sutil proeminência à leitura em altura (fig.440).

O coroamento do edifício é delimitado pelos dois últimos pavimentos correspondentes às salas de cirurgia. As faixas verticais seguem marcadas, mas agora sem a projeção das paredes das células. Os dois pisos desaparecem por trás de uma seqüência de quebra-sóis horizontais, que através de seu caráter abstrato demarcam as funções distintas dos últimos pavimentos (fig.440).



440

440. Detalhe coroamento, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo.



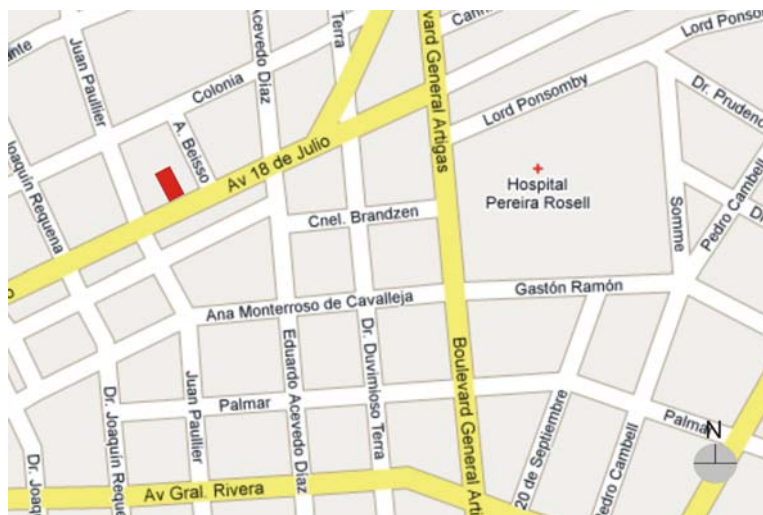
### 4.3 Edifício de escritórios - Comissão Honorária Antituberculose – 1959

Em 1959, o arquiteto Román Fresnedo Siri é contratado para projetar o Edifício da Comissão Honorária para a Luta Antituberculose, CHLA, de Montevidéu. A execução desta obra é prolongada por muitos anos e algumas etapas são dirigidas pelo arquiteto Adolfo Sommer<sup>154</sup>, inclusive detalhes de acabamento e definição de materiais, devido ao falecimento de Fresnedo em 1975.

O terreno situa-se à Avenida 18 de Julio, nº2187, um local bastante movimentado da cidade. O terreno entre divisas é longo e estreito, com largura que não chega aos dez metros e o comprimento é de aproximadamente 46 metros (fig.441).



441



442

441. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu.

442. Localização, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu.

<sup>154</sup> Fresnedo conheceu Sommer no exterior, eles trabalharam juntos em alguns momentos, porém não se sabe certo onde se conheceram e quais obras exatas teriam trabalhado em parceria. Cf. BORONAT; RISSO, 1984, p.62.

O edifício é implantado no alinhamento ocupando toda a largura do terreno e com recuo de fundos a partir do segundo pavimento. O programa está organizado em nove pavimentos. O subsolo (fig.445) abriga a instalação de oficinas eletrônicas e mecânicas, estacionamentos e depósitos. Os demais pavimentos abrigam salas de escritórios.

No pavimento térreo (fig.446) está disposta a rampa de acesso ao subsolo, a escada de entrada principal ao edifício, o hall, a sala de controle, o salão de atos, circulações e áreas de apoio. A porta de entrada central leva o usuário ao hall do edifício, que divide a rampa e a sala de controle, na qual as pessoas devem se identificar quando chegam.

O hall é envidraçado nas faces voltadas para a parte externa e revestido com mármore nas paredes internas. A altura dupla deste espaço, característica da obra de Fresnedo, favorece as exposições que ali ocorrem. Em seguida, há um salão de atos com capacidade para 110 pessoas, com entrada pelo hall ou por meio de um corredor lateral (fig.443-4).



443



444

443. Hall, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

444. Hall, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

SUBSOLO

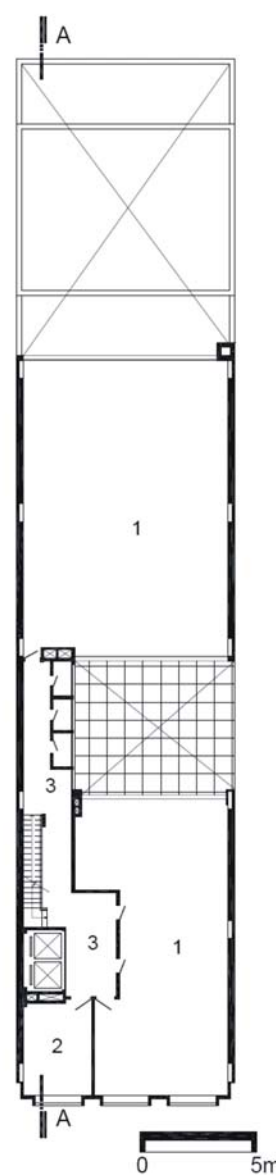
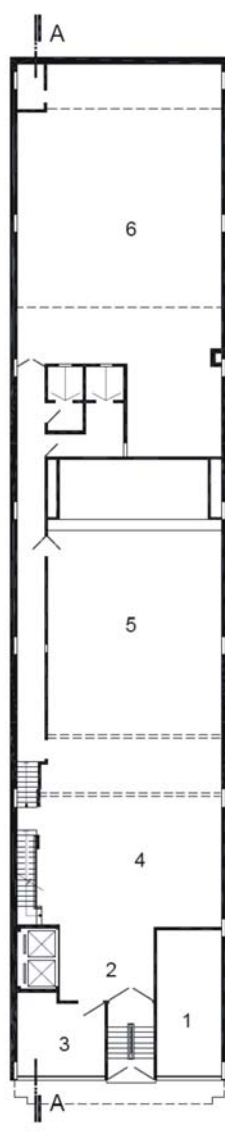
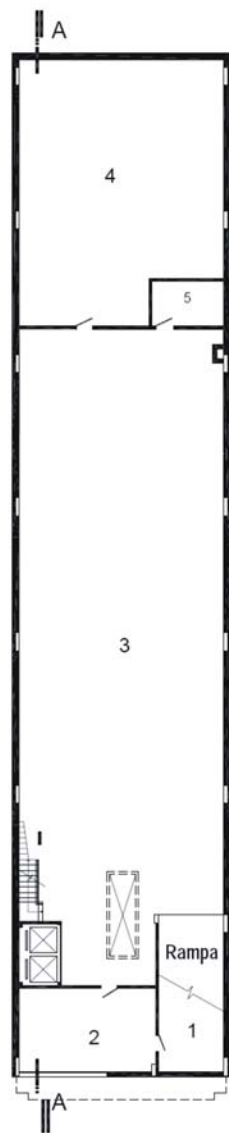
- 1- Acesso
- 2- Oficina
- 3- Garagem
- 4- Depósito
- 5- Caldeira

TÉRREO

- 1- Acesso subsolo
- 2- Hall
- 3- Sala de controle
- 4- Exposições
- 5- Auditório
- 6- Depósito

1º PAV.

- 1- Escritórios
- 2- Direção
- 3- Hall
- 4- Sanitários



445-446-447

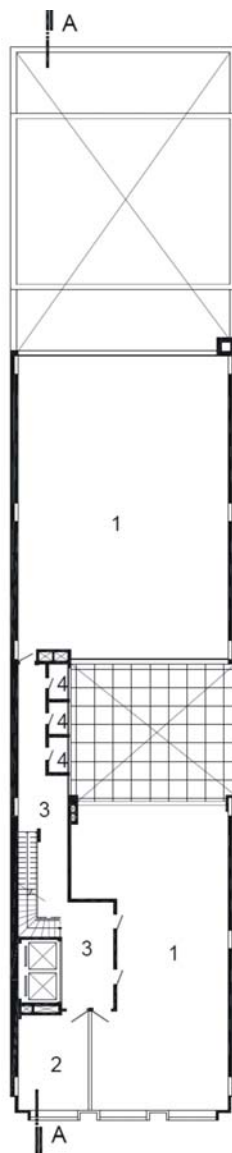
445. Planta do subsolo, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

446. Planta do térreo, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

447. Planta do primeiro pavimento, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

2º AO 5º PAV.

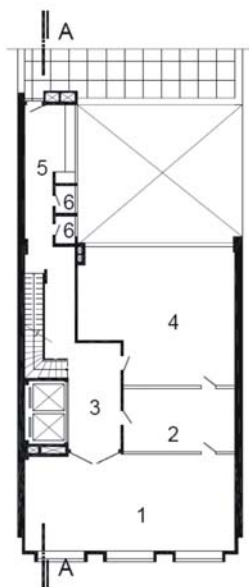
- 1- Escritório
- 2- Direção
- 3- Hall
- 4- Sanitários



448-449-450

6º PAV.

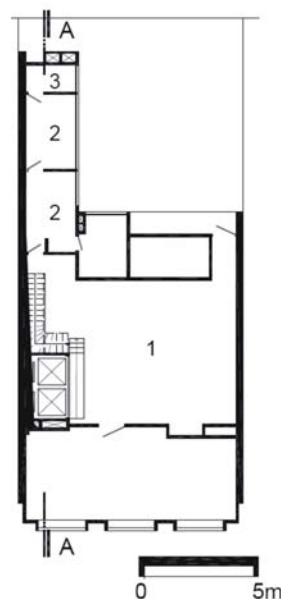
- 1- Sala de reuniões
- 2- Espera
- 3- Hall
- 4- Diretor
- 5- Depósito
- 6- Sanitários



228

7º PAV.

- 1- Sala de máquinas
- 2- Estar
- 3- Sanitários



448. Planta do 2º ao 5º pavimento, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu.

449. Planta do 6º pavimento, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu.

450. Planta do 7º pavimento, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu.

A partir do primeiro pavimento até o quinto (fig.447-448), são dispostas as funções administrativas do edifício. Cada andar possui um pequeno hall de chegada dos elevadores e da escada, a partir do qual os usuários se direcionam para as salas de trabalho. Apesar da pouca largura, o arquiteto dispõe as funções de forma a atender às necessidades estabelecidas. Para iluminação e ventilação são propostos três vãos de abertura por pavimento na fachada do edifício e um poço de luz interno. Os três módulos de fachada têm correspondência na planta, do segundo ao quinto pavimento, sendo um módulo para a sala do chefe do andar e outros dois módulos para área de trabalho, que pode ser setorizada com divisórias leves, caso haja necessidade.

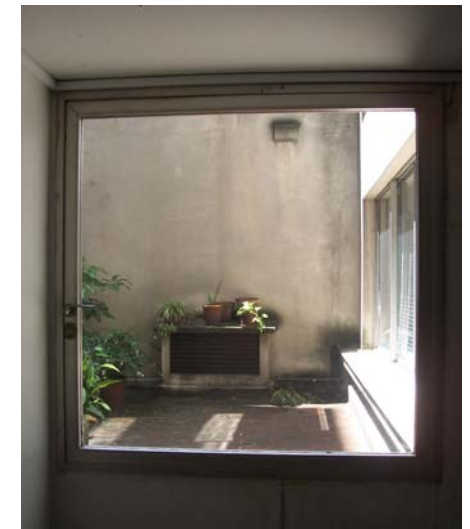
A planta tipo pode ser definida por dois grandes retângulos separados por um poço de iluminação e ventilação. O primeiro retângulo sofre adaptações devido à questão de organização das funções, enquanto o retângulo posterior tem planta livre, gerando um grande salão de trabalho.

O princípio da planta livre está presente na concepção deste projeto, uma vez que se estabelecem os núcleos de circulação vertical e de sanitários, deixando as demais partes livres para ocupação. Todavia, são dispostas divisórias, em madeira e vidro, que privatizam alguns ambientes, como no caso a sala do chefe ou do diretor. Os sanitários são colocados na circulação como uma estratégia de facilitar o acesso e não criar pequenos núcleos em cada sala.

Há uma variação de usos nas plantas do terceiro pavimento e do quinto pavimento. No retângulo posterior do terceiro pavimento está implantado um arquivo e, da mesma forma, no



451



452

451. Escada, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

452. Poço de luz interno, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

quinto pavimento, uma biblioteca. Os demais pavimentos seguem com ocupação de escritórios.

O sexto pavimento (fig.449) difere na organização das salas. A parte frontal é destinada a uma ampla sala de reuniões. A sala de espera e a sala do diretor completam o pavimento. Todas essas divisões são leves, em madeira e vidro. Os sanitários são apenas dois, gerando espaço para a organização de um pequeno depósito, seguido da porta de acesso ao terraço.

O último pavimento (fig.450) abriga a parte técnica do edifício, as salas de máquinas, reservatórios e depósitos. Para as pessoas que ficam ao encargo desses cuidados, são dispostos dois estares e um sanitário de apoio.



455



453



454

453. Hall de cada pavimento com elevadores. Edifício CHLA, 1959.

454. Corredor e área de espera, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

455. Circulação entre os escritórios, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

A flexibilidade da planta é um aspecto significativo no momento da disposição dos espaços. A estrutura possibilita essa variedade, pois é restrita às paredes laterais do edifício, que ficam nas divisas do terreno. Os pilares permitem que o vão de quase dez metros fique livre, sem apoios intermediários. O poço, distante 15,50m em relação à parede no alinhamento da calçada, atende a ventilação e iluminação das salas e dos sanitários.



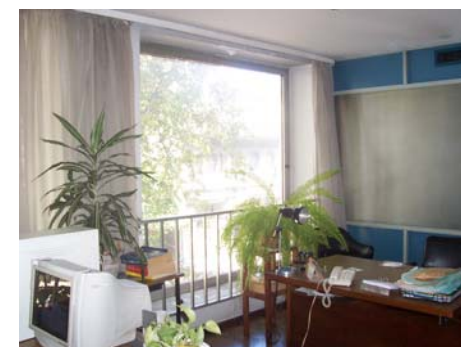
456



457



458



459

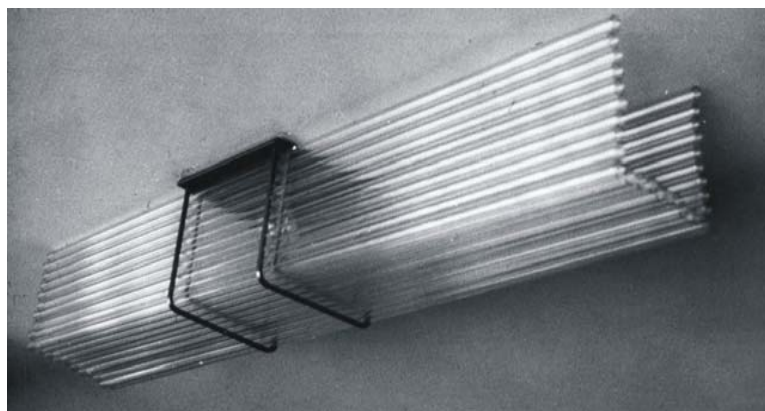
Fresnedo demonstra a compreensão do programa e da temática do edifício em questão. O mobiliário é desenhado por Fresnedo, incluindo as poltronas, as mesas e as cadeiras dos escritórios. As estantes são pintadas em azul claro, que contrastam com as paredes cinza claro e o piso em *parquet* escuro. As mesas e cadeiras são feitas em madeira clara, natural (fig.456-63). Também nos detalhes estão reveladas atitudes criativas do arquiteto. As luminárias, por exemplo, são desenvolvidas com tubos de ensaio, um dos materiais de trabalho utilizado nas pesquisas médicas, ordenados de forma peculiar (fig.460).

456. Escritório de fundos, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

457. Escritório de fundos, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

458. Escritório de frente, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

459. Escritório de frente, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.



460



461



462



463

A volumetria do projeto é elementar, pois o prisma retangular define uma barra que se acomoda ao terreno. A fachada divide claramente a base e o corpo do edifício. A base, que comporta o térreo, está recuada 1,30m do corpo. O tratamento na base é feito através de alumínio e vidro, buscando destacar a transparência e permeabilidade entre a rua e o interior da edificação (fig.464-5). Esse tema é recorrente na arquitetura de Fresnedo.

O corpo, diferentemente, é composto por um plano sólido, maciço, de concreto armado, do qual se sobressaem as molduras das esquadrias plenamente translúcidas. Todavia, predominam os vazios sobre os cheios, num jogo ambíguo de afirmação e negação da tectonicidade e da transparência. As esquadrias nesta fachada são dotadas de um mecanismo de funcionamento desenvolvido pelo arquiteto. As janelas são compostas por uma única folha de alumínio com um plano de vidro inteiro. A abertura acontece através de um dispositivo especial que proporciona um giro em torno de um pivô, no eixo vertical central

460. Luminária, Edifício CHLA, 1959, Montevideú.

461. Sala de reuniões, Edifício CHLA, 1959, Montevideú.

462. Mobiliário do escritório, Edifício CHLA, 1959, Montevideú.

463. Modelo de cadeira, Edifício CHLA, 1959, Montevideú.



de cada janela. Neste edifício, os materiais utilizados são, basicamente, o concreto armado, o vidro e o alumínio (fig.466-7).



466



467

A modulação das esquadrias na fachada frontal forma uma malha regida por um traçado regulador. As dimensões das esquadrias são aproximadamente um quadrado perfeito de 2,40m de lado. No sentido horizontal da trama, o intervalo entre as esquadrias é de 60 cm, sendo 40 cm da laje e a 20 cm do peitoril, que é complementado internamente por um gradil de proteção. No sentido transversal, o intervalo é de 50 cm entre elas e a distância em relação às divisas é de 47,5cm.



464



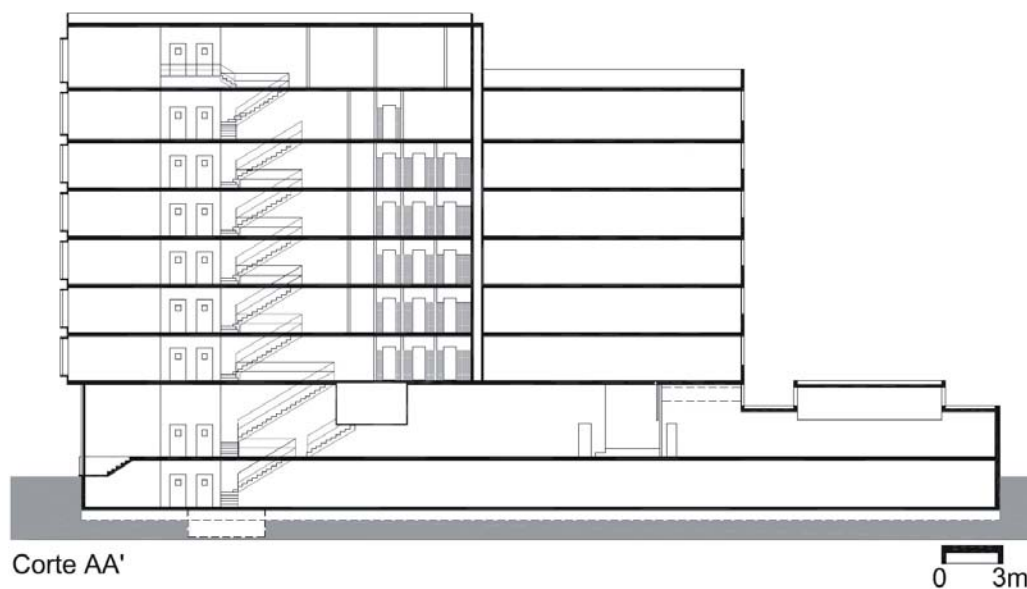
465

464-5. Térreo, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

466. Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

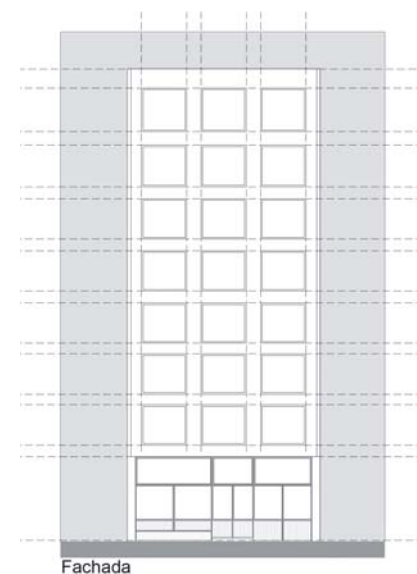
467. Detalhe das molduras, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

A moldura em concreto nas janelas reforça a grelha e está saliente 42 cm em relação ao plano da fachada. Segundo o corte (fig.468), o pé-direito é de 3m no pavimento tipo. No sexto pavimento varia para 3,24m e no sétimo pavimento, para 4,0m. No térreo a altura entre pisos é de 4,50m e o acesso está a 1,24m em relação ao nível externo da rua.



468

Corte AA'



469

O esquema de fachada (fig.469) revela uma precisão geométrica na aplicação da grelha. Esta, porém, é volumetrizada pela projeção das molduras das janelas. Esse jogo sutil com as superfícies, somado ao contraponto entre solidez e transparência, demonstra a habilidade plástica de Fresnedo ao abordar programas corriqueiros como o pequeno edifício de escritórios.

468. Corte transversal, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

469. Fachada, Edifício CHLA, 1959, Montevideu.

#### 4.4 Organização Pan-americana da Saúde – Washington/EUA – 1961

Em março de 1960 o presidente americano Dwight D. Eisenhower<sup>155</sup> promulgou uma lei através da qual se doava uma área de terras para a construção da sede da Organização Pan-americana da Saúde, a OPS, em Washington, capital dos EUA. Esta instituição, integrada por vários países do continente americano, tem por objetivo coordenar ações que promovam a saúde pública no seu contexto.

Em outubro de 1961 o arquiteto Fresnedo Siri foi contratado pela OPS para projetar a sede em Washington<sup>156</sup>. Pouco depois, como era especificado nos contratos, se associou a uma firma de arquitetos da região: *Justment, Elam, Callmer e Kidd*, e à *American Construction Co.*, empresa de construção, para o desenvolvimento do projeto. Somente em agosto de 1963 foi assinado o contrato para a construção do Edifício, que foi inaugurado em setembro de 1965<sup>157</sup>. Durante a execução do edifício, Fresnedo viajava a cada três meses para o Uruguai para visitar a família.

O programa do edifício conta com salas para os comitês, sala de acervo, sala de documentação, biblioteca, sala do diretor, sala do presidente, sala de delegados, sala de imprensa, sala de relatores, salão de conferências, sala do congresso (para 300 pessoas), quatro salas de reuniões (com capacidade para 300, 100, 75 e 75 pessoas), escritórios (distribuídos a partir do terceiro andar - pavimento tipo), despensa, cozinha, sanitários, depósitos e estacionamento com 110 vagas.

<sup>155</sup> Dwight D. Eisenhower nasceu em 1890 e faleceu em 1969. Foi presidente dos Estados Unidos de 1953 a 1961.

<sup>156</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.96.

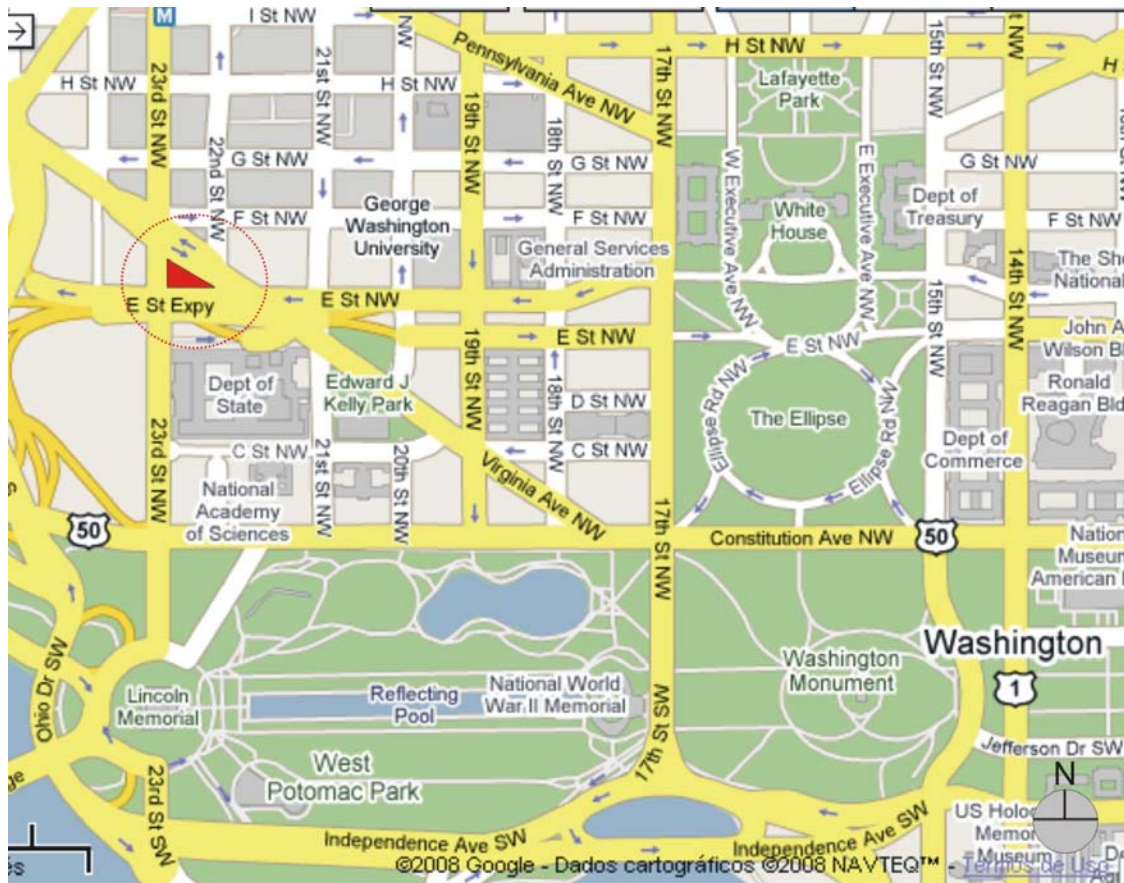
<sup>157</sup> Idem, ibidem.



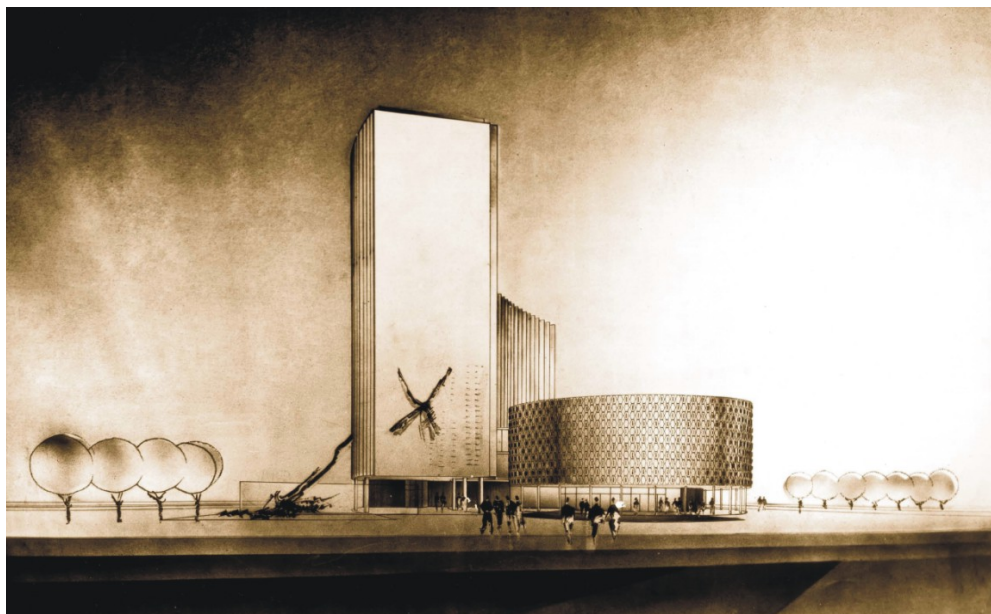
470

470. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

O terreno concedido à OPS tem forma triangular e localiza-se entre as ruas 23, E, e Avenida Virginia, próximo ao Centro Cultural Nacional (fig.471). A área é de aproximadamente 404m<sup>2</sup> e faz parte de um complexo urbano, formado pelo Monumento a Lincoln, pelo Departamento de Estado e pela Universidade George Washington.



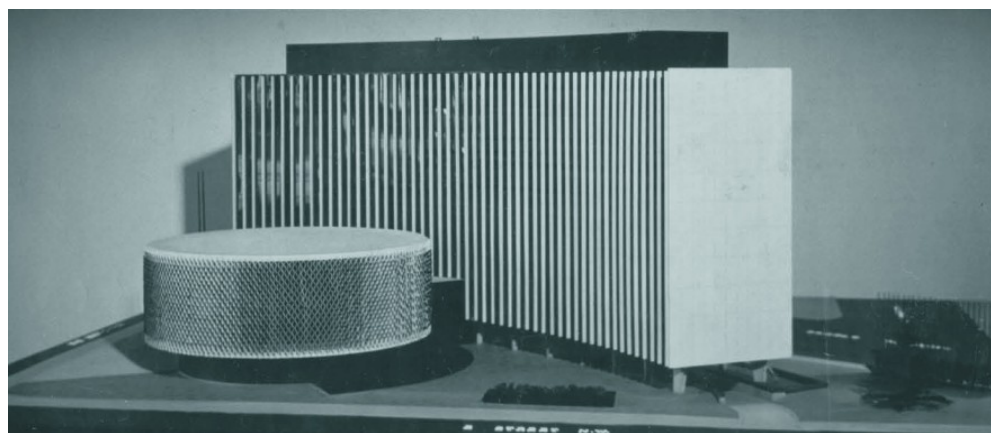
471. Localização, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.



473



472



474

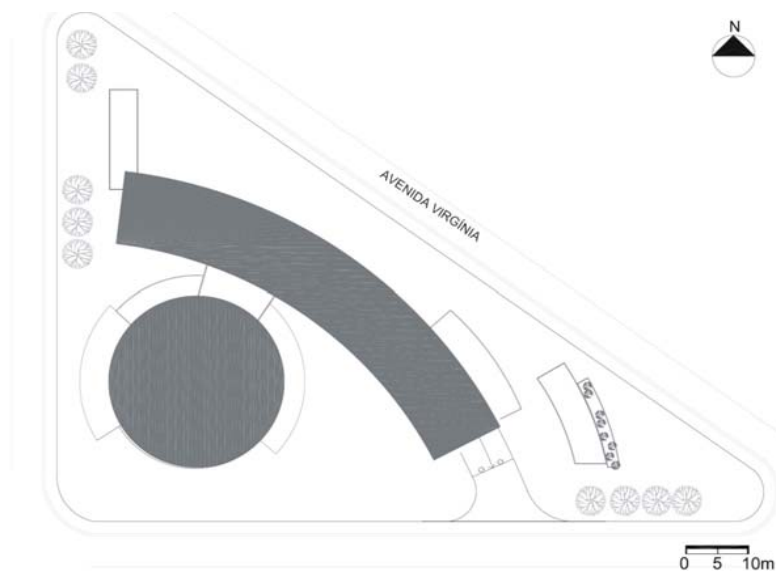
472. Croqui, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

473. Croqui, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

474. Maquete, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

A implantação (fig.475) do edifício ocorre em uma área peculiar da cidade em que a malha urbana está definida por uma variedade de quarteirões com diferentes dimensões e geometrias criadas pela superposição de avenidas diagonais a uma malha ortogonal. Essas quadras seguem certa regularidade sendo cortadas por eixos correspondentes às Avenidas principais, gerando alguns terrenos triangulares, como o que pertence à OPS. Por ser uma região que concentra a sede de grandes instituições, algumas construções carregam na sua caracterização formal uma escala monumental.

Através do estudo da implantação é possível traçar algumas características do partido adotado por Fresnedo. A leitura do pavimento permite identificar uma barra linear em curva, que se acomoda na face à Avenida Virgínia, que se conecta, em determinado momento, com a forma circular adjacente, posicionada na esquina da Rua 23 com a Rua E.



475



476



477

475. Implantação, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

476. Vista da Avenida Virgínia, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

477. Vista em construção, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

A volumetria da barra curva é composta por térreo colunar e nove pavimentos, seguidos de cobertura recuada. O volume circular (que abriga a sala de congressos) tem térreo colunar com volume de acesso recuado e um andar com pé-direito triplo (ver plantas, fig.492 e 495). O subsolo do conjunto possui as 110 vagas de estacionamento distribuídas em dois níveis. O jogo entre os dois volumes é articulado por um eixo de ligação à esquerda do centro da barra (478-9).

O conjunto provoca visuais interessantes do ponto de vista urbano. O edifício expressa a modernidade através dos materiais empregados, como o mármore e o aço. O volume cilíndrico é definido pelo térreo recuado, composto por aberturas em vidro e revestido com granito escuro vindo do México, nas paredes externas. Contornando os acessos deste volume curvo estão os espelhos d'água com chafarizes (fig.481-2). Os três pavimentos acima são unificados por uma grelha em concreto e mármore com desenho inédito na obra de Fresnedo. Essa fachada define um mural opaco com revestimento alveolar com um entramado em zigue-zague (fig. 480).

A estrutura deste volume é composta por perfis em aço, que convergem a um ponto central que sustenta o sistema como um todo (fig.483-4). Essa estratégia permite vencer o vão adequado à sala de congressos, sendo possível dispor as poltronas sem que nenhuma estrutura desça e interrompa a continuidade espacial.



478



479



481



482



480

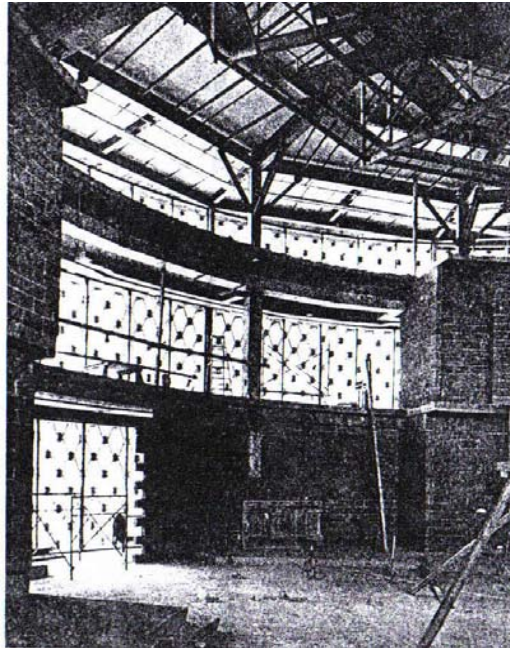
478. Vista aérea, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

479. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

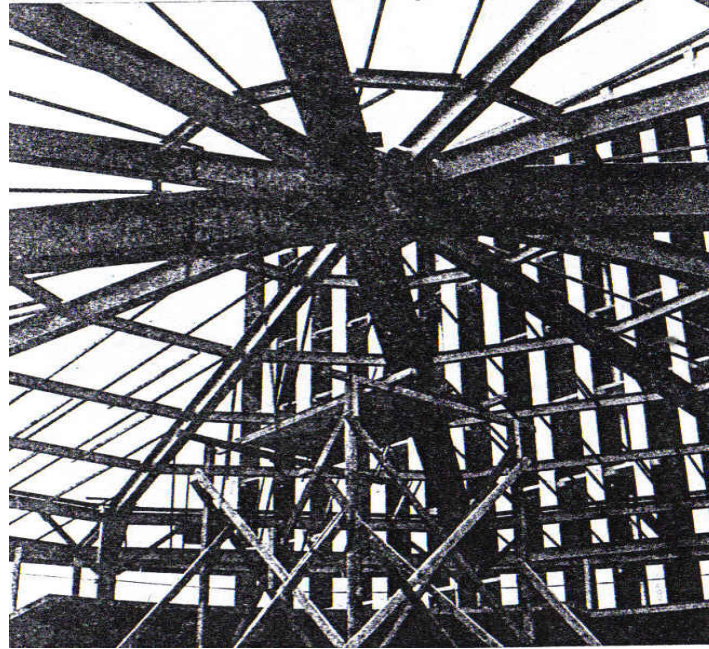
480. Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961.

481-2. Térreo com vista dos espelhos d'água e chafarizes, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.





483



484

A volumetria da barra consiste num prisma retangular arqueado e conta com um esquema tripartido de base, corpo e coroamento. O térreo (fig. 517) é formado por pilotis robustos, executados em concreto e um composto de mármore branco, e define a base do edifício. Os pilares demarcam o esquema estrutural dos pavimentos, com intercolúnios longitudinais de aproximadamente 7,5m.

O corpo é marcado pelo uso do vidro, material bastante presente em obras anteriores do arquiteto. A fachada de vidro é ritmada verticalmente por montantes esbeltos em projeção,

483. Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

484. Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

repetindo o gesto do Palácio da Luz<sup>158</sup>, mas agora volume alongado e curvo. Esses montantes de concreto estão dispostos a cada metro e meio, aproximadamente (fig. 486). As extremidades da barra têm empenas cegas, totalmente opacas, executadas em concreto armado. O tom claro do concreto contrasta com o vidro escuro, ressaltando a grelha transversal.



485



486



487



488

O coroamento está definido por um volume recuado acima do corpo do edifício, e nele estão dispostas as funções técnicas. Este volume conta com duas lâminas cegas em concreto que demarcam o topo das duas faces mais longas, além de servir como anteparos que ocultam os equipamentos técnicos. (fig. 489).

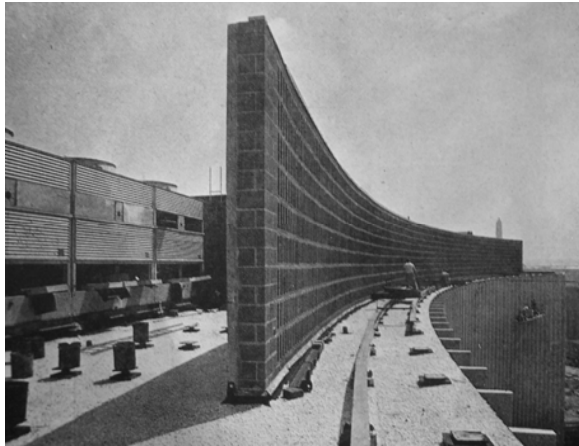
485. Térreo do volume da barra, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

486. Detalhe dos montantes na barra curva, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

487. Térreo do volume da barra, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

488. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

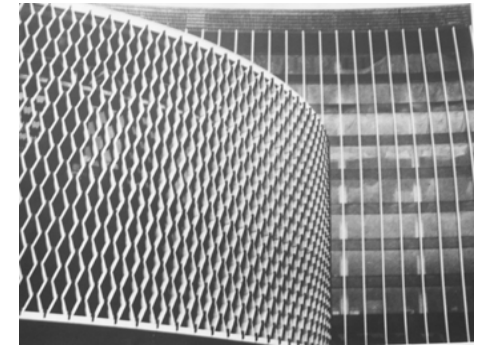
<sup>158</sup> Ver p.100.



489



490



491

O jogo entre os dois volumes evita contrapor a idéia mais convencional de leve e translúcido (a barra) contra o mural (o cilindro), mas gradua estes temas, atenuando suas diferenças sem deixar de acusá-las.

As instalações de ar condicionado são feitas verticalmente em dutos colocados na face dos pilares, de onde elas se distribuem horizontalmente, ao longo do edifício. As instalações elétricas são embutidas nas lajes e distribuídas por dutos longitudinais e transversais, permitindo a colocação de tomadas e pontos de luz em qualquer lugar do pavimento, tornando mais flexível à composição do mobiliário interno. As três salas de reuniões e a sala do Congresso têm instalações específicas para o uso de equipamentos de tradução simultânea.<sup>159</sup>

<sup>159</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.107.

489. Detalhe do coroamento da barra curva, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

490. Contraponto entre a grelha vertical e alveolar, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

491. Contraponto entre a grelha vertical e alveolar, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

Todo o térreo da OPS é liberado para a circulação pelo uso de pilotis. A única exceção é o volume de acessos que ocupa o centro da sala de congressos. Deste volume cilíndrico, parte uma projeção que termina sob a barra curva, onde estão as escadas rolantes e os elevadores (fig.492).

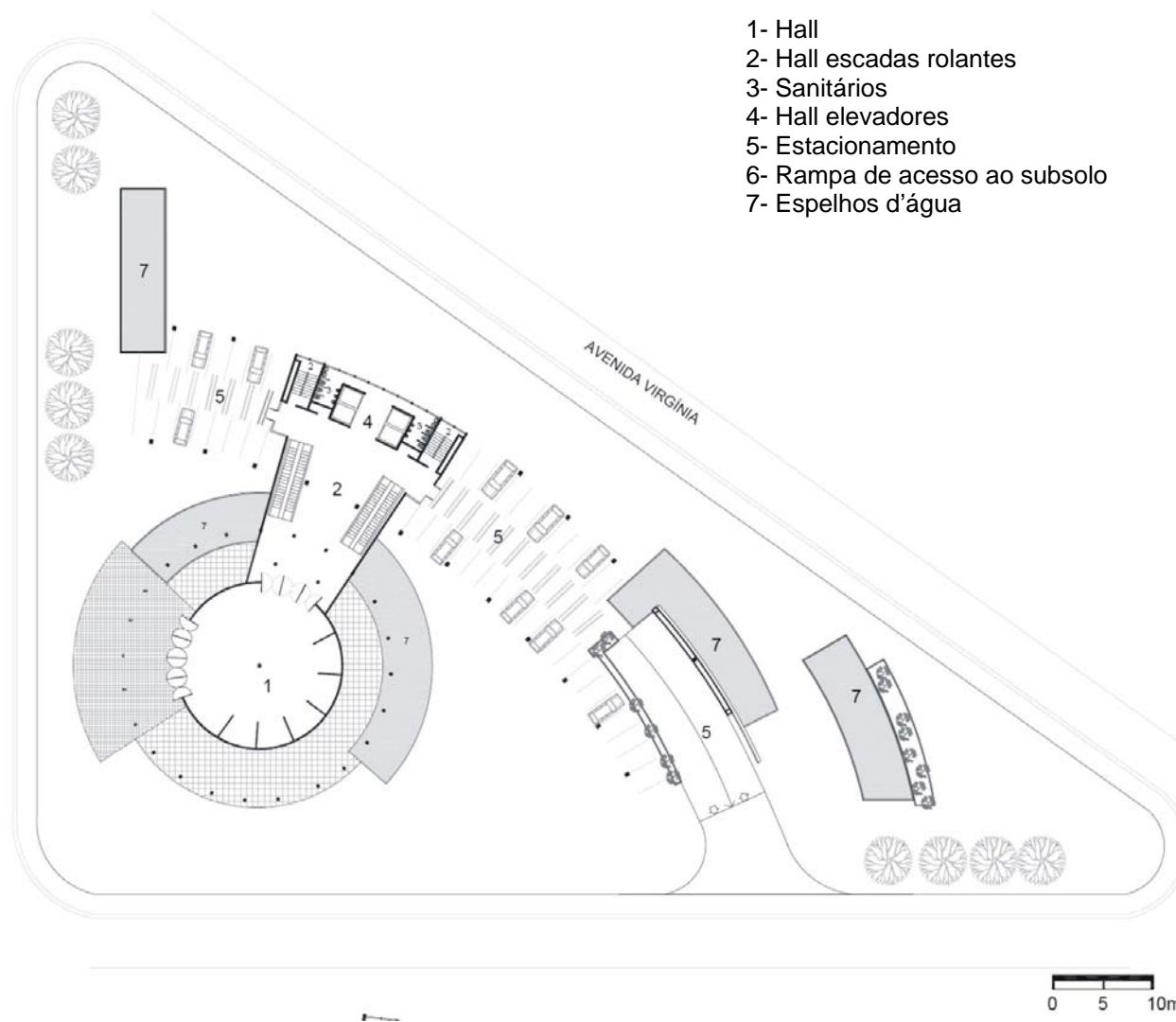
A barra curva apresenta um comprimento total de aproximadamente 85 metros por 12 metros de largura de vão, que corresponde à largura da barra. Já o edifício cilíndrico possui intercolúnios de aproximadamente cinco metros.

O acesso principal ao volume cilíndrico é feito por meio de uma série de portas de vidro, que remetem à projeção do círculo que conforma o pavimento superior. O hall possui aberturas em bronze, colunas revestidas com bronze escuro e piso monolítico preto. O usuário pode acessar o edifício também pela barra, através de duas entradas que estão voltadas para a área de estacionamento que se configura no térreo, mas, também, em dois níveis de subsolo. (fig.492, 495 e 498).

O tratamento do entorno no térreo é definido por espelhos d'água e pavimentação, desenhados com linhas curvas, além de floreiras e vegetação que organizam vistas já antecipadas nos croquis do anteprojeto<sup>160</sup>.

---

<sup>160</sup> As fotos foram cedidas pelo Instituto de Teoria e História de Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura de Montevideú, e datam de 1965/1966, provavelmente tiradas pelo próprio arquiteto, Fresnedo Siri, em uma de suas viagens aos Estados Unidos.



492



493



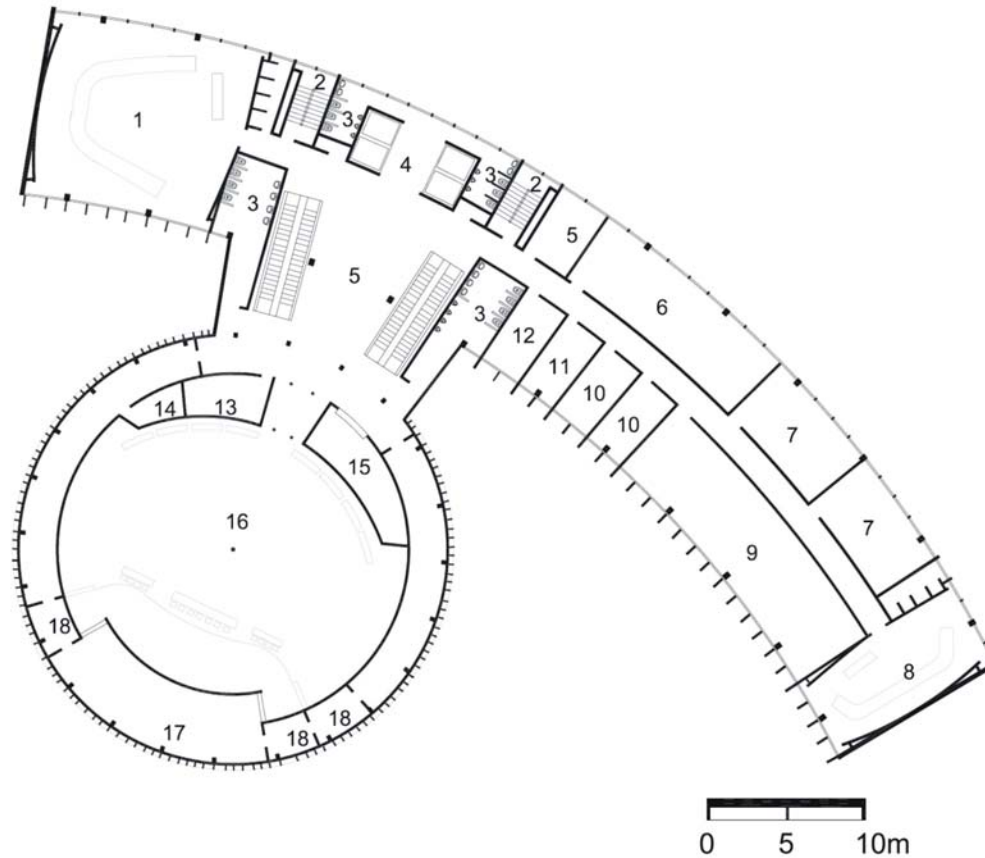
494

492. Planta do térreo, Sede da OPS Washington, 1961.

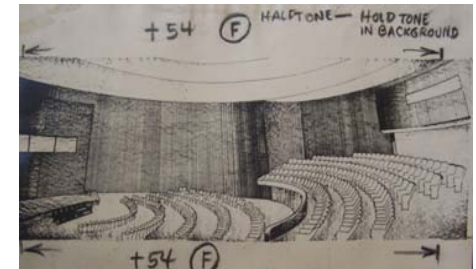
493. Croqui do térreo do cilindro, Sede da OPS Washington, 1961.

494. Térreo do cilindro, Sede da OPS Washington, 1961.

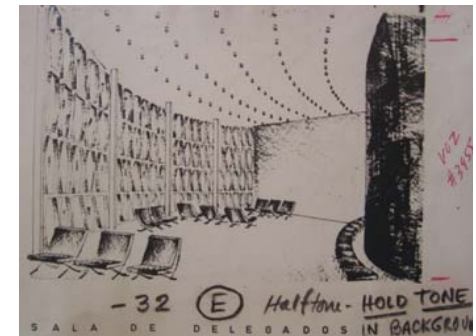
- 1- Sala do comitê A
- 2- Escada protegida
- 3- Sanitários
- 4- Hall elevadores
- 5- Hall escadas rolantes
- 6- Sala dos escreventes
- 7- Sala
- 8- Sala do comitê B
- 9- Acervo
- 10- Delegado
- 11-Relator
- 12- Presidente
- 13- Imprensa
- 14- Despensa
- 15- Vestiário
- 16- Sala de conferências
- 17- Delegados
- 18- Sala de apoio



495



496

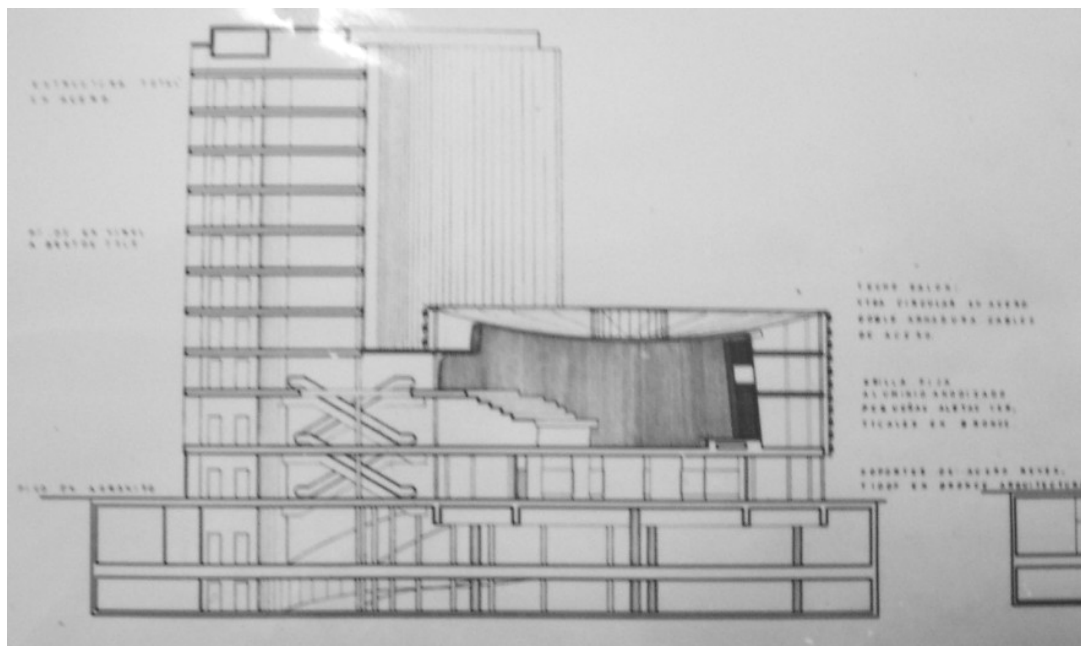


497

495. Planta baixa do 2º pavimento. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

496. Croqui sala de congresso. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

497. Croqui sala de delegados. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.



498



499



500

A partir da foto (fig.499) percebe-se uma pequena alteração na disposição dos elevadores, os desenhos originais (fig. 492 e 495) mostram duas prumadas de elevadores, mas na versão executada constam quatro elevadores alinhados (fig.499-500).

No segundo nível estão definidas as funções principais da OPS. O pavimento conta com três salas de reuniões, uma com capacidade para 110 pessoas e as demais para 75 pessoas (fig.501-2). Todas as salas possuem equipamentos de tradução simultânea para cinco idiomas, projetados por Fresnedo.

498. Corte, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

499. Segundo pavimento, hall elevadores, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

500. Segundo pavimento, circulação, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

O terceiro, quarto e quinto pavimento são destinados aos escritórios administrativos. No sexto piso localiza-se uma biblioteca (fig.503) com capacidade para 25.000 volumes, com sete salas privadas de leitura, duas salas de estudos, uma sala de descanso e uma sala especial para microfilme. Os demais pavimentos são para uso pessoal profissional, com exceção do último, destinado a parte da direção da OPS.<sup>161</sup> Na cobertura em recuo se encontram as instalações mecânicas do edifício, as caldeiras, os equipamentos de ar condicionado, máquinas dos elevadores e oficina dos engenheiros mecânicos.<sup>162</sup> Não se tem registros em arquivos das demais plantas, existindo apenas fotos das plantas do térreo e do segundo pavimento.

O projeto de interiores, típico da arquitetura moderna dos anos 60, expressa a noção de unidade e mostra a habilidade do arquiteto ao gerenciar os diversos níveis do edifício. A sala de reuniões para 75 pessoas (fig.500) é composta por poltronas em couro preto que contrastam com o carpete amarelo ouro. Os móveis são em madeira de cerejeira natural. As salas dos diretores (fig.535) possuem móveis em madeira de nogueira natural e o revestimento das poltronas é em couro verde escuro. O piso coberto pelo carpete verde esmeralda. O forro recebe placas de vidro fosco de 8 mm. As cortinas de todos os ambientes são em fibra de vidro, contra incêndio. Os corredores (fig.500) têm as paredes revestidas em madeira de cerejeira natural e o piso em carpete na cor amarelo ouro, assentado sobre uma manta plástica isolante.<sup>163</sup>

<sup>161</sup> BORONAT; RISSO, 1984, p.98.

<sup>162</sup> ESTEBAN, 1967, p.28.

<sup>163</sup> Idem, p.26.



501



502



503

501. Sala de reuniões para 75 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

502. Sala de reuniões para 100 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

503. Biblioteca. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.





505



506



504



507

504. Cabine de tradução, Sala de reuniões para 75 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

505. Escritório. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

506. Sala do diretor, 2º pavimento. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

507. Estar. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

O eixo que liga as duas partes da composição é deslocado em relação ao centro da barra e forma, no interior, o hall destinado às escadas rolantes. É possível que estas escadas rolantes, que aparecem desenhadas no croqui do arquiteto (fig.493), tenham sido substituídas pela virtuosística escada em curva (fig. 508-9). Essa escada é revestida em mármore branco e conduz ao segundo pavimento.

No cilindro, o segundo pavimento (fig. 495) abriga uma sala de congressos para 300 pessoas (aproximadamente 28 metros de diâmetro), com pé-direito triplo, uma sala de imprensa, uma sala para delegados e áreas de apoio, como depósitos e vestiários.

A sala de congressos (fig. 510-12) possui o mobiliário e decoração desenvolvidos pelo próprio arquiteto. Fresnedo desenha um painel abstrato, com régua vertical em madeira, para o plano de fundo da mesa principal da sala do congresso (fig.511). As poltronas têm um design específico que contém um sistema de tradução simultânea com comandos acessíveis por cada usuário da poltrona (fig. 512). O piso da sala de congressos é coberto por carpete de lã azul acinzentado e as paredes são revestidas com madeira de nogueira. O lustre, elemento de iluminação e decoração central, é composto por 3000 elementos translúcidos e reluzentes.



508



509

508-9. Escada, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.



510



511



512

Percebe-se que alguns aspectos compositivos da OPS expressam influências do contato de Fresnedo com a arquitetura brasileira dando seqüência a temas que o arquiteto já havia utilizado em sua obra anterior. O uso de pilotis, por exemplo, que aparece em sua obra

510. Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

511. Detalhe do painel em madeira e da bancada, Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

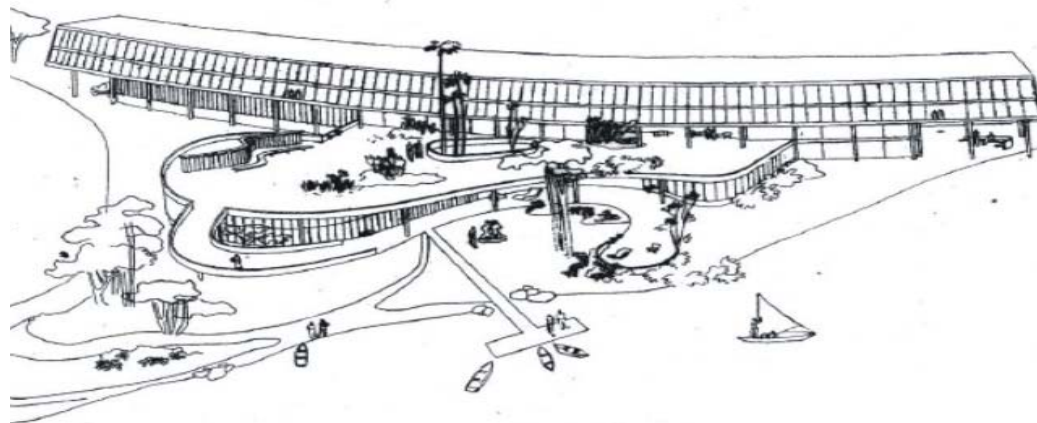
512. Poltronas com equipamento de apoio, Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos.

no Brasil<sup>164</sup>, se mescla à nervura vertical e ao vidro, já experimentados em Montevideu, para compor a OPS.

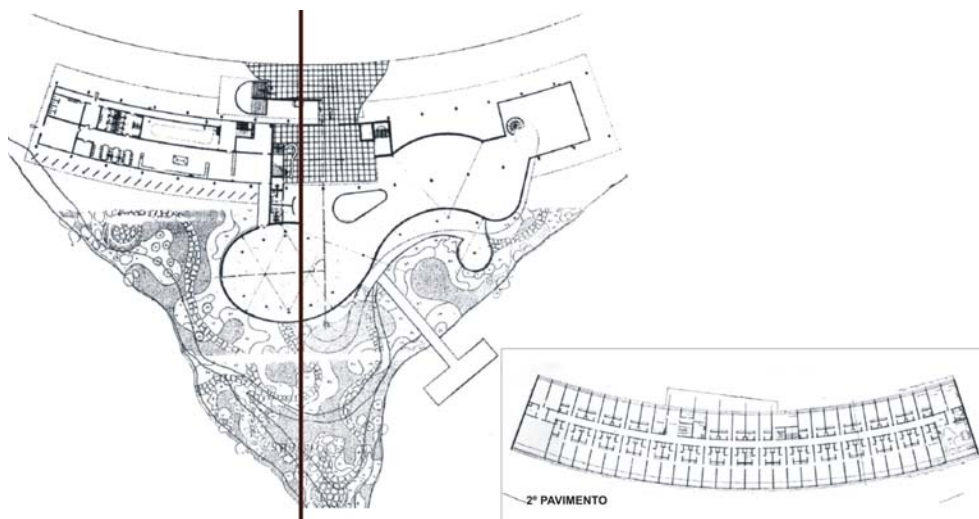
É na lagoa da Pampulha, em Belo Horizonte que se destaca uma obra com partido similar ao da OPS de Washington. O Hotel da Pampulha (Niemeyer, 1942-43, fig.513-4) parte de uma barra curva conectada a uma forma adjacente. Ambas não são composições totalmente análogas, mas é possível reconhecer alguns princípios em comum. Ao traçar uma linha vertical no centro da planta do térreo do Hotel da Pampulha, percebe-se no lado esquerdo da composição a barra ligada a forma circular. Reforça-se tal semelhança ao observar a planta tipo, que dispõe ambientes maiores nas extremidades e os demais seguindo o raio da barra. A direção da curvatura da barra, neste caso, é contrária à proposta de Fresno. A volumetria também se aproxima, no sentido de revelar a barra sobre pilotis e o uso do vidro, com predomínio de fenestração no sentido vertical. Também é possível estabelecer uma analogia ao edifício da Sede da Unesco (1953), em Paris, de Breuer, Zehruss e Nervi, sendo um antecedente que conjuga em sua composição alas curvas com um auditório externo em forma especial.

---

<sup>164</sup> Tendo em vista as obras citadas nesta investigação, e os registros adquiridos com a família e com o Instituto de História de Arquitetura de Montevideu, é possível identificar que o uso do pilotis aparece primeiramente no Edifício Esplanada, 1952, em Porto Alegre, seguido do edifício habitacional da Vila do Cerro, 1956, em Montevideu, e então posteriormente na OPS de Washington, 1961 e OPS de Brasília, 1971.



513



514

513. Hotel da Pampulha, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte.

514. Hotel da Pampulha, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte.

#### 4.5 Organização Pan-americana da saúde – Brasília – 1971

O trabalho de Fresnedo no projeto da Organização Pan-americana da Saúde (OPS) de Washington possibilitou uma encomenda similar em 1971. Neste ano, o arquiteto foi chamado ao Brasil a fim de projetar e executar a sede da mesma organização em Brasília. Fresnedo foi contratado diretamente pela OPS em função do projeto que fez anteriormente nos Estados Unidos.<sup>165</sup> O edifício brasileiro é iniciado no ano de 1971 e Fresnedo não o conclui, pois vem a falecer em junho de 1975, quando a construção está em andamento.



515



516

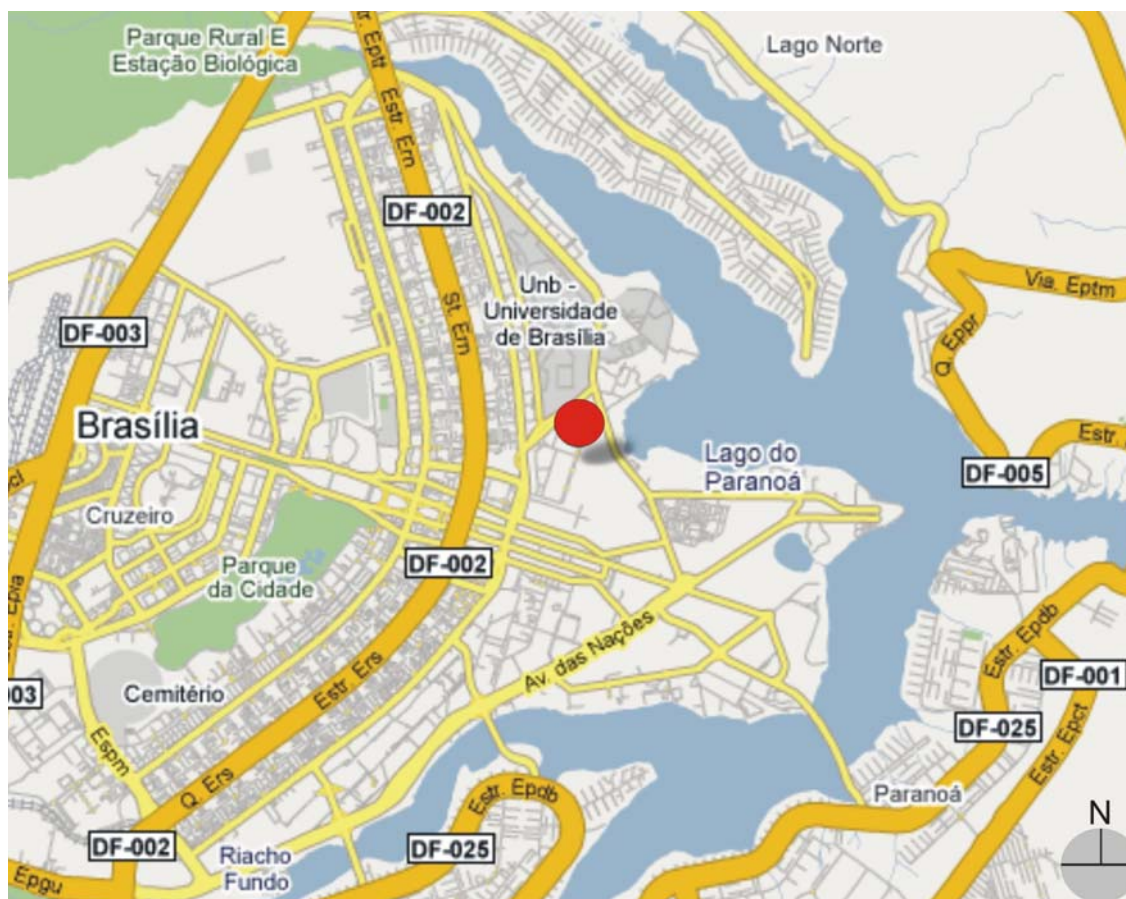
515. Vista do acesso principal, Sede da OPS, Brasília, 1971.

516. Vista aérea, Sede da OPS, Brasília, 1971.

---

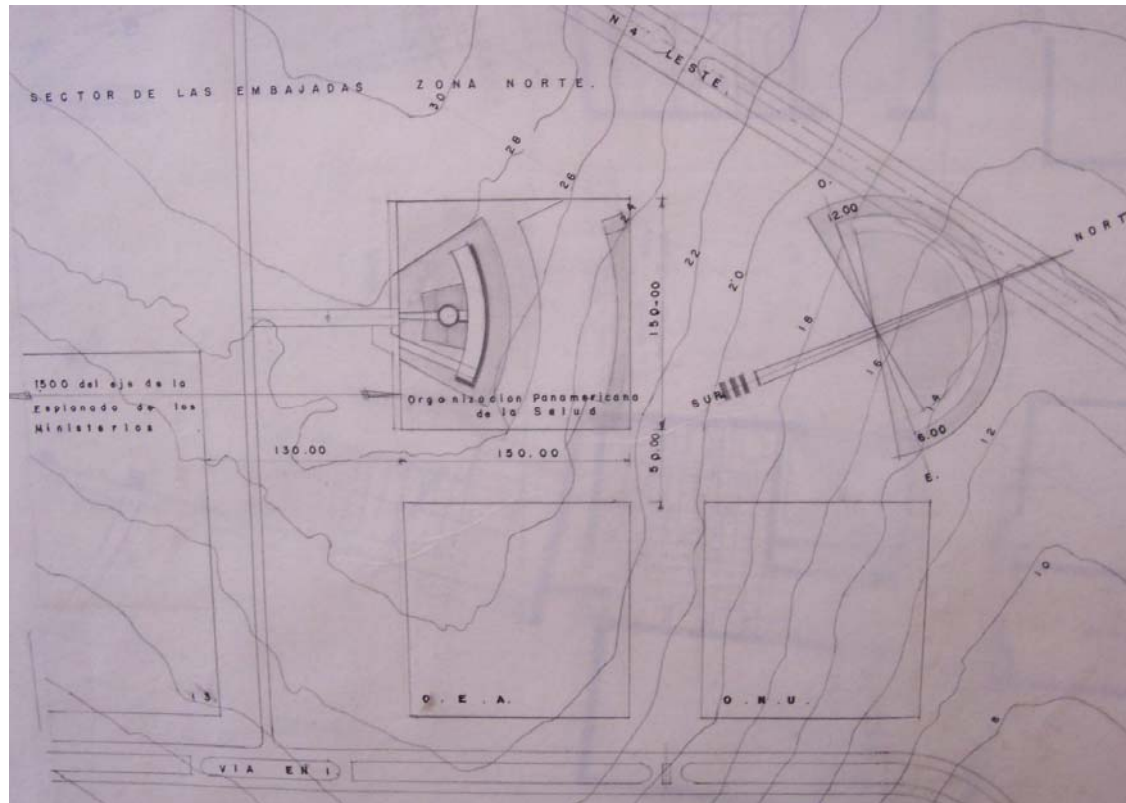
<sup>165</sup> Ver p.233.

A localização da sede da OPS (fig. 541) fica no Setor de Embaixadas Norte, Lote 19, conforme mapa (fig.517-8). A implantação se dá em um amplo terreno plano e desprovido de contexto físico relevante, como não poderia deixar de ser em Brasília. A quadra forma um quadrado perfeito com 150 metros de lado, totalizando 22.500 m<sup>2</sup> de área.



517

517. Localização, Sede da OPS, Brasília, 1971.



518

O acesso ao prédio é configurado através de um eixo no centro da quadra. A linguagem do edifício segue a proposta da OPS para Washington, com características similares de composição formal e funcional. Todavia, existem diferenças importantes. O edifício de Washington está em terreno triangular e não é estruturado simetricamente como o de Brasília. A sede americana da OPS tem o volume cilíndrico deslocado de uma posição

518. Localização, Sede da OPS, Brasília, 1971.

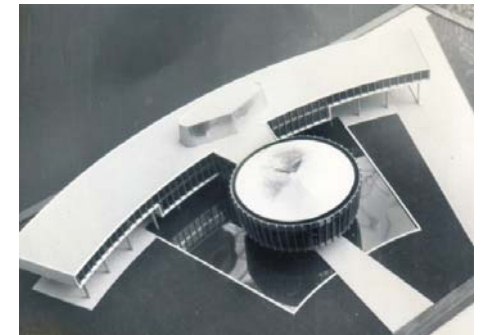


central em relação à barra curva, o que torna o conjunto mais dinâmico. A solução adotada em Brasília apresenta uma simetria literal e estática.

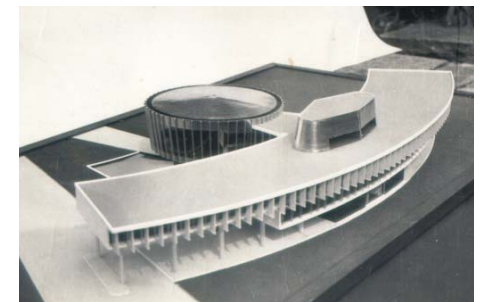
O conjunto contém uma barra curva, de aproximadamente 12x80 metros, que se interliga com um volume cilíndrico, de 20 metros de diâmetro por meio de um eixo central. (fig. 543). O arranjo compositivo pode ser reconhecido como dois volumes conectados (a barra linear e o círculo adjacente).

A barra conta com três níveis. A base possui apenas pilotis permitindo permeabilidade e visibilidade completa do entorno. O segundo nível é distribuído de forma a não ocupar todo o pavimento, deixando livres os três últimos vãos nas extremidades. A estrutura das colunas segue e se funde às lajes do segundo pavimento, no terceiro nível. Este ocupa toda a área da barra e fica elevado 6 metros do solo. O cilindro segue a altura da barra, formando internamente uma altura de 6 metros no salão do Conselho. As colunas atingem nove metros de altura (3 metros a cada andar). Na parte superior do prédio, nota-se um volume em forma de hexágono alongado (pavimento técnico).

Em seu todo, o edifício mostra um retrocesso em relação às obras anteriores de Fresnedo e particularmente, em relação à sede norte-americana da OPS. A adoção tão óbvia da simetria associada à suspensão de todo o conjunto como palafita resultou numa imagem de pouco apelo formal e algo desproporcional. É possível que a execução, terminada sem o arquiteto, tenha prejudicado ainda mais o resultado.



519



520

519. Maquete, Sede da OPS, Brasília, 1971.

520. Maquete, Sede da OPS, Brasília, 1971.



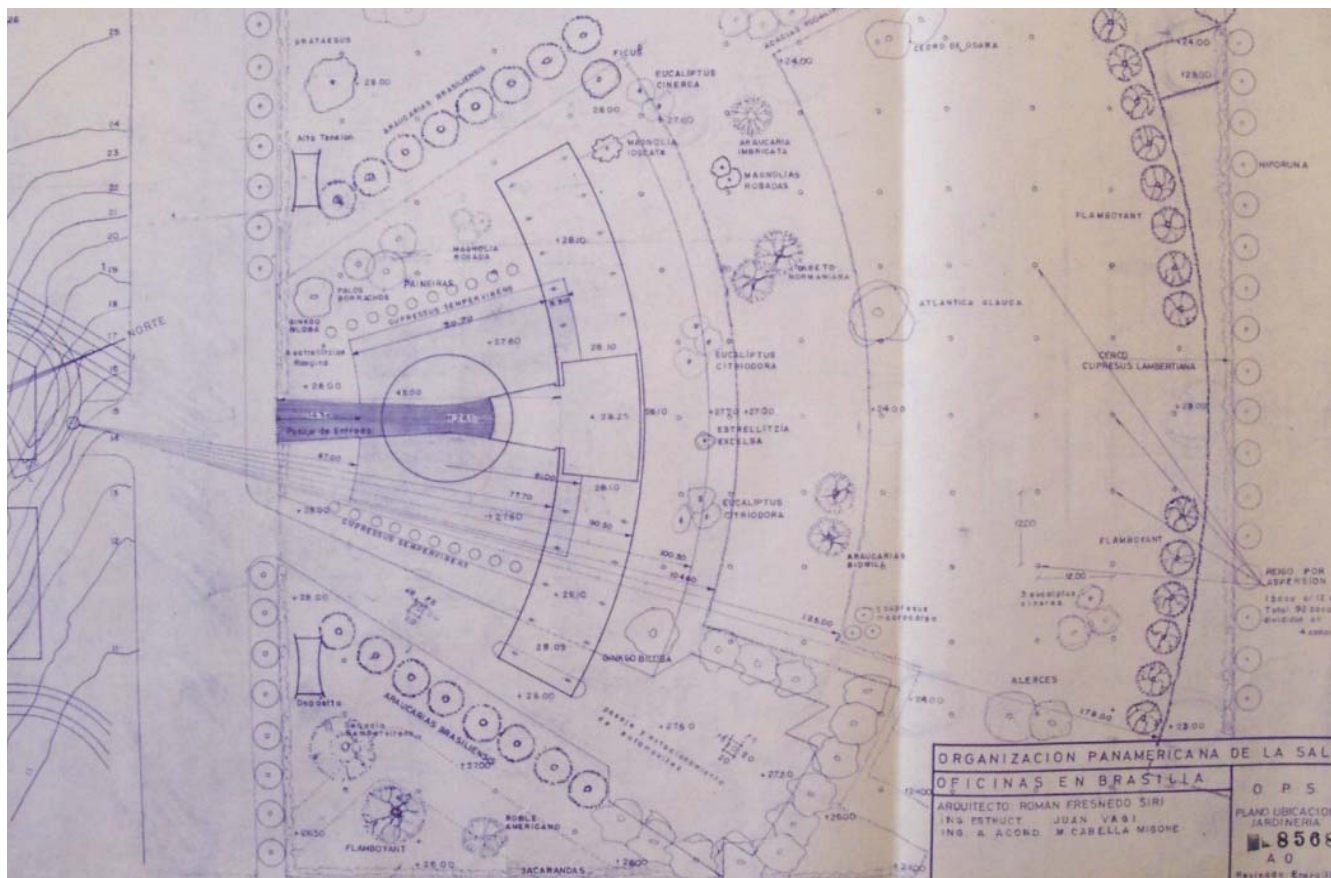
521

O tratamento das fachadas remete a algumas características presentes na obra anterior de Fresnedo. As formas geométricas puras são constituídas por planos de vidro. As faces envidraçadas recebem a proteção da grelha nervurada no sentido vertical, em concreto e mármore branco, fixadas a cada 1,5 metros.

Na implantação (fig.522) identifica-se uma série de eixos de vegetação propostos pelo arquiteto, uma vez que a zona é nova e não possui tratamento paisagístico. A colocação das árvores segue a disposição de simetria literal já referida. As curvas adquirem um raio maior, da mesma forma que as linhas oblíquas se abrem em um ângulo ascendente e conformam a vegetação. Todas são especificadas, citando-se *Magnólias*, *Palmeiras*, *Flamboyants*, *Araucárias*, *Ginkgo Bilobas*, entre outras. A parte externa é principalmente marcada pelo espelho d'água, medindo 37 metros de comprimento e iniciando a 14 metros do alinhamento

521. Sede da OPS, Brasília, 1971.

do terreno, com desenho de linhas inclinadas similar ao da OPS de Washington. O centro da barra curva fica distante 45 metros do alinhamento frontal do terreno, formando um grande largo de acesso monumental.



522

522. Implantação, Sede da OPS, Brasília, 1971.

O térreo (fig.523) é composto por um acesso principal coberto, abaixo do volume cilíndrico estruturado por pilotis. A partir deste hall, o visitante chega às escadas, no volume de ligação, que o direcionam ao pavimento superior. Segue-se o hall de elevadores dispostos no centro da barra linear curva, com algumas funções de apoio próximas, como os sanitários e depósitos.

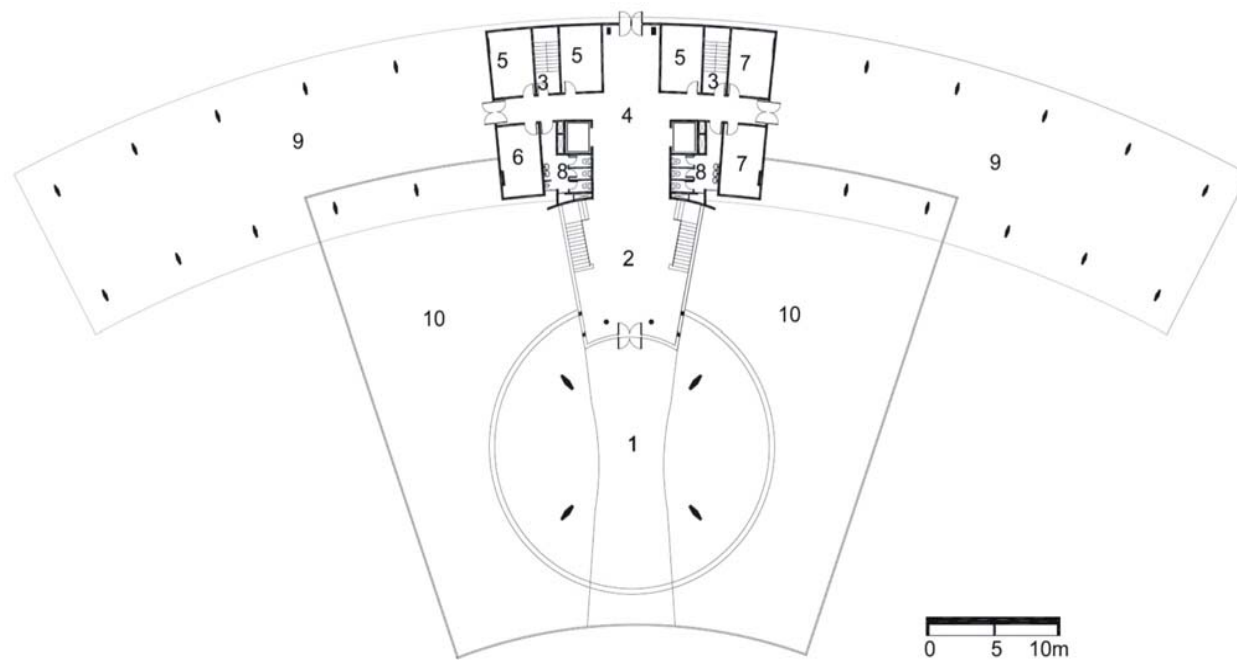
A característica principal do térreo segue sendo o uso de pilotis, liberando a circulação no solo e as visuais do entorno. A estrutura é modulada pelos pilares que distam 6 metros entre eixos, demarcando um balanço de 2 metros em relação à barra nos pavimentos superiores. Os principais materiais utilizados são o concreto armado e o vidro.

O primeiro pavimento (fig.526) conta com o Salão do Conselho, na parte cilíndrica e com as demais funções da OPS, na barra. As paredes que dividem os ambientes seguem o raio definido na composição da barra, porém as paredes das extremidades são formadas por linhas quebradas, similares aos desenhos de peitoris e paredes já criados por Fresnedo para o Hipódromo do Cristal em Porto Alegre<sup>166</sup>.

No segundo pavimento (fig.527), estão dispostas as funções administrativas da Organização que ocupam toda a extensão da barra. As salas para chefias e reuniões se localizam nas extremidades e no centro, disponibilizando uma área útil maior. O pavimento é quase integralmente ocupado por salas pequenas de atendentes e secretárias, colocando as funções de uso comum nas salas mais próximas ao hall principal. Devido à morte de Fresnedo antes do final da obra, não há registro dos detalhamentos internos e do mobiliário nos arquivos do arquiteto.

---

<sup>166</sup> Ver p.136.



523

- 1- Acesso coberto
- 2- Hall escadas
- 3- Escadas
- 4- Hall elevadores
- 5- Depósito
- 6- Ar condicionado
- 7- Arquivo
- 8- Sanitários
- 9- Pórtico
- 10- Espelho d'água



524

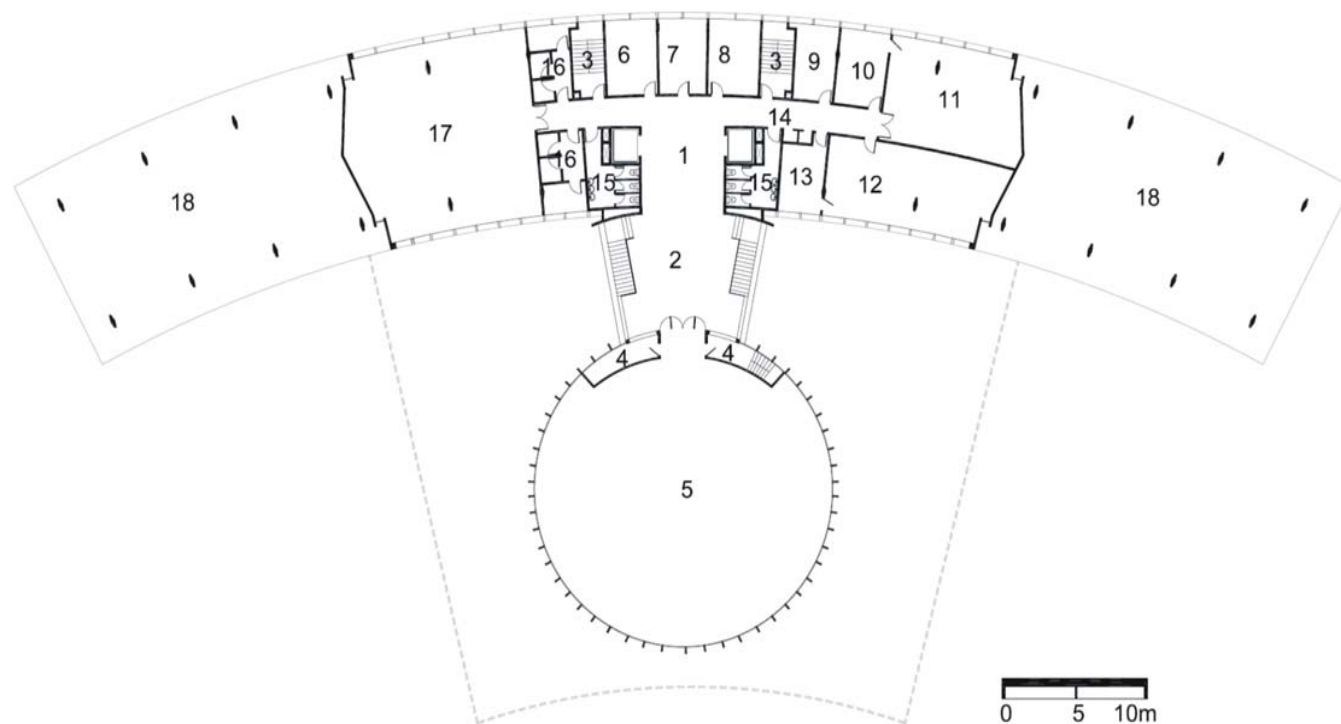


525

523. Planta baixa do térreo, Sede da OPS, Brasília, 1971.

524. Salão do conselho, Sede da OPS, Brasília, 1971.

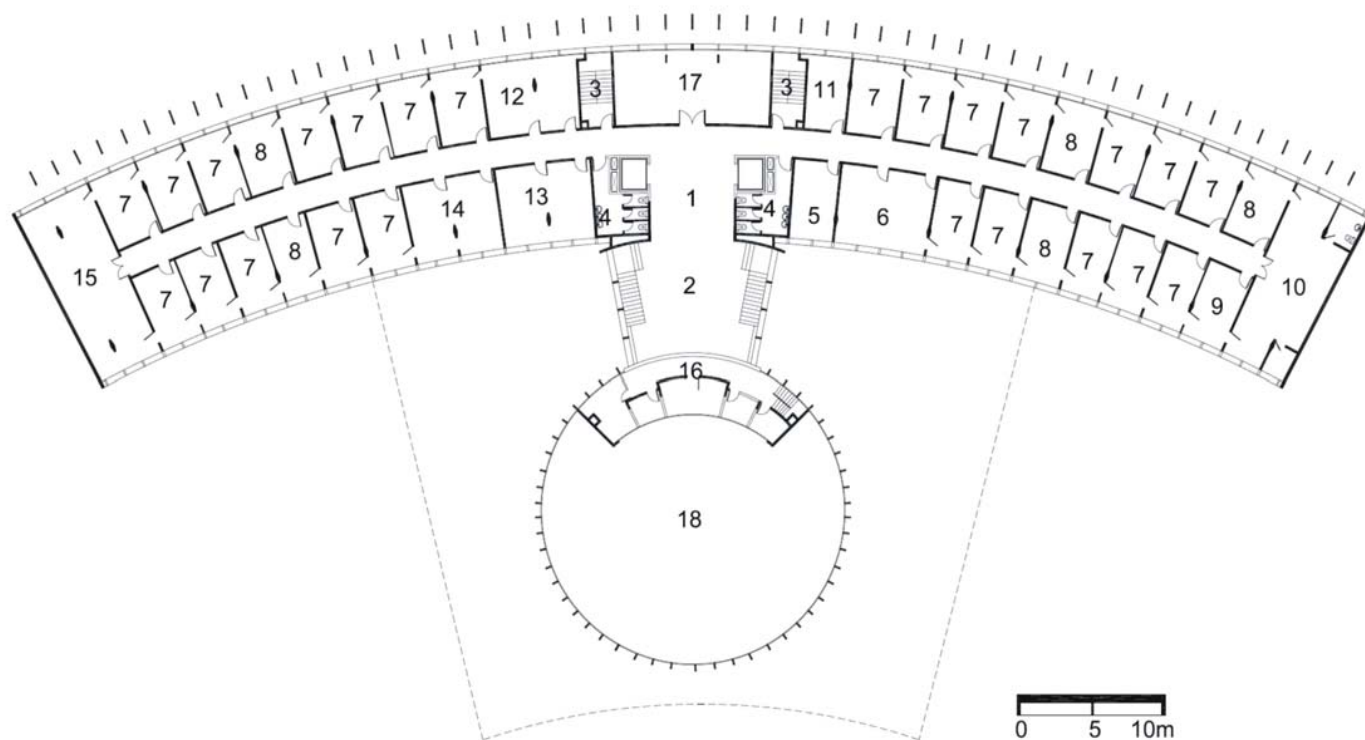
525. Salão do conselho, Sede da OPS, Brasília, 1971.



526

- |                      |                             |
|----------------------|-----------------------------|
| 1- Hall elevadores   | 11- Supervisão              |
| 2- Hall escadas      | 12- Acervo                  |
| 3- Escadas           | 13- Oficina de conferências |
| 4- Depósito          | 14- Cabines de telefones    |
| 5- Salão do Conselho | 15- Sanitários              |
| 6- Direção           | 16- Sala de tradução        |
| 7- Presidência       | 17- Sala de reuniões        |
| 8- Chefia            | 18- Pórtico                 |
| 9- Pessoal técnico   |                             |
| 10- Secretaria       |                             |

526. Planta baixa do 1º pavimento, Sede da OPS, Brasília, 1971.



527

- |                    |                       |
|--------------------|-----------------------|
| 1- Hall elevadores | 10- Chefia            |
| 2- Hall escadas    | 11- Documentação      |
| 3- Escadas         | 12- Arquivo           |
| 4- Sanitários      | 13- Xerox             |
| 5- Cozinha         | 14- Administração     |
| 6- Acervo          | 15- Sala reuniões     |
| 7- Atendentes      | 16- Sala de tradução  |
| 8- Secretaria      | 17- Sala de reuniões  |
| 9- Espera          | 18- Salão do Conselho |

527. Planta baixa do 2º pavimento, Sede da OPS, Brasília, 1971.

As últimas obras de Fresnedo refletem algo do dilema da arquitetura moderna nos anos 70. Elas abordam o tema da linguagem moderna que progressivamente se afasta de um diálogo sutil com a tradição, onde se notava uma tensão criativa entre o antigo e o moderno. Neste momento, as simetrias dissimuladas no equilíbrio de opostos dão lugar a um retorno à simetria bilateral clássica. O vidro se torna mais universal e comum, ao invés de ser alternado com planos tectônicos. A solução técnica é similar e padronizada, com pouco espaço para o contraste de partes. Estas constatações servem para atestar o valor da produção de Fresnedo entre as décadas de 30 e 50.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da inserção do arquiteto no contexto cultural e artístico do período entre 1920 e 1970 e da descrição dos projetos, percebeu-se que a obra de Fresnedo Siri abarca diversas características que refletem desde os conceitos acadêmicos tradicionais até os ideais de arquitetos vanguardistas como Le Corbusier e Mies van der Rohe. A visão geral de sua produção arquitetônica delimitou uma organização dos projetos em três períodos de atuação, que envolveram obras distintas, porém com algumas características similares.

O primeiro foco de análise, de 1938 a 1946, mostra o primeiro momento da obra do arquiteto, na qual nota-se a relação com as bases compositivas acadêmicas e forte aporte racionalista marcado pela precisão estrutural nas obras executadas no Uruguai. Neste sentido, as obras da primeira fase caracterizam-se por um modernismo “ecclético” que vincula as influências do racionalismo Italiano, da obra de Perret e de Wright às questões da técnica moderna como o uso do vidro e das estruturas avantajadas. Nesse momento, destacam-se a residência Fresnedo Siri em Punta Ballena e o Hipódromo de Maroñas como projetos inovadores e à frente do seu tempo devido às questões estruturais e ao uso do vidro.

A década de 1950 apontou uma segunda fase da carreira do arquiteto, marcada por duas obras importantes em Porto Alegre, que constituem o auge de sua produção arquitetônica. Este período é balizado pelo forte viés corbusiano reforçado pela influência brasileira através da escola carioca. Esta síntese está representada pelo edifício Esplanada e pelo Hipódromo do Cristal em Porto Alegre. Todavia, o tributo brasileiro de Fresnedo parece ser voluntário. O concurso do qual ele participa no caso do hipódromo não conta com a

participação dos arquitetos modernistas locais<sup>167</sup>, o que garante uma certa neutralidade de alinhamento estilístico. Além disso, as citações de Fresnedo são parciais, incorporando aspectos, mas sujeitando-os a uma disciplina própria.

O Hipódromo do Cristal torna-se o momento mais expressivo da produção de Fresnedo, por suas qualidades plásticas na manipulação de materiais modernos e por suas virtudes de dinâmica espacial. Por sua vez, o edifício Esplanada representa a transposição destas virtudes para o contexto menos espetacular da arquitetura habitacional em larga escala.

O último recorte temporal, de 1956 a 1971, define a fase de internacionalização do arquiteto, na qual há um certo declínio em relação à investigação inventiva das duas primeiras fases. As obras caracterizam-se pelo retorno ao classicismo, em vidro e concreto armado. A técnica e o uso de materiais contemporâneos como o ferro, o concreto e o vidro são unidos às composições volumétricas elementares, dando lugar à simetria, como no edifício sede da OPS de Brasília, sem o mesmo impacto inicial de suas obras. As duas obras derradeiras de Fresnedo expressam algum impasse dentre as alternativas modernas que se desenham, incluindo o classicismo abstrato de Louis Kahn e o Brutalismo em suas versões corbusiana e inglesa.

Em todas as três fases o arquiteto demonstrou o esforço de combinar a inventividade formal ao domínio da técnica construtiva. O entendimento da natureza dos componentes estruturais fez com que eles pudessem ser explorados como componentes plásticos plenamente associados aos espaços requeridos pelos programas dos edifícios. Além disso,

---

<sup>167</sup> O Concurso para o Jôquei Clube, repercussão entre os arquitetos. *Estado do Rio Grande*, Porto Alegre, 02 jun. 1951.

Fresnedo demonstra entender a disposição simétrica da planta *Beaux-Arts* para edifícios públicos ao traduzi-la em termos modernos, incorporando a idéia do percurso através de condições espaciais distintas. Através da análise da produção de Fresnedo Siri como um todo foram pontuados temas cuja identificação é fundamental para a compreensão das obras e dos princípios compositivos do arquiteto. Dessa maneira, é possível entender as relações entre os projetos e legitimar a originalidade da proposta arquitetônica de Fresnedo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ABREU, Silvio. ***A esquina do moderno***. Porto Alegre: UFRGS, Arqtexto 5, 2004, p. 82-97.
2. ACOSTA Y LARA, Horácio. ***Artículos sobre tema de arquitectura***. REVISTA ARQUITECTURA SAU. Montevideu. 1929. p.132-138.
3. BAROFFIO, Eugenio P. ***El progreso arquitectonico y sus manifestaciones em Montevideo***. SAU, Revista de Arquitectura, 1933.
4. BERNARDES, Dalton. ***Jaguaribe e Esplanada. O edifício de apartamentos modernista e um novo paradigma habitacional em Porto Alegre***. Dissertação de mestrado do PROPAR defendida em 2003.
5. BORONAT, Yolanda J.; RISSO, Marta R. ***Román Fresnedo Siri um arquitecto uruguayo***. Montevideu: Departamento de Publicaciones Universidad de la Republica Ed, 1984.
6. BROWNE, Enrique. ***Otra arquitectura en America Latina***. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. 170 p.
7. BRUAND, Yves. ***Arquitetura contemporânea no Brasil***. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1997. 398 p.
8. CALOVI PEREIRA, Cláudio. ***Os irmãos Roberto e a arquitetura Moderna no Rio De Janeiro (1936-1954)***. Dissertação de mestrado PROPAR/UFRGS. Ano de obtenção: 1993.

9. \_\_\_\_\_. ***Architectural Practice and the Planning of Minor Palaces in Renaissance Italy: 1510-1570.*** Tese de doutorado. Ano de Obtenção: 1998.
10. \_\_\_\_\_. ***Pórtico clássico como terminal aéreo: os projetos dos Irmãos Roberto para o aeroporto Santos Dumont.*** ARQTEXTO (UFRGS), Porto Alegre, RS, v. 3-4, p. 122-135, 2003.
11. \_\_\_\_\_. ***Teoria acadêmica e projeto arquitetônico: Julien Guadet e o Hôtel des Postes de Paris.*** ARQTEXTO (UFRGS), Porto Alegre, v. 6, p. 84-93, 2005.
12. \_\_\_\_\_. ***Transparência e permeabilidade: diálogos entre tradição e modernidade nos pisos térreos dos Irmãos Roberto no centro do Rio de Janeiro.*** Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis, v. 5, p. 93-114, 2007.
13. CARRÉ, José P. Faculdade de Arquitetura de Montevideú. ***Anais parte I.*** Montevideú, 1938, p.99-110.
14. \_\_\_\_\_. ***Estudio de orientación profesional para los aspirantes a la carrera de arquitectura.*** REVISTA ARQUITECTURA SAU, 198. Montevideú. 1938. p.04-09.
15. COMAS, Carlos E. ***Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMMRoberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira e cia, 1936-1945.*** Universidade de Paris, Saint Dennis, Tese de doutorado defendida em dezembro de 2002.
16. COMAS, Carlos E.; CANEZ, Ana Paula; BOHER, Glênio. ***Arquiteturas Cisplatinas: Román Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre.*** Porto Alegre: Uniritter Ed. 2004.

17. COMAS, Carlos E; ADRIÀ, Miguel. **La casa latinoamericana moderna**, Barcelona: GG, 2004.
18. COMAS, Carlos E.; CANEZ, Ana Paula. **El hipódromo de Cristal**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. p. 50-59.
19. CRAVOTTO, Maurício. Faculdade de Arquitetura de Montevidéo. **Anais parte I**. Montevidéo, 1938. p.82-98.
20. CURTIS, William J.R. **Modern architecture since 1900**. London: Phaidon, 1999.
21. ESTEBAN, F. García. **Obras del arquitecto Román Fresnedo Siri**. SAU, Revista de Arquitectura, nº242, Montevidéo, 1967. p.02-31.
22. FRAMPTON, Kenneth. **Modern Architecture 1920-1945**. Tokyo: A.D.A. Edita, 1983. 218 p.
23. GAETA, Júlio C. **Entrevista sobre Luis Garcia Pardo**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. Edição especial Luís Garcia Pardo, 2000.
24. \_\_\_\_\_. **Enclave Urbana**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. n.11. p.01-02.
25. GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura, o desenvolvimento de uma Nova Tradição**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
26. GUTIERREZ, Ramon. **Arquitectura y urbanismo em Iberoamerica**. Rio de Janeiro: Cátedra, 2002. 808 p.

27. GONSALES, Célia Helena Castro. ***Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão-parte 2: De sexto V a Le Corbusier***. Arqtextos 292, abril 2005.
28. HITCHCOCK, Henry-Russell. ***Architecture : nineteenth and twentieth centuries***. [5th ed.] New Haven: Yale University, 1987.
29. LE CORBUSIER, ***Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo***. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
30. LE CORBUSIER, ***Por uma arquitetura***. São Paulo: Perspectiva, 2006.
31. LOUSTAU, César J. ***Influencia de Francia en la arquitectura de Uruguay***. Montevideo: TRILCE, 1995.
32. LOUSTAU, Daniel. ***Román Fresnedo Siri***. Relaciones 240, maio, 2004, p. 02-03.
33. LUCCAS, Luís Enrique Haas. ***Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do “gênio artístico nacional”***. Tese de doutorado, PROP/UFRRGS, 2004, p.04. (versão digital).
34. LUCCAS, Luís Enrique Haas. ***Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena***. Arqtextos 087, agosto, 2007.
35. MINDLIN, Henrique E. ***Arquitetura Moderna no Brasil***. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.
36. MONTANER, Josep Maria. ***Después del movimiento moderno*** (2001). Coleção Arquitetura ConTextos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
37. ROWE, Collin. ***Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos***. 3.ed. Barcelona: G. Gili, 1999.

38. SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1999.

## BIBLIOGRAFIA

1. ALLEN, Harris C. **En pro de la tradición**. REVISTA ARQUITECTURA SAU. Montevideú. 1929. p.83-85.
2. \_\_\_\_\_. **El arquitecto H. Acosta y Lara em la Facultad de Arquitectura..** REVISTA ARQUITECTURA SAU. Montevideú. 1929. p.157-162.
3. AMARAL REZENDE, Marco Antônio. **Identidade visual: conceitos e práticas**. *Revista Marketing*, nº 65, São Paulo, Referência, 1979.
4. ANELLI, Renato L.S. **Arquitetura e cidade na obra de Rino Levi**. (Introdução e capítulo 1). Tese de Doutorado, USP, 1995.
5. ARANA, Mariano; GARABELLI, Lorenzo. **Arquitectura renovadora em Montevideo 1915-1940**. Montevideú: FCU, 1991.
6. ARNHEIM, R. **La forma visual de la arquitectura**. Barcelona, Gustavo Gilli, 1978
7. ARTIGAS, João Batista Vilanova. **A função social do arquiteto**. São Paulo. Nobel. 1989.
8. ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura Moderna Brasileira**. Londres. 2004.
9. BANHAN, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 2006.



10. BARACCHINI, Hugo. **Algunos aspectos doctrinarios**. REVISTA CEDA, 29. Montevidéu. 1965. p.01-39.
11. BASCANS, Ramiro; MOURELLE, Rafael. **Uruguay: panorama de su arquitectura contemporânea**. SUMMA, 27. Montevidéu. p.23-58.
12. BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva AS, 1989.
13. BOGLIACCINI, Luis; PEREDA, Julia. **Diálogos diacrônicos sincrônicos**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y dise o. Montevidéu: Dos Puntos Ed. 2000 n.33, p. 18-21.
14. CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. RS. Aeroplano.2001. p. 380- 381.
15. COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradi o Clássica: ensaios sobre arquitetura**. 1980-1987. São Paulo: Cosac y Naify, 2004. p.07-197.
16. COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivencia**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
17. F LIZ, Loiva Otero. **História e Memória: a problemática da pesquisa**. 2ed. Passo Fundo: UPF, 2004.
18. FULCO, Luis. **Infraestructura para la educación: un aporte metodológico a través de la experiencia**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéu: Dos Puntos Ed. n.17. p.01-27.
19. GARABELLI, Lorenzo; GENTILE, Alicia G. **Historia de altura**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéu: Dos Puntos Ed. n.11. p.03-08.

20. GONZALÉZ-ARNAO, Antonio. **Arquitecturas modernas**. [www.fotoclub.org.uy](http://www.fotoclub.org.uy), acesso em abril de 2007.
21. GROPIUS, Walter. **Bauhaus, nova arquitetura** São Paulo. Perspectiva.1997.
22. LENZI, Ricardo Alvarez. **Los arquitectos uruguayos**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. n.24. p.7-11
23. LUCCHINI, Aurélio; QUEIRUGA, N. Conti. **Arquitectura del Uruguay**. REVISTA ARQUITECTURA SAU, 175. Montevidéo. 1932. p.01-13.
24. MACHADO, Fernando dos Santos Rocha. **Racionalismo Italiano (1926-1943) e o fascismo: contradição ou convergência**. Dissertação de Mestrado PROPAR/UFRGS, Porto Alegre. 2004.
25. MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: UNB, 2000
26. MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura y critica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
27. NUDELMAN, Jorge. **El transcurso del tiempo**. REVISTA ARQUITECTURA SAU, 260. Montevidéo. 1990. p.06-25
28. RIBEIRO, Demétrio. **La influencia uruguaya em la formación de los arquitectos riograndenses**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. n.33. p.6-21.
29. RÍOS, Lucas. **A new uruguayan essence**. ELARQA. Revista bimestral de arquitectura y diseño. Montevidéo: Dos Puntos Ed. n.50. p.19-27.
30. ROSSO, Gonzáles (org.) "Montevideo, capital del Uruguay. Ciudad de cara al mar", 4ed. Montevidéo: Tecnimás AS.

31. SEGRE, Roberto. ***Ameaçado um ícone do modernismo uruguaio. A hospedaria e restaurante Solana del Mar em Punta del Este.*** Portal Vitruvius, ano 6, vol. 8, março, 2006, p.156.
32. SPRECHMANN, Thomas; CAPANDEGUY, Diego; DANZA, Marcelo. ***Pintos Risso.*** ELARQA. Revista bimestral de arquitetura y diseño. Montevideú: Dos Puntos Ed. Edição especial Walter Pintos Risso. 2001.
33. TERRA, Juan Pablo. ***La vivienda.*** REVISTA ARQUITECTURA SAU, 238. Montevideú. 1964. p.19-22.
34. VENTURI, Robert. ***Complexidade e contradição em arquitetura.*** São Paulo: Martins Fontes, 2004.
35. XAVIER, Alberto e MIZOGUCHI, Ivan. ***Arquitetura Moderna em Porto Alegre.*** São Paulo: FAUFRGS/Pini, 1987. 399 p.
39. XAVIER, Alberto; organizador. ***Depoimento de uma geração - arquitetura moderna brasileira.*** Editora Cosac & Naify 2003.

## FONTES

### ARQUIVOS

1. Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República*, Instituto de pesquisa em Teoria e História de Arquitetura. (Arq. Cecília Ortiz, Arq. Yolanda Boronat e Elena Mazzini)
2. Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República*, Biblioteca. (Bibliotecária Cristina Dias)
3. Prefeitura de Montevideú. (Suzana)
4. Arquivo pessoal da família Fresnedo. (Norah A. Fresnedo e Helena A. Fresnedo).
5. Museu Hipólito de Porto Alegre.
6. Universidade Ritter dos Reis, Porto Alegre, UNIRITTER. (Paulo)

### JORNAIS

1. **Estado do Rio Grande**, Porto Alegre, 02 jun. 1951, p.05.
2. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 22 jun. 1952, p.11.
3. **Correio do Povo**, Porto Alegre, 26 jun. 1952, p.07.

## **GUIAS E REVISTAS**

7. **Guia de Arquitectura y Urbanística de Montevideo**, Montevidéo: Dos Puntos, 1996.
8. **Guías ELARQA de arquitectura**. Tomo I- Ciudad Vieja. Montevidéo: Dos Puntos, 1995.
9. **Guías ELARQA de arquitectura**. Tomo III- Centro. Montevidéo: Dos Puntos, 1996.
10. **Guías ELARQA de arquitectura**. Tomo V- Pocitos/Punta Carretas. Montevidéo: Dos Puntos, 1996.
11. **Guías ELARQA de arquitectura**. Tomo VI- Punta Gorda. Montevidéo: Dos Puntos, 1999.
12. **Guías ELARQA de arquitectura**. Tomo VII- Art Déco. Montevidéo: Dos Puntos, 1999.
13. **Guia FARQ**. Montevidéo: Medios audiovisuales, 2003.
14. **REVISTA ARQUITECTURA**. Tomo X. Montevidéo, 1924. p.203-215,222-225.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Román Fresnedo Siri (1903-1975), p.17.

Figura 02: Fresnedo e a família. Recepção na casa em Punta Ballena (s.d.), p.18.

Figura 03: Muro na casa de Punta Ballena. Na foto, as sobrinhas de Fresnedo, Norah e Elena, p.19

Figura 04: Norah, Jamile, Maria de las Nieves (irmã de Fresnedo) e Elena, p.19.

Figura 05: Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d, p.19.

Figura 06: Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d, p.19.

Figura 07: Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d, p.20.

Figura 08: Croqui, Fresnedo Siri, Catedral de Pisa, s.d, p. 20.

Figura 09: Croqui, Fresnedo Siri, Egito, s.d, p.20.

Figura 10: Croqui, Fresnedo Siri, Arquitetura Gótica, s.d, p.20.

Figura 11: Croqui tema de esportes, Fresnedo Siri, s.d, p.21.

Figura 12: Croqui tema de esportes, Fresnedo Siri, s.d, p.21.

Figura 13: Croqui, Fresnedo Siri, tema da figura humana, s.d, p.21.

Figura 14: Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d, p.21.

Figura 15: Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d, p.21.

Figura 16: Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d, p.21.

Figura 17: Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d., p.22

Figura 18: Croqui abstrato, Fresnedo Siri, s.d, p.22.

Figura 19: Croqui tema da figura humana, Fresnedo Siri, s.d, p.22.

Figura 20: Projeto do barco, Fresnedo Siri, s.d, 23.

Figura 21: Projeto do barco, Fresnedo Siri, s.d, p.23.

Figura 22: Pintura do barco, Fresnedo Siri, s.d, p.23.

Figura 23: Construção do barco, Fresnedo Siri, s.d, p.23.

Figura 24: Pavilhão do Paraguai, 1910, Buenos Aires, p.35.

Figura 25: Palácio Salvo, Palanti, 1922, Montevideu, p.35.

Figura 26: Escola Experimental Malvin, Juan A. Scasso, 1928, Montevideu, p.38.

Figura 27: Residência, Gregori Warchavchik, 1930, São Paulo, p.39.

Figura 28: Residência, Manuel Mujica, 1935, Caracas, p.39.

Figura 29: Residência, Antônio U. Vilar, 1940, Buenos Aires, p.40.

- Figura 30: Residência, Luís Barragán, 1947, México, p.40.  
Figura 31: Residência, Julio Vilamajó, 1930, Montevideu, p.40.  
Figura 32: Residência, Alberto Prebish, 1937, Buenos Aires, p.40.  
Figura 33: Faculdade de Engenharia da *Universidad de la República* de Montevideu, Júlio Vilamajó, 1938, Montevideu, p.41.  
Figura 34: Pousada em Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena, p.41.  
Figura 35: Edifício Suipacha, Bonet Castellana, 1939, Buenos Aires, p.41.  
Figura 36: Edifício Suipacha, Bonet Castellana, 1939, Buenos Aires, p.41.  
Figura 37: Palácio Salvo, Mario Palanti, 1922-1928, Montevideu, p.46.  
Figura 38: Edifício El Mastil, Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1934, Montevideu, p.46.  
Figura 39: Palácio Rinaldi, Gonzalo Barrière e Rafael Ruano, 1929, Montevideu, p.46.  
Figura 40: Edifício Centenário, Campos, Puente e Tournier, 1930, Montevideu, p.46.  
Figura 41: Edifício Tapié Vásquez Echeveste, 1934, Montevideu, p.46.  
Figura 42: Edifício Rambla, Maurício Cravotto, 1931, Montevideu, p.46.  
Figura 43: Edifício El Grillo, Pardo, 1959, Montevideu, p.47.  
Figura 44: Edifício Positano, Pardo, 1959, Montevideu, p.47.  
Figura 45: Edifício Chiloé, Pardo, 1958, Montevideu, p.47.  
Figura 46: Edifício El Pilar, Pardo, 1957, Montevideu, p.47.  
Figura 47: Edifício Santos Dumont, Risso, 1959, Punta del Este, p.47.  
Figura 48: Edifício Pan-americano, Sichero, 1958, Montevideu, p.47.  
Figura 49: Edifício Malecón, Delfino e Ramos, 1964, Montevideu, p.47.  
Figura 50: Edifício Positos, Barreiro, 1951, Montevideu, p.48.  
Figura 51: Edifício Martí, Sichero, 1952, Montevideu, p.48.  
Figura 52: Punta Ballena, Uruguai, p.49.  
Figura 53: Punta Ballena, Uruguai, p.49.  
Figura 54: Punta Ballena, Uruguai, p.50.  
Figura 55: Punta Ballena, Uruguai, p.50.  
Figura 56: Parador Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena, p.51.  
Figura 57: Parador Solana del Mar, Bonet Castellana, 1946, Punta Ballena, p.51.  
Figura 58: Destaque da localização das casas de Fresno Siri e das sobrinhas Albanell. Punta Ballena, Uruguai, p.52.  
Figura 59: Residência Fresno Siri, Implantação, 1938, Punta Ballena, p.53.

- Figura 60: Residência Fresnedo Siri, acesso principal, 1938, Punta Ballena, p.53.  
Figura 61: Planta do térreo, residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938, p.55.  
Figura 62: Estar, residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938, p.55.  
Figura 63: Estar, residência Fresnedo Siri, Punta Ballena, 1938, p.55.  
Figura 64: Planta do segundo pavimento, residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.56.  
Figura 65: Estar, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.56.  
Figura 66: Esquina com esquadrias abertas, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.56.  
Figura 67: Vista da esquina envidraçada fechada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.57.  
Figura 68: Vista da esquina envidraçada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.57.  
Figura 69: *Living*, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.57.  
Figura 70: Vista do *living*, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.57.  
Figura 71: Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.58.  
Figura 72: Detalhe pergolado no acesso principal, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.58.  
Figura 73: Muro curvo, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.58.  
Figura 74: Acesso principal, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.58.  
Figura 75: Esquina envidraçada, Residência Fresnedo Siri, 1938, Punta Ballena, p.58.  
Figura 76: Residência Barreira, 1941, Montevidéu, p.59.  
Figura 77: Residência Barreira, 1941, Montevidéu, p.59.  
Figura 78: Residência Barreira, 1941, Montevidéu, p.60.  
Figura 79: Residência Barreira, 1941, Montevidéu, p. 60.  
Figura 80: Residência Barreira, 1941, Montevidéu, p.60.  
Figura 81: Residência Mezzera, década de 40, Montevidéu, p.61.  
Figura 82: Residência O. Martirena, década de 40, Montevidéu, p.62.  
Figura 83: Residência O. Martirena, década de 40, Montevidéu, p.62.  
Figura 84: Residência Florines (solução semelhante à residência Mezzera), 1961, Montevidéu, p.62.  
Figura 85: Localização, Residência Martirena e Dighiero, Montevidéu, 1946, p.63.  
Figura 86: Residência Martirena e Dighiero, Montevidéu, 1946, p.64.



- Figura 87: Implantação, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946, p.65.  
Figura 88: Implantação, Residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946, p.65.  
Figura 89: Estar/jantar, residência Dighiero, Montevideú, 1946, p.66.  
Figura 90: Estar, residência Dighiero, Montevideú, 1946, p.66.  
Figura 91: Planta do térreo, residência Martirena e Dighiero, Montevideú, 1946, p.67.  
Figura 92: Planta do entrepiso, residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú, p.67.  
Figura 93: Entrepiso, residência Dighiero, 1946. Montevideú, p.67.  
Figura 94: Planta do segundo pavimento, residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú, p.68.  
Figura 95: Corte AA', residência Dighiero, 1946, Montevideú, p.68.  
Figura 96: Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú, p.69.  
Figura 97: Vista dos fundos, Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú, p.70.  
Figura 98: Residência Martirena e Dighiero, 1946, Montevideú, p.70.  
Figura 99: Residência Albanell Fresnedo, 1938, Punta Ballena, p.71.  
Figura 100: Residência Albanell Fresnedo, 1938, Punta Ballena, p.71.  
Figura 101: Vista da baía de Punta Ballena, p.71.  
Figura 102: Vista da baía de Punta Ballena, p.71.  
Figura 103: Robie House, Frank Lloyd Wright, 1910, p.72.  
Figura 104: Casa Suntop, Frank Lloyd Wright, 1939, p.72.  
Figura 105: Hipódromo de San Isidro, Acevedo, Becu e Moreno, 1935, Buenos Aires, p.73.  
Figura 106: Hipódromo Cidade Jardim, Elisário Bahiana, 1936, São Paulo, p.73.  
Figura 107: Hipódromo de Zarzuela, Torroja, 1935, Espanha, p.74.  
Figura 108: Corte transversal, Hipódromo de Zarzuela, Torroja, 1935, Espanha, p.74.  
Figura 109: Vista aérea, Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú, p.75.  
Figura 110: Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú, p.75  
Figura 111: Localização do Hipódromo de Maroñas, Fresnedo Siri, 1938, Montevideú, p.75.  
Figura 112: Vista aérea do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.76.  
Figura 113: Implantação da primeira tribuna, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.76.  
Figura 114: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.76.  
Figura 115: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.77.  
Figura 116: Detalhe do bloco envidraçado, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.77.  
Figura 117: Planta do térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideú, p.78.

- Figura 118: Térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.78
- Figura 119: Térreo, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.78.
- Figura 120: Planta do pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, 79.
- Figura 121: Fachada frontal, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.79
- Figura 122: Pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.79.
- Figura 123: Pavimento intermediário, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.79.
- Figura 124: Planta do pavimento superior, Hipódromo de Maroñas, 1938, p.80.
- Figura 125: Fachada posterior, Hipódromo de Maroñas, Montevideu, 1938, p.80.
- Figura 126: Pavimento superior, Hipódromo de Maroñas, Montevideu, 1938, p.80.
- Figura 127: Fachada posterior, Hipódromo de Maroñas, Montevideu, 1938, p.80.
- Figura 128: Tribunas populares, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.81.
- Figura 129: Tribuna popular, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.81.
- Figura 130: Tribuna popular, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.81.
- Figura 131: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.81.
- Figura 132: Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.82.
- Figura 133: Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.82.
- Figura 134: Esquema compositivo do Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.82.
- Figura 135: Corte AB, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.83.
- Figura 136: Corte CD Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p. 83.
- Figura 137: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.83.
- Figura 138: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.83.
- Figura 139: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.85.
- Figura 140: Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.85.
- Figura 141: Implantação do projeto vencedor do Concurso. Fresnedo Siri e Mario Muccinelli, 1938, p.87.
- Figura 142: Croqui do projeto vencedor do concurso, Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938, p.87.
- Figura 143: Localização, primeiro terreno para o projeto concurso, 1938, p.88.
- Figura 144: Prancha de apresentação no concurso Fresnedo Siri e Mario Muccinelli. 1938, p.88.
- Figura 145: Perspectiva do pátio, Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938, p.88.

- Figura 146: Perspectiva, Ajax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938, p.89.  
Figura 147: Perspectiva, Ajax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938, p.89.  
Figura 148: Perspectiva interna, Ajax. Fresnedo Siri e Mário Muccinelli, 1938, p.89.  
Figura 149: Faculdade de Arquitetura, 1938, p.90.  
Figura 150: Localização, Faculdade de Arquitetura, projeto definitivo, 1938, p.91.  
Figura 151: Esquema de composição do projeto AYAX, p.93.  
Figura 152: Esquema de composição do projeto definitivo, p.93.  
Figura 153: Esquema de composição do projeto definitivo, p.93.  
Figura 154: Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.93.  
Figura 155: Planta do térreo, Faculdade de Arquitetura, 1938, p.96.  
Figura 156: Fachada Bulevar Artigas, Faculdade de Arquitetura, 1938, p.96.  
Figura 157: Acesso, Faculdade de Arquitetura, 1938, p.96.  
Figura 158: Vestíbulo, Faculdade de Arquitetura, 1938, p.96.  
Figura 159: Planta do segundo pavimento, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.97.  
Figura 160: Biblioteca, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.97.  
Figura 161: Mezanino, segundo pavimento, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.97.  
Figura 162: *Foyer*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.98.  
Figura 163: *Foyer*, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.98.  
Figura 164: Circulação vertical, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.96.  
Figura 165: Mezanino, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.98.  
Figura 166: Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.99.  
Figura 167: Colunas salas de aula. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.99.  
Figura 168: Colunas salas de aula. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.100.  
Figura 169: Colunas ala posterior e barra curva da biblioteca. Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.100.  
Figura 170: Colunas ala posterior, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.100.  
Figura 171: Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.100.  
Figura 172: Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.101.  
Figura 173: Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.101.  
Figura 174: Vista noturna, Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideu, p.101.

Figura 175: Detalhe colunas, Pátio interno, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.101.

Figura 176: Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.102.

Figura 177: Vista da esquina, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.102.

Figura 178: Fachada leste, Bulevar Artigas, Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.103.

Figura 179: Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.103.

Figura 180: Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p.103.

Figura 181: Faculdade de Arquitetura, 1938, Montevideú, p. 103.

Figura 182: Plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevideú, p.105.

Figura 183: Croqui do plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevideú, p.106.

Figura 184: Croqui do plano de urbanização do Arroio Seco, 1943, Montevideú, p.106.

Figura 185: Projeto da cidade universitária do Rio de Janeiro, maquete de Marcello Piacentini e Vitório Morpurgo, 1937, p.106.

Figura 186: Colocação da pedra fundamental, 1946, Montevideú, p.107.

Figura 187: Dois estudos de anteprojeto. UTE, 1943, p.108.

Figura 188: Localização, UTE, 1943, Montevideú, p.109.

Figura 189: UTE, 1943, Montevideú, p.109.

Figura 190: Planta do térreo, UTE, 1943, p.112.

Figura 191: Acesso, UTE, 1943, p.112.

Figura 192: Núcleo central UTE, 1943, p.112.

Figura 193: Planta do mezanino, UTE, 1943, Montevideú, p.113.

Figura 194: Núcleo elevadores, UTE, 1943, Montevideú, p.113.

Figura 195: Escada, UTE, 1943, Montevideú, p.113.

Figura 196: Planta do pavimento tipo, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 197: Painéis em pastilha, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 198: Painéis decorativos, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 199: Térreo, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 200: Detalhe do forro, Térreo, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 201: Térreo, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 202: Térreo, UTE, 1943, Montevideú, p.115.

Figura 203: Mural Yepes, Térreo, UTE, 1943, Montevideú, p.116.

- Figura 204: Porta do salão de atos, UTE, 1943, Montevideú, p.117.  
Figura 205: Porta do salão de atos, UTE, 1943, Montevideú, p.117.  
Figura 206: Maquete, UTE, 1943, Montevideú, p.118.  
Figura 207: Maquete, UTE, 1943, Montevideú, p.118.  
Figura 208: Croqui de Pierre Fossey, UTE, 1943, Montevideú, p.118.  
Figura 209: Construção. UTE, 1943, Montevideú, p.119.  
Figura 210: UTE, 1943, Montevideú, p.119.  
Figura 211: Montantes verticais, UTE, 1943, Montevideú, p.119.  
Figura 212: Acesso principal, UTE, 1943, Montevideú, p.120.  
Figura 213: Acesso principal, UTE, 1943, Montevideú, p.120.  
Figura 214: Corte UTE, 1943, Montevideú, p.120.  
Figura 215: Fachada, UTE, 1943, Montevideú, p.121.  
Figura 216: Pilar externo, UTE, 1943, Montevideú, p.121.  
Figura 217: Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.124.  
Figura 218: Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.124.  
Figura 219: Localização, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.124  
Figura 220: Implantação, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.125.  
Figura 221: Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.126.  
Figura 222: Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.126.  
Figura 223: Acesso principal, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.126.  
Figura 224: Recepção, Hospital Americano, 1946, p.127.  
Figura 225: Vista do pátio, Hospital Americano, 1946, p.127.  
Figura 226: Pátio, Hospital Americano, 1946, p.127.  
Figura 227: Pátio, Hospital Americano, 1946, p.127.  
Figura 228: Circulação vertical, Hospital Americano, 1946, p.127.  
Figura 229: Vista do pátio, com detalhe da circulação vertical envidraçada, da ala de serviço, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.128.  
Figura 230: Detalhes, respectivamente: cornija, volume vertical e painel de alvenaria, anexo no térreo, escada e cobertura de acesso com painel em alvenaria. Hospital Americano, 1946, Montevideú, p. 128.  
Figura 231: Planta do térreo, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.129.  
Figura 232: Recepção, Hospital Americano, 1946, Montevideú, p.129.

- Figura 233: Vista externa da escada, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.129.
- Figura 234: Planta do primeiro pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.130.
- Figura 235: Planta do segundo pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.131.
- Figura 236: Planta do terceiro pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.132.
- Figura 237: Planta do quarto pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.133.
- Figura 238: Planta do quinto pavimento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.134.
- Figura 239: Vista do pátio interno, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.135.
- Figura 240: Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.135.
- Figura 241: Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.136.
- Figura 242: Loja Schocken, Erich Mendelsohn, 1928, p.136.
- Figura 243: Corte, detalhe faixas horizontais (floreiras) e coroamento, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.136.
- Figura 244: Vista do pátio interno, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.137.
- Figura 245: Vista externa da escada, Hospital Americano, 1946, Montevideu, p.137.
- Figura 246: Vista externa da escada, Hipódromo de Maroñas, 1938, Montevideu, p.137.
- Figura 247: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.138.
- Figura 248: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.138.
- Figura 249: Esquema da ocupação em faixas longitudinais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.141.
- Figura 250: Implantação do complexo. Planta apresentada no concurso, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.141.
- Figura 251: Implantação do complexo. Planta apresentada no projeto definitivo, Hipódromo do Cristal, 1951, p.142.
- Figura 252: Implantação do complexo. Planta atual do que foi construído, Hipódromo do Cristal, 1951, p.142.
- Figura 253: Vista geral dos pavilhões, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.142.
- Figura 254: Vista geral dos pavilhões, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.142.
- Figura 255: Esquema de implantação coletiva da Villa Savoye publicado em Precisoes, 1929, Le Corbusier, p.143.
- Figura 256: Plano residencial modernista, Scharoun e Gropius, Berlim, 1929, p.143.
- Figura 257: Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.144.

- Figura 258: Detalhe da placa, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.144.
- Figura 259: Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.145.
- Figura 260: Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.145.
- Figura 261: Esquema compositivo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.145.
- Figura 262: Vista sobre a pista, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, 146.
- Figura 263: Vista sobre a pista, detalhe das floreiras, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.146.
- Figura 264: Desenho abstrato, Fresnedo Siri, s.d, p.147.
- Figura 265: Detalhe do vidro, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.147.
- Figura 266: Detalhe da estrutura do vidro, *brises* e tirantes, Hipódromo do Cristal, 1951, p.148.
- Figura 267: Detalhe interno da estrutura do vidro, Hipódromo do Cristal, 1951, p.148.
- Figura 268: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.148.
- Figura 269: Parede curva dos sanitários, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.148.
- Figura 270: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.149.
- Figura 271: Vista posterior, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.149.
- Figura 272: Vista posterior, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.150.
- Figura 273: Vista posterior, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.150.
- Figura 274: Vista posterior, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.150.
- Figura 275: Detalhe da estrutura do vidro, *brises* e tirantes, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.150.
- Figura 276: Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 277: Tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 278: *Paddock* e casa de apostas, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 279: *Paddock* e casa de apostas, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 280: Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 281: Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.151.
- Figura 282: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, 152.

- Figura 283: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.152.  
Figura 284: Vista noturna, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.154.  
Figura 285: Planta do térreo (anteprojeto), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.155.  
Figura 286: Planta do térreo (projeto executivo), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.155.  
Figura 287: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.155.  
Figura 288: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.155.  
Figura 289: Planta do segundo pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.156.  
Figura 290: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.156.  
Figura 291: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.156.  
Figura 292: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.156.  
Figura 293: Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.156.  
Figura 294: Planta do terceiro pavimento (anteprojeto), Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.157.  
Figura 295: Planta do terceiro pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.157.  
Figura 296: Terceiro pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.157.  
Figura 297: Terceiro pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.157.  
Figura 298: Planta do quarto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.158.  
Figura 299: Planta do quinto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.158.  
Figura 300: Quarto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.158.  
Figura 301: Quinto pavimento, Tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.158.  
Figura 302: Corte AA, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.159.  
Figura 303: Vista do térreo, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.159.



- Figura 304: Vista da rampa, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.159.
- Figura 305: Esquema da projeção de acesso da tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.161.
- Figura 306: Planta do térreo, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.163.
- Figura 307: Planta do segundo pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.163.
- Figura 308: Térreo, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.163.
- Figura 309: Segundo pavimento, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.163.
- Figura 310: Planta do terceiro pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, 164.
- Figura 311: Planta do quarto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.164.
- Figura 312: Terceiro pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.164.
- Figura 313: Terceiro pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.164.
- Figura 314: Quarto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.
- Figura 315: Planta do quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.
- Figura 316: Quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.
- Figura 317: Quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.
- Figura 318: Quinto pavimento, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.
- Figura 319: Corte AA, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.166.
- Figura 320: Vista do térreo, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.166.
- Figura 321: Vista do térreo, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.166.
- Figura 322: Vista do 3º pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.166.

Figura 323: Vista do terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.167.

Figura 324: Vista do terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.167.

Figura 325: Detalhe do vidro, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.165.

Figura 326: Detalhe do vidro e vista da pista, salão social, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.167.

Figura 327: Detalhe da escada, terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.167.

Figura 328: Detalhe da escada, terceiro pavimento, tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.167.

Figura 329: Planta do subsolo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.169.

Figura 330: Planta do térreo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.169.

Figura 331: Vista das escadas, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.169.

Figura 332: Vista do térreo, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, 169.

Figura 333: Planta do segundo pavimento, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.170.

Figura 334: Planta do terceiro pavimento, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.170.

Figura 335: Sala da imprensa, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.170.

Figura 336: Corte AA, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, p.171.

Figura 337: Escada/hall, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, p.171.

Figura 338: Detalhe esquadria e brise, tribuna dos profissionais, Hipódromo do Cristal, 1951, p.171.

Figura 339: Planta pavimento superior, Pavilhão Brasileiro, 1938/39, feira mundial em Nova Iorque, p.173.

Figura 340: Vista interior, Pavilhão Brasileiro, 1938/39, feira mundial em Nova Iorque, p.173.

- Figura 341: Pampulha, Casa de baile, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte, p.173.  
Figura 342: Pampulha, Cassino, Niemeyer, 1942-43, Belo Horizonte, p.173.  
Figura 343: Acesso principal, Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.174.  
Figura 344: Tribuna social, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.174.  
Figura 345: Vista sobre a pista, tribuna especial, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.175.  
Figura 346: Detalhe dos tirantes de aço, Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.175.  
Figura 347: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.175.  
Figura 348: Hipódromo do Cristal, 1951, Porto Alegre, p.175.  
Figura 349: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.176.  
Figura 350: Localização, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.177.  
Figura 351: Localização, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre. Planta encaminhada na construção do Bloco D, p.177.  
Figura 352: Edifício Residencial Irmãos Iochpe. Planta do pavimento térreo. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951, p.179.  
Figura 353: Edifício Residencial Irmãos Iochpe. Planta do pavimento tipo. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951, p.179.  
Figura 354: Edifício Residencial Irmãos Iochpe. Planta do pavimento tipo 2. Fernando Corona e Luis Fernando Corona, anteprojeto 1951, p. 180.  
Figura 355: Croqui Parque Guinle, Lúcio Costa, 1948, Rio de Janeiro, p.181.  
Figura 356: Implantação modernista, Lúcio Costa, 1956, Brasília, p. 181.  
Figura 357: Edifício ABI, Irmãos Roberto, 1936, Rio de Janeiro, p.182.  
Figura 358: Edifício IRB, Irmãos Roberto, 1936, Rio de Janeiro, p.182.  
Figura 359: Divisão dos blocos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.183.  
Figura 360: Planta do térreo, anteprojeto, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.186.  
Figura 361: Planta do térreo, projeto executivo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.186.  
Figura 362: Bloco B, Portaria, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.186.  
Figura 363: Bloco B, Portaria, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.186.  
Figura 364: Bloco C, lojas, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.187.  
Figura 365: Esquema estrutural, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.187.  
Figura 366: Subsolo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.187.  
Figura 367: Subsolo, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.187.

- Figura 368: Planta do pavimento tipo, Edifício Esplanda, 1952, Porto Alegre, p.188.
- Figura 369: Planta do pavimento tipo (com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.188.
- Figura 370: Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.188.
- Figura 371: Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.188.
- Figura 372: Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.189.
- Figura 373: Apartamento Bloco B (andar com variação), Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.189.
- Figura 374: Bloco B, circulação, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.189.
- Figura 375: Bloco A, circulação, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.189.
- Figura 376: Planta de cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.191.
- Figura 377: Salão de festas Bloco B, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.191.
- Figura 378: Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.191.
- Figura 379: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.192.
- Figura 380: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.192.
- Figura 381: Vista Ramiro Barcelos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.193.
- Figura 382: Vista Ramiro Barcelos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.193.
- Figura 383: Vista Avenida Independência, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.193.
- Figura 384: Vista Avenida Independência, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.193.
- Figura 385: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.194.
- Figura 386: Vista posterior, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.194.
- Figura 387: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.195.
- Figura 388: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.195.
- Figura 389: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.
- Figura 390: Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.
- Figura 391: Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.
- Figura 392: Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.
- Figura 393: Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.
- Figura 394: Cobertura, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.196.

Figura 395: Fachada, Av. Independência, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.197.

Figura 396: Setor de fachada, Rua Ramiro Barcelos, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.197.

Figura 397: Grelha, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.197.

Figura 398: Grelha, Edifício Esplanada, 1952, Porto Alegre, p.197.

Figura 399: Área da urbanização Rincón de Bonete, 1938, Uruguai, p.199.

Figura 400: Aproximação da área, Rincón de Bonete, 1938, Uruguai, p.199.

Figura 401: Croqui da urbanização Rincón de Bonete, 1938, Uruguai, p.200.

Figura 402: Croqui da urbanização Rincón de Bonete, 1938, Uruguai, p.200.

Figura 403: Plano da urbanização do Arroio Seco, 1943/1944, Montevidéu, p.200.

Figura 404: Croqui da urbanização do Arroio Seco, 1943/1944, Montevidéu, p. 200.

Figura 405: Projeto implantação, Termas do Arapey, 1956, Uruguai, p.201.

Figura 406: Projeto implantação, Termas do Arapey, 1956, Uruguai, p.201.

Figura 407: Localização Vila do Cerro, Montevidéu, p.202.

Figura 408: Localização do Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.203.

Figura 409: Implantação, Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.204.

Figura 410: Módulos básicos, Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.206.

Figura 411: Unidades completas (variações de dois dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.206.

Figura 412: Unidades completas (variações de dois dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, Montevidéu, 1956, p. 207.

Figura 413: Unidades completas (variações de três dormitórios), Cerro Norte, Vila do Cerro, Montevidéu, 1956, p.207.

Figura 414: Croquis de Le Corbusier publicados em Precisoões (1929), durante as conferências feitas em Buenos Aires, p.208.

Figura 415: Croquis de Le Corbusier publicados em Precisoões (1929), durante as conferências feitas em Buenos Aires, p.208.

Figura 416: Localização, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.209.

Figura 417: Implantação, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.210.

Figura 418: Bloco do Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.211.

Figura 419: Planta do térreo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.213.

Figura 420: Planta do pavimento tipo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.213.

- Figura 421: Croqui interno, Cerro Sul, 1956, Montevidéu, p.214.  
Figura 422: Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.214.  
Figura 423: Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.214.  
Figura 424: Croqui vista externa, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.215.  
Figura 425: Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.215.  
Figura 426: Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.215.  
Figura 427: Vista do térreo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.216.  
Figura 428: Vista do térreo, Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.216.  
Figura 429: Cerro Sul, Vila do Cerro, 1956, Montevidéu, p.216.  
Figura 430: Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.218.  
Figura 431: Localização, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.219.  
Figura 432: Implantação, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.220.  
Figura 433: Planta do térreo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.221.  
Figura 434: Acesso principal, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.221.  
Figura 435: Detalhe da base e do corpo na esquina (chanfro na base), Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.221.  
Figura 436: Planta do pavimento tipo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.222.  
Figura 437: Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.223.  
Figura 438: Acesso principal marcado pelas colunas, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.223.  
Figura 439: Térreo, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.223.  
Figura 440: Detalhe coroamento, Hospital da Mooca, 1957, São Paulo, p.224.  
Figura 441: Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.225.  
Figura 442: Localização, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.226.  
Figura 443: Hall, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.226.  
Figura 444: Hall, Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.224.  
Figura 445: Planta do subsolo. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.227.  
Figura 446: Planta do térreo. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.227.  
Figura 447: Planta do primeiro pavimento. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.227.  
Figura 448: Planta do 2º ao 5º pavimento. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.228.  
Figura 449: Planta do 6º pavimento. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.228.  
Figura 450: Planta do 7º pavimento. Edifício CHLA, 1959, Montevidéu, p.228.

- Figura 451: Escada, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.229.
- Figura 452: Poço de luz interno, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.229.
- Figura 453: Hall de cada pavimento com elevadores. Edifício CHLA, 1959, p.230.
- Figura 454: Corredor e área de espera, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.230.
- Figura 455: Circulação entre os escritórios, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.230.
- Figura 456: Escritório de fundos, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.231.
- Figura 457: Escritório de fundos, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.231.
- Figura 458: Escritório de frente, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.231.
- Figura 459: Escritório de frente, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.231.
- Figura 460: Luminária, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.232.
- Figura 461: Sala de reuniões, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.232.
- Figura 462: Mobiliário do escritório, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p. 232.
- Figura 463: Modelo de cadeira, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.232.
- Figura 464: Térreo, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p. 233.
- Figura 465: Térreo, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.233.
- Figura 466: Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.233.
- Figura 467: Detalhe das molduras, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.233.
- Figura 468: Corte transversal, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.234.
- Figura 469: Fachada, Edifício CHLA, 1959, Montevideu, p.234.
- Figura 470: Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.234.
- Figura 471: Localização, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.236.
- Figura 472: Croqui, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.237.
- Figura 473: Croqui, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.237.
- Figura 474: Maquete, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.237.
- Figura 475: Implantação, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.238.
- Figura 476: Vista da Avenida Virginia, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.238.
- Figura 477: Vista em construção, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.238.
- Figura 478: Vista aérea, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.240.
- Figura 479: Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p. 240.
- Figura 480: Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961, p.240.

Figura 481: Térreo com vista dos espelhos d'água e chafarizes, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.240.

Figura 482: Térreo com vista dos espelhos d'água e chafarizes, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.240.

Figura 483: Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.241.

Figura 484: Estrutura do volume cilíndrico, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.241.

Figura 485: Térreo do volume da barra, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.242.

Figura 486: Detalhe dos montantes na barra curva, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.242.

Figura 487: Térreo do volume da barra, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.242.

Figura 488: Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.240.

Figura 489: Detalhe do coroamento da barra curva, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.243.

Figura 490: Contraponto entre a grelha vertical e alveolar, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.243.

Figura 491: Contraponto entre a grelha vertical e alveolar, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.243.

Figura 492: Planta do térreo, Sede da OPS Washington, 1961, p.245.

Figura 493: Croqui do térreo do cilindro, Sede da OPS Washington, 1961, p.245.

Figura 494: Térreo do cilindro, Sede da OPS Washington, 1961, p.245.

Figura 495: Planta baixa do 2º pavimento. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.246.

Figura 496: Croqui sala de congresso. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.246.

Figura 497: Croqui sala de delegados. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.246.

Figura 498: Corte, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.247.



- Figura 499: Segundo pavimento, hall elevadores, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.247.
- Figura 500: Segundo pavimento, circulação, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.247.
- Figura 501: Sala de reuniões para 75 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.248.
- Figura 502: Sala de reuniões para 100 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.248.
- Figura 503: Biblioteca. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.248.
- Figura 504: Cabine de tradução, Sala de reuniões para 75 pessoas, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.249.
- Figura 505: Sala do diretor, 2º pavimento. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.249.
- Figura 506: Escritório. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.249.
- Figura 507: Estar. Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.249.
- Figura 508: Escada, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.250.
- Figura 509: Escada, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.250.
- Figura 510: Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.251.
- Figura 511: Detalhe do painel em madeira e da bancada, Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.251.
- Figura 512: Poltronas com equipamento de apoio, Sala de Congressos, Sede da OPS Washington, 1961, Estados Unidos, p.251.
- Figura 513: Hotel da Pampulha, Niemeyer, 1942, Belo Horizonte, p.253.
- Figura 514: Hotel da Pampulha, Niemeyer, 1942, Belo Horizonte, p.253.
- Figura 515: Vista do acesso principal, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.254.
- Figura 516: Vista aérea, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.254.
- Figura 517: Localização, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.255.
- Figura 518: Localização, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.256.
- Figura 519: Maquete, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.257.
- Figura 520: Maquete, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.257.
- Figura 521: Sede da OPS, Brasília, 1971, p.258.
- Figura 522: Implantação, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.259.

Figura 523: Planta baixa do térreo, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.261.

Figura 524: Salão do conselho, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.261.

Figura 525: Salão do conselho, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.261.

Figura 526: Planta baixa do 1º pavimento, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.262.

Figura 527: Planta baixa do 2º pavimento, Sede da OPS, Brasília, 1971, p.263.

## CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES

ABREU, Silvio. *A esquina do moderno*. Porto Alegre: UFRGS, Arqtexto 5, 2004.

**350**

ALBANELL FRESNEDO, Norah; ALBANELL FRESNEDO, Elena. (arquivos da família cedidos a autora Jamile M.S.Weizenmann)

**01, 02, 03, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 52, 53, 54, 55, 58, 60, 73, 74, 99, 100, 101, 102, 264, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 421, 424, 470, 472, 473, 477, 478, 479, 509, 519, 520, 521**

BERNARDES, Dalton. *Jaguaribe e Esplanada. O edifício de apartamentos modernista e um novo paradigma habitacional em Porto Alegre*. Ano de obtenção: 2003.

**360, 376**

BORONAT, Yolanda J.; RISSO, Marta R. *Román Fresnedo Siri um arquitecto uruguayo*. Montevidéo: Departamento de Publicaciones Universidad de la Republica Ed, 1984.

**127, 409, 417, 432, 433, 436, 483, 484**

BROWNE, Enrique. *Outra arquitectura en América Latina*. Barcelona: Gustavo Gili, 1988.

**26, 27, 28,29, 30, 31, 32, 33**

CALLOVI, Ricardo.

**247, 248, 257, 258, 262, 263, 265, 266, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279,  
282, 283, 288, 296, 297, 300, 304, 305, 312, 313, 314, 316, 321, 322, 323, 324, 332, 335,  
343, 344, 345, 346, 348, 349, 364, 367, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 380, 381, 382, 383,  
384, 385, 387, 388, 390, 391, 392**

CALLOVI PEREIRA, Cláudio.

**357, 358, 379, 385, 386, 389**

COMAS, Carlos E.; CANEZ, Ana Paula; BOHER, Glênio. ***Arquiteturas Cisplatinas: Román Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre.*** Porto Alegre: Uniritter Ed. 2004.

**105, 106, 107, 108, 109, 110, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 284, 285, 294**

COMAS, Carlos E. ***Precisões brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMMRoberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira e cia, 1936-1945.*** Universidade de Paris, Saint Dennis, Tese de doutorado defendida em dezembro de 2002.

**513, 514**

DORS, Juliano

**286, 289, 295, 298, 299, 302, 307, 310, 311, 315, 319, 329, 330, 333, 334, 336**

DREBES, Fernanda Jung

**361, 368, 369**

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura, o desenvolvimento de uma Nova Tradição*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

**104**

GUTIERREZ, Ramón. *Arquitectura y urbanismo em Iberoamerica*. Rio de Janeiro: Catedra, 2002.

**24**

IMASATO, Takayoshi

**430, 434, 435, 437, 438, 439, 440**

LE CORBISIER, *Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

**255, 414, 415**

SZEKUT, Alessandra Rambo

**352, 353, 354**

WEIZENMANN, Jamile M.S.

**04, 25, 37, 38, 39, 40, 42, 44, 46, 47, 49, 50, 51, 61, 64, 78, 79, 80, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 114, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 137,**

**138, 139, 140, 151, 152, 153, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168,  
169, 170, 172, 173, 177, 178, 179, 181, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199,  
200, 201, 202, 203, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 216, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225,  
226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 245,  
246, 259, 260, 261, 267, 270, 276, 280, 281, 287, 290, 291, 292, 293, 301, 302, 303, 305,  
308, 309, 317, 318, 320, 325, 326, 327, 328, 331, 337, 338, 347, 359, 362, 363, 365, 366,  
377, 378, 393, 394, 410, 411, 412, 413, 418, 419, 420, 422, 423, 425, 426, 428, 441, 443,  
444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 464, 465,  
466, 467, 468, 469, 475, 492, 495, 523, 526, 527**

Faculdade de Arquitetura da *Universidad de la República*, de Montevideú, Instituto de  
pesquisa em Teoria e História de Arquitetura

**59, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 77, 81, 82, 83, 84, 86, 89, 90, 93, 97, 141,  
142, 144, 145, 146, 147, 148, 176, 180, 182, 183, 184, 187, 204, 205, 206, 207, 243, 427,  
429, 460, 461, 462, 463, 474, 476, 480, 481, 482, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 493,  
494, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 510, 511, 512, 518,  
522**

Guias ELARQA de *Arquitectura*

**41, 43, 45, 48, 155, 159**

Prefeitura de Montevideú

**113, 117, 120, 121, 124, 125, 135, 136, 188, 190, 193, 214, 215**

Universidade Ritter dos Reis, UNIRITTER, Porto Alegre

**351, 395, 396**

### **ARTIGOS E ENDEREÇOS ELETRÔNICOS - Internet**

AZEVEDO, P.O. **Alexander S. Buddeüs: a passagem do cometa pela Bahia (1)**. Arqtextos 081.01, 2007. Disponível em: <[http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq081/arq081\\_01.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq081/arq081_01.asp)>. Acesso em junho de 2008.

**242**

COMAS, Carlos E. **O encanto da contradição: Conjunto da Pampulha, de Oscar Niemeyer**. Arqtextos 004, 2000. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp011e.asp>>. Acesso em junho de 2008.

**339, 340, 341, 342**

GONSALES, Célia H.C. **Cidade moderna sobre cidade tradicional: movimento e expansão – parte 2 (1)**. Arqtextos 059, 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq000/esp292.asp>>. Acesso em janeiro de 2008.

**256**

LAUANDE, Francisco. **O uso do pilotis em Brasília: do protótipo ao estereótipo**. Minha cidade, ano 07, vol. 03, 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc171/mc171.asp>>. Acesso em junho de 2008.

**355, 356**

LUCAS, Luís Enrique Haas. **Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena (1)**. Arqtextos 087, 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp426.asp>>. Acesso em junho de 2008.

**35, 36, 56, 57**

<[www.americano.com.uy](http://www.americano.com.uy)>

**217, 218, 230**

<[www.flickr.com.br](http://www.flickr.com.br)>

**48, 149, 154, 174, 175, 176, 397, 398**

<[www.google.com/maps](http://www.google.com/maps)>

**85, 111, 143, 150, 219, 407, 408, 416, 430, 431, 442, 471, 517**

<[www.maroñas.uy](http://www.maroñas.uy)>

**112**

<[www.opas.org.br](http://www.opas.org.br)>

**515, 516, 524, 525**

<<http://www.schwartzman.org.br/simon/capanema/quadro32.jpg>>

**185**

<<http://z.about.com/d/architecture/1/0/H/3/style-prairie-170.jpg>>

**103**

<<http://www.noticiasarquitectura.info/temp/noticias/imagenes/bonet-solana-del-mar.GIF>>

**34**