

A ESQUINA DO MODERNO

Silvio Belmonte de Abreu Filho

Colaboração: Fernanda Jung Drebes
Acad. Francisco Abreu

“Todos os dias, na volta do colégio, a gente passava bem na frente do terreno que se estendia por uma quadra, ao longo da Ramiro Barcelos, desde a Av. Independência até a rua André Puente. No centro deste terreno havia uma casa enorme, já meio estragada. Dona Betinha, a proprietária de tudo, morrera quase aos noventa anos e, durante um bom tempo, aquele espaço tinha permanecido abandonado”. *Ana Maria Bohrer. Os meninos que comem carne crua. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. pp. 5-6.*

Quando cheguei com minha família a Porto Alegre, em 1960, o “terrenão” já estava preenchido por uma massa edificada de enorme impacto, que constituiu para mim o mais visível e paradigmático signo da modernidade metropolitana: o edifício Esplanada. O Esplanada sempre me fascinou: morando em um apartamento na avenida Independência, estudando no Grupo Escolar Argentina e depois no Othelo Rosa, ambos na Independência, e buscando minhas irmãs na saída do Colégio Bom Conselho, o edifício passou a funcionar como um pólo ao redor do qual gravitava nossa vida cotidiana, juntamente com a dos bairros Independência e Moinhos de Vento. Suas arcadas abrigaram a primeira lanchonete “americana” da cidade - o Joe’s, sua bookshop e uma das primeiras agências bancárias fora do centro, a generosa esplanada criada pelo recuo na rua Ramiro Barcelos proporcionava local de encontro ideal, e sua silhueta verde esmeralda balizava o recinto urbano da praça Júlio de Castilhos.

Ao mesmo tempo marco de referência, nó e limite, de acordo com a classificação de Kevin Lynch, o Esplanada é certamente um dos edifícios de Porto Alegre que mais se aproximam daquilo que Aldo Rossi denomina como “fato urbano”¹ por excelência.

A análise do edifício Esplanada vai procurar aquilo que ele tem de especial e único enquanto fato arquitetônico de qualidade, mas também utilizá-lo enquanto edifício exemplar de um determinado tipo de arquitetura urbana, paradigmático de certa forma de construção da cidade, hegemônica em Porto Alegre durante os anos 50, e descartada bruscamente a partir do Plano Diretor de 1959. O texto foi originalmente preparado como Monografia para a disciplina Pensamento Arquitetônico Contemporâneo I do PROPAR, e o assunto interessa ao projeto de tese doutoral *Porto Alegre como Cidade Ideal: Planos e Projetos Urbanos*



É curioso que os dois projetos do uruguaio Fresnedo Siri em Porto Alegre sejam usualmente considerados entre os melhores exemplos de arquitetura moderna *brasileira* na cidade. O aparente paradoxo pode ser explicado pela origem e influências da arquitetura moderna no Uruguai. Segundo Luccas, a arquitetura moderna de Montevideú foi produzida por profissionais graduados numa escola antiga e consolidada, com acentuada tradição acadêmica. Uma arquitetura obediente ao normativo, cujo elevado “nível médio”¹ pode ser creditado a esta base acadêmica, e a uma prática comedida que não se expôs a muitos riscos (LUCCAS, 2002, p.49).

Os exemplos mais significativos da arquitetura moderna uruguaia foram construídos justamente nos anos cinqüenta, período conhecido por eles como “*la década de oro*” com intensa e freqüente influência da arquitetura moderna brasileira, denunciada por críticos locais. Nota-se também o aporte de diversas arquiteturas modernas, como a do chamado *Grup R* catalão, especialmente Bonet y Castellana, espanhol migrado para Argentina que atuou em projetos próximos à Punta del Este, e do próprio “Estilo Internacional” novaiorquino de Skidmore, Owins & Merrill e de Richard Neutra. No primeiro caso, ocorre uma influência nitidamente corbusiana, filtrada pela experiência moderna brasileira, especialmente da chamada escola carioca¹ (LUCCAS, 2002, p.50).

Fresnedo Siri influenciou a arquitetura moderna em Porto Alegre a partir de dois edifícios exemplares: o Jockey Club do Cristal (1951) e o edifício Esplanada (1952). Sua obra anterior em Montevideú tem como destaque a Faculdade de Arquitetura (1938), com Mario Muccinelli. Segundo a análise de Lucas, “*o edifício acomoda-se corretamente à esquina, adotando como geratriz um setor de circunferência que resulta num pátio triangular. O ritmo justo dos pilares-brises nas fachadas exteriores e interiores (pátio), aliado à geometria do partido, resulta num conjunto perfeitamente clássico, que demonstra suas origens. Outro trabalho significativo pouco posterior é a casa Barreira (1941), onde explora a forma cilíndrica como solução para a esquina, e concentra as transparências e opacidades de modo a reduzir a leitura da escala do prédio e sua conseqüente figuratividade*” (LUCCAS, op. cit., p.51). Este processo de afastamento da tradição acadêmica é mais visível em obras posteriores, como o edifício VARIG (Montevideú, 1962), de filiação nitidamente *miesiana* e a sede da Organização Panamericana da Saúde em Washington, projeto vencedor de concurso internacional de arquitetura em 1961 e inaugurado em 1965, onde a influência corbusiana é reconhecida explicitamente pelo autor.

Apesar do porte e importância do edifício Esplanada, o projeto da nova sede do Jockey Club no bairro Cristal é, sem dúvida, sua obra mais corajosa do período. Ela é notável sobretudo pelo arrojo da estrutura, com apoios centrais e grandes balanço sobre as tribunas em vigas protendidas no sistema Freyssinet ancoradas ao solo por tirantes (LUCCAS, 2002, e XAVIER e MIZOGUCHI, 1987, p. 86).

residenciais daquele padrão à época. Os anúncios publicitários veiculados na imprensa (Fig. 01) e a perspectiva a carvão de próprio punho de Fresnedo Siri (Fig. 02) comprovam a busca dessa imagem unitária, à maneira de um “Superbloco” ou uma “Unité”. Os blocos foram denominados respectivamente A, B, C e D, recebendo números e endereços distintos. A implantação iniciou em 1952 pelos blocos A e B, respectivamente na esquina das ruas André Puente e Ramiro Barcelos e no primeiro trecho desta última, e finalizou dez anos depois com a entrega do Bloco D, na avenida Independência. O mapa cadastral em escala 1/5.000, de 1956 (restituição do levantamento aerofotogramétrico completado pouco antes), já apresenta os dois primeiros blocos concluídos (Fig. 03).

O projeto apresenta confortáveis apartamentos “à francesa”, utilizando as três frentes do terreno, para as quais se voltam as dependências principais dos apartamentos, dormitórios e salas, “todas dotadas de varandas, recurso que impõe um forte ritmo à edificação” (XAVIER e MIZOGUCHI, 1987, p.93), e o pátio de iluminação no interior do quarteirão para dependências de serviço, circulações, salas íntimas e eventualmente dormitórios secundários. Os sanitários são normalmente internalizados, ventilados por poços dois a dois. Cada bloco conta inicialmente com 2 apartamentos por pavimento tipo, servidos por núcleo de circulações com escada e dois elevadores; a distribuição “à francesa” permite a separação das circulações social e de serviço (e conseqüentemente dos acessos aos apartamentos), cada qual com seu saguão, sendo o último conjugado com escada e dutos de instalações (Fig. 04).

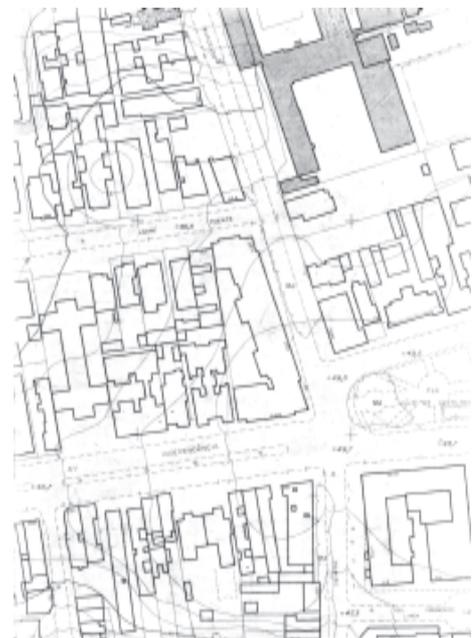
O bloco A, à rua André Puente, nº 475, é composto como um típico edifício de esquina, seguindo os alinhamentos das ruas André Puente e Ramiro Barcelos, com dois apartamentos de três dormitórios distintos por pavimento. O apartamento de final 1 tem frente para a rua André Puente, e apresenta uma planta com problemas distributivos, já a partir do acesso social. Vários apartamentos modificaram posteriormente esta distribuição, seja agregando um dormitório à sala (transformando-o em um apartamento de dois dormitórios), seja invertendo a sala com o primeiro dormitório.

O apartamento maior, de esquina e final 2, tem acesso mais centralizado, por vestíbulo irregular que distribui diretamente à sala de estar (e através dela à sala de jantar e dela à cozinha) e à circulação íntima com os três dormitórios (dois com frente para a Ramiro Barcelos) e dois banheiros. As salas de estar e jantar, com seus respectivos balcões, correspondem aos dois primeiros módulos da grelha de fachada da rua Ramiro Barcelos. Os dois dormitórios recompõem o alinhamento geral do volume principal, fazendo a esquina e sugerindo a continuidade do alinhamento da face norte, à rua André Puente, interrompida por uma grelha distinta de três módulos, em pequeno balanço, com novo recuo junto à divisa oeste.

O Bloco B, à rua Ramiro Barcelos, nº 1081, ocupa oito módulos



1
Anúncio publicitário de lançamento do Edifício Esplanada.
ROVATTI, 2001, p.346.



2
Implantação do Edifício Esplanada.
Cadastro da PMPA. Escala 1:1000



3
Mapa cadastral de 1956. Implantação dos Blocos A e B do Edifício Esplanada.

O bloco D, com acesso pela avenida Independência e nº 1206, foi originalmente projetado com distribuição variável por pavimento: do 2º ao 4º pavimento, três apartamentos por pavimento, de final 8, 9 e 10, sendo um inteiramente de meio, com orientação única e 2 dormitórios, e os dois de ponta com 3 dormitórios e dupla ou tripla orientação (o de esquina); esta é a planta apresentada no livro *Arquitetura Moderna em Porto Alegre* (XAVIER e MIZOGUCHI, 1987, p.92-93); do 5º ao 15º pavimento, passa a dois apartamentos maiores por pavimento, sendo um de quatro dormitórios (o de esquina). Cada apartamento ocupa três alvéolos da grelha de fachada da avenida Independência, sendo dois para sala de estar (apresentada como *Living Room* na planta original) e sala de jantar e um para dormitório (dessa forma dividindo simetricamente a grelha de 6 módulos), e um módulo recuado de acomodação, com balcão incorporado, destinado a dormitório, que absorve o ângulo da esquina. O recuo recompõe a fachada do prédio no alinhamento, aparecendo junto à divisa lateral preparando a empena e como negativo junto à esquina.

O térreo dos blocos é ocupado pelos acessos e circulações comuns, alguns serviços gerais e por lojas com respectivos sanitários e depósitos/cozinhas, que recebem numeração própria (Fig. 05). A orientação dos acessos, frontal aos alinhamentos no ante-projeto original conforme a Planta Baixa de 1952 apresentada por Bernardes (BERNARDES, 2003, p.104 Fig 84), é modificada no projeto definitivo de forma a reconhecer geometricamente a hierarquia e direção predominante dos fluxos de movimento ao redor do terreno, inversa à ordem de implantação dos blocos: os saguões apresentam inclinação de cerca de 75° face ao fluxo predominante em sentido anti-horário da avenida Independência até a rua André Puentes. Os Blocos B e C têm duas lojas cada, frente à rua Ramiro Barcelos, flanqueando os respectivos acessos, o Bloco D tem duas lojas, sendo uma maior de esquina, e permite uma entrada de serviço ao pátio interior junto à divisa lateral do terreno na avenida Independência; o Bloco A tem uma loja de esquina e o acesso geral ao subsolo de estacionamento, junto à divisa lateral do terreno na rua André Puentes, justamente o ponto mais baixo do passeio (Fig. 06). Os saguões sociais dão acesso ao elevador social e atrás deste ao saguão de serviço com elevador de serviço, escada, e entrada de serviço pelo pátio interior.

O prédio tem o corpo principal revestido em pastilhas creme, e as grelhas de fachada e os pilares da arcada e da cobertura em pastilhas vitrificadas verde esmeralda. Os interiores dos balcões recebem reboco e pintura na cor das pastilhas do corpo. Dessa forma, a enorme massa edificada apresenta notável coerência e economia de meios no tratamento, extraindo dessa um resultado formal ao mesmo tempo sintético e dramático, pleno de contraste, profundidade, luz e sombra. A fachada da rua André Puentes, a mais antiga e de maior exposição (Norte/Noroeste), apresenta-se visivelmente mais desgastada que as demais, principalmente na grelha de pastilhas vitrificadas, hoje de um verde desbotado e pálido; trata-se,



6

Ed. Esplanada. Portaria Bloco A.

Foto. Julho 2003. Fernanda Jung Drebes.



7

Ed. Esplanada. Bloco A.

Foto. Julho 2003. Fernanda Jung Drebes.



8

Ed. Esplanada. Passeio Av. Independência.

Foto. Julho 2003. Fernanda Jung Drebes.



9

Ed. Esplanada. Ligação Blocos B e C.

Foto. Julho 2003. Fernanda Jung Drebes.

ameniza suas dimensões avantajadas" (LUCCAS, 2002, p.68).

No Térreo, a arcada também tem função de absorver a diferença de nível ao longo dos alinhamentos, que é significativa. O ponto mais alto do passeio é a esquina da avenida Independência com a rua Ramiro Barcelos, que corresponde à cota 50 do cadastro municipal; no pilar de esquina, a arcada tem 3,50 m de altura até o entablamento. Ao longo da avenida Independência, o passeio cai 1 metro; ao longo da rua Ramiro Barcelos, 2 metros até a esquina com a rua André Puente (Fig. 13), que apresenta cota 48, e ao longo desta mais 1 metro. Dessa forma, a arcada varia de uma altura mínima de 3,50 m na esquina principal à máxima de 6,50 m junto à divisa lateral da rua André Puente, permitindo a constituição de mezanino para as lojas dos Blocos B e A, ampliado neste como pavimento especial com dois apartamentos de 1 dormitório (sendo um de frente e outro de fundos), central telefônica e guarda-malas.

A arcada é na realidade uma falsa arcada, assemelhando-se mais a uma colonata (Fig. 14). Os enormes pilares, de 50x105 cm com extremidades arredondadas, tem sua face exterior afastada apenas 1,55 m do perímetro ocupado pelas lojas, e o espaço de circulação resume-se a insuficiente meio metro, inviabilizando seu uso como arcada ou galeria, e limitando a proteção do pedestre ao balanço das grelhas de fachada, inferior a dois metros. Os pilares das duas esquinas respondem respectivamente aos seus alinhamentos (Fig. 15), formando uma intrigante cantoneira côncava à maneira de algumas soluções de canto da arquitetura renascentista, mais especialmente de Bramante.

O dimensionamento generoso dos pilares, corretamente proporcionados em relação ao porte do edifício e à altura da base, e revestidos da mesma pastilha vitrificada verde esmeralda das grelhas, é dessa forma comprometido por uma timidez incompreensível na profundidade da arcada/columnata, que poderia ser facilmente duplicada ou triplicada em detrimento da profundidade das lojas, sem problemas maiores para as mesmas. Os acessos aos saguões estão inteligentemente recuados através de uma inflexão de 75° (ou 15° horários), que cria recessos mais generosos e permite vislumbrar as vantagens que um dimensionamento apropriado da arcada traria ao edifício e ao sítio (Fig. 16).

A face da arcada está recuada 4 metros em relação aos alinhamentos do terreno, espaço que se soma ao passeio com um mínimo de dois metros, formando junto à rua Ramiro Barcelos uma autêntica esplanada, inteiramente pavimentada com ladrilhos hidráulicos vermelhos, como um tapete estendido sobre o espaço público (Fig. 17). Infelizmente arborização, jardinagem, elementos de sinalização e mobiliário urbano do local destoam ou francamente prejudicam, e a manutenção deixa a desejar com trechos de ladrilhos substituídos ou remendados.

Analisado em sua tipologia de planta, o conjunto é composto por dois edifícios de esquina, respectivamente as da rua Ramiro Barcelos com a avenida Independência e com a rua André Puente, e por dois edifícios de meio de quadra, blocos em fita simples com dupla orientação justapostos



13

Ed. Esplanada. Pilotis Bloco A.

Foto. Julho 2003. Fernando Jung Drebes.



14

Ed. Esplanada. Passeio Ramiro Barcelos e colonata/arcada.

Foto. Julho 2003. Fernando Jung Drebes.



15

Ed. Esplanada. Pilar de canto da Av. Independência com rua Ramiro Barcelos.

Foto. setembro 2002. Sívio Abreu

pelo Santo Ignácio. Na avenida Independência, lado oposto, e em sua continuação pela rua Mostardeiro, ainda predominavam os palacetes.

As linhas de bonde da avenida Independência seguiam pela rua Mostardeiro em direção aos bairros Moinhos de Vento, Auxiliadora e demais bairros da zona norte, chegando à rua 24 de Outubro através da Florêncio Ygartua. Isto fazia com que o trecho inicial da 24 entre a praça Júlio e a Florêncio Ygartua tivesse à época apenas tráfego de pedestres, automóveis e alguns poucos ônibus, acentuando seu caráter exclusivo e burguês. O edifício Esplanada, quando completado em seus quatro blocos no início da década de 60, passava a ser o ponto focal e terminação desse trajeto em direção ao centro, marcado seu efetivo início com a avenida Independência e suas palmeiras da Califórnia.

Para quem demandava ao centro de bonde, pela rua Mostardeiro, o Esplanada constituía a monumental cantoneira demarcando o configurado espaço urbano da praça, encerrando o Moinhos de Vento e renunciando o trecho final do trajeto pela avenida Independência ao Centro da cidade. Já para quem vinha do centro em direção aos bairros da zona norte, em qualquer transporte, o foco seguia pela linha de palmeiras em direção ao edifício Armênia (projetado em 1955 por Ari Mazzini Canarin para o investidor de origem armênia Dicran Gureghian, e concluído em final da década, juntamente com os dois últimos blocos do próprio edifício Esplanada), que funcionava como alça de mira da avenida Independência. O perfil proeminente do Esplanada, à esquerda, com sua colunata e grelha verde esmeralda brilhando ao sol da manhã, constituía o portal arquitetônico para um novo âmbito urbano, mais moderno e sofisticado, do bairro Moinhos de Vento magnificado e concentrado ao redor de sua praça.

○ EDIFÍCIO ESPLANADA COMO PARADIGMA

O edifício Esplanada é emblemático de uma época em que as imagens de progresso e modernidade para Porto Alegre estavam associadas aos edifícios altos, entre o início dos anos 40 e o final dos 60.

A partir do final dos anos 30, a cidade passou a construir edifícios altos. Chamados “*arranha-céus*” mesmo com menos de dez andares, esses edifícios eram considerados e mostrados como exemplos e indicadores do “progresso” da cidade. No fim dos anos 20, o Conselho Municipal já tinha aprovado a Lei nº 180, de 14/12/1927, concedendo vantagens fiscais à construção de prédios de mais de 6 andares. O debate que precedeu sua aprovação na imprensa local mostra que os edifícios altos ainda não eram consenso. O jornal Diário de Notícias, adversário da lei, vale-se da opinião de Alfred Agache, referido como “urbanista mundialmente conhecido”, condenando a construção de arranha-céus em cidades com vastas superfícies desocupadas, por seus efeitos nefastos sobre a saúde e por constituírem uma agressão ao bom gosto (Diário de Notícias, 7/12/1927, p. 1). Após a aprovação da lei, no início dos anos 30 a paisagem urbana começa a se modificar, com a construção dos



19

Ed. Esplanada. Vista da esquina da rua Mostardeiro.

Foto: setembro 2002. Sílvio Abreu



20

Ed. Esplanada como foco e terminação da rua 24 de Outubro.

Foto: setembro 2002. Sílvio Abreu

Em sua análise da arquitetura moderna em Porto Alegre, Luccas concorda que a verticalização da cidade tem início nos anos 30, com a construção de sucessivos prédios altos¹. Estes edifícios ainda apresentavam uma concepção marcadamente tradicional, desde seu modo de implantação e relacionamento com o tecido urbano, sua forma externa utilizando elementos de arquitetura figurativos, e composição de fachada com predomínio de cheios, aberturas segmentadas, às vezes emolduradas, revestidos com materiais que reforçavam seu caráter tradicional. Ao final dessa década começa uma tendência de edifícios com fachadas mais despojadas, volumes puros definidos geometricamente, uso de formas semicirculares nas esquinas e balcões, como o antigo prédio das Lojas Renner e o Bicca de Medeiros (1937), ambos de Egon Weindörfer, o edifício Santa Rosa (1938) de Fernando Corona, e o edifício Jaguarão (LUCCAS, 2000, p. 25).

Ao final da década de quarenta, algumas obras já prenunciavam a tendência corbusiana dos anos cinqüenta. Luccas aponta especialmente os pioneiros Carlos Alberto de Holanda Mendonça (1920-1956), formado no Rio de Janeiro e radicado em Porto Alegre por volta de 1947, e Edgar Graeff, formado no Rio mais ou menos na mesma época, cujas primeiras obras mostram a influência da escola carioca. Pesquisando os projetos protocolados junto à Secretaria de Obras, verifica-se que o ano de 1950 é marcado por diversos projetos de arquitetura moderna, nos anos seguintes aumenta o seu número, e a década termina marcada por muitos empreendimentos de grandes proporções e qualidade, como os edifícios Jaguaribe (1951) de Fernando e Luís Fernando Corona, Santa Tecla de Holanda Mendonça e Jaime Luna dos Santos, Paglioli (1957) dos irmãos Remo e Miguel Irace, e o próprio Esplanada (1952), os hospitais Fêmeine Clínicas, os palácios da Justiça e Farrroupilha (Assembléia Legislativa), a fábrica Matarazzo, ou equipamentos especiais como o Jockey Clube (LUCCAS, 2000, p. 27). A produção da arquitetura em Porto Alegre entre 1920 e 1950 é abordada por Bernardes no capítulo "Construindo o paradigma modernista" de sua dissertação, destacando a emergência do apartamento, o processo de verticalização e a descrição do edifício-tipo modernista, com seus paradigmas referenciais (BERNARDES, 2003, p. 117-178). O processo é exemplarmente descrito, documentado e analisado por Naumann Machado no Capítulo III de sua tese, onde a nova estética do edifício em altura e a consolidação do apartamento como nova forma de morar estão associadas a uma busca mais genérica da modernidade durante os anos 30 e 40 através do paradigma do arranha-céu (MACHADO, 1998, especialmente p. 174 a 257).

Dessa forma, podemos dizer que o edifício Esplanada insere-se numa tendência dominante de verticalização da cidade ao longo de toda a década de 50, tendência que se inicia no Centro ainda na década anterior, e estende-se posteriormente pelas principais radiais, como as avenidas Independência, João Pessoa, Oswaldo Aranha, Cristóvão Colombo e Farrapos, e trechos de perimetrais como a avenida Venâncio Aires e as ruas André da Rocha e Ramiro Barcelos. Coerente com o modelo

Alegre nos anos 50: *“Os edifícios Jaguaribe e Esplanada, ao mesmo tempo em que afirmam o projeto do edifício de apartamentos modernista, consagram a nova tipologia da habitação multifamiliar em altura com elevador, constituindo-se em paradigmas locais para um grande número de edifícios de apartamentos que vão ser produzidos logo em seguida...”* (BERNARDES, 2003, p. 190).

Entretanto, o Esplanada vai além da condição de edifício como paradigma habitacional: ele é paradigmático de uma situação tornada hegemônica em Porto Alegre (como de resto nas outras capitais brasileiras) ao longo da década de 50: a inserção de edifícios modernos na cidade tradicional, da qual o melhor exemplo segue sendo a construção do edifício da ABI no tecido da Esplanada do Castelo, projetado por Agache com quarteirões fechados e ruas corredor, pátios internos, alinhamento e gabarito. Não se trata da inserção do monumento, prédio temático isolado, como o Ministério da Educação na mesma Esplanada; trata-se antes do prédio normal, respeitando as leis de constituição do tecido da cidade figurativa tradicional, com a implantação seguindo o alinhamento e respeitando a lógica de maximização de frentes de fachada.

O acerto das soluções compositivas empregadas por Fresnedo Siri no edifício Esplanada demonstra as imensas possibilidades expressivas e urbanas subjacentes a uma arquitetura resolutamente moderna comprometida com as regras da cidade figurativa. De suas grelhas de fachada, podemos dizer, assim como Calovi Pereira analisando a arquitetura dos irmãos Roberto no Rio de Janeiro, quase à mesma época, que *“a conjugação destes níveis simultâneos de manipulação compositiva conferpotência ao tema do dinamismo de fachada. Entretanto, este se dá nos limites de uma moldura regular, dentro da qual ocorre o jogo. Estes limites geométricos garantem a leitura do edifício como arquitetura componente do tecido da cidade”* (CALOVI PEREIRA, 1992, p. 10).

O edifício Esplanada é usualmente associado, em termos de precedente, à Unidade de Habitação de Marselha de Le Corbusier (que é iniciada em 1947, exposta no Brasil na Bienal de 1952, e somente finalizada em 1954), pelo porte, imagem de gigantesca barra, grelha de fachada e pilares colossais. Entretanto, o tratamento das superfícies, a urbanidade do edifício e suas múltiplas leituras pouco têm do brutalismo corbusiano, aproximando-se mais de alguns edifícios exemplares da moderna arquitetura brasileira dos anos 30 a 50.

A estratégia urbana modernista que vê a cidade como coleção de objetos discretos *“funcionalmente”* dispostos, isolados e autônomos em relação à história, cultura e lugar, dificilmente admite tal complexidade e urbanidade. Entretanto, se entendemos possível uma modernidade que interage e dialoga com a tradição e as regras de convivência da cidade figurativa tradicional, edifícios urbanos como o Esplanada tornam-se importantes, exemplares. Neles descobrimos condensada a amplitude de significados decorrente do equilíbrio tenso e produtivo entre o passado, convenção materializada pela história, e sua revisão crítica através de uma arquitetura contemporânea que incorpora caráter, técnica, programa e lugar com inventividade e vigor.

