

Jaguaribe e Esplanada: o edifício de apartamentos modernista e um novo paradigma habitacional em Porto Alegre

Dalton Bernardes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura
Departamento de Arquitetura
Convênio UFRGS / RITTER DOS REIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura.
Orientador: Prof. Dr. Rogério de Castro Oliveira

Jaguaribe e Esplanada: o edifício de apartamentos modernista e um novo paradigma habitacional em Porto Alegre

Dalton Bernardes

Porto Alegre - 2.003

Dedicado a

Maria Teresa, Julia e Gabriel
Canuto e Gessy

Agradecimentos a

Alaor Vallim Jr.
Anna Paula Canez
Carlos Eduardo Dias Comas
Carlos Hubner
Gerássimos Vardaramatos
Julio Ramos Collares
Larissa Rodrigues Gransotto
Laura Mardini Davi
Letícia Oliveira Vidor
Mara Oliveira Eskinazi
Patrícia Rejane Hoff
Paulo Cesa
Priscila Ávila
Rafael Bassani
Rogério de Castro Oliveira

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis
Faculdade de Arquitetura da UFRGS

Resumo

O trabalho analisa os edifícios Jaguaribe e Esplanada a partir da descrição aprofundada dos objetos, da reconstrução do processo de projeto e do reconhecimento de premissas de concepção arquitetônica, relacionadas com o *espírito do tempo* e com o *espírito do lugar*.

Baseado na idéia do desenvolvimento arquitetônico a partir de um precedente, o trabalho descreve os contextos internacional, regional e local e as características da arquitetura moderna praticada naquele momento, como referência para a desenvolvimento do edifício de apartamentos e a afirmação de um novo paradigma habitacional, a partir da aplicação do ideário modernista no tecido urbano tradicional de Porto Alegre, de forma ainda vinculada ao formato do lote.

Considerando as características do momento, reflexo das transformações urbanas iniciadas pela industrialização, o trabalho situa os dois empreendimentos no sistema de produção e no processo de verticalização da cidade, com o desenvolvimento do apartamento.

Desenvolvendo a noção de estilo modernista e fazendo analogias com outros edifícios da mesma época, o trabalho sintetiza um tipo comum, referenciado em obras paradigmáticas de mestres da Arquitetura Moderna. Analisando a materialização dos dois edifícios, o trabalho verifica as soluções adotadas pela práxis modernista, na cidade tradicional.

Abstract

This work analyses the Jaguaribe and Esplanada buildings from a thorough description of the objects, the reconstructions of the project process and the recognizing of the architectonic conception premises, related to the "spirit of the time" and the "spirit of the place".

Based on the idea of architectonic development starting with a precedent, the work describes the international, regional and local contexts as well as the characteristics of modern architecture as practised in that moment, as a guide for the development of apartment buildings and the setting of a new model for habitation, starting from the application of modernist ideas to the traditional urban tissue of Porto Alegre, in a way still linked to the shape of the lot.

Considering the characteristics of the moment reflexion of the urban transformation started by industrialization, the work situates both buildings in the production system and in the verticalization process of the city, with the development of the apartment.

As developing the notion of modernist style and linking it with other buildings from the same era, the work synthetises a common type, with its references in model works from the masters of Modern Architecture. From the analysis of the modernist building, the work verifies some solutions adopted by the modernist praxis in a traditional city.

Sumário

6	Resumo
7	Abstract
11	Introdução
21	Definição dos contextos de arquitetura
25	O contexto internacional: caracterização e irradiação do <i>espírito da época</i>
32	O contexto latino-americano: adesão ao <i>espírito da época</i>
37	O movimento moderno no Uruguai
41	O contexto brasileiro: o <i>espírito da época</i> encontra o <i>espírito do lugar</i>
45	O contexto porto-alegrense: adesão ao <i>espírito da época</i>
49	Contexto de análise: a caracterização do referencial
51	Descrição dos edifícios Jaguaribe e Esplanada
55	Edifício Jaguaribe
56	Descrevendo o edifício
71	Deduzindo algumas premissas do partido
77	Estabelecendo a relação edifício - cidade
78	A citação carioca do anteprojeto
82	A citação neoplasticista do projeto
85	Um ponto de vista atual do Ed. Jaguaribe
87	Edifício Esplanada
89	Descrevendo o edifício
97	Deduzindo algumas premissas do partido
102	Estabelecendo a relação edifício - cidade
105	Compreendendo a forma
109	Relacionando com a obra de Román Fresnedo Siri
113	Um ponto de vista atual do Ed. Jaguaribe
115	Uma visão conjunta
117	Construindo o paradigma modernista
120	A produção da arquitetura em Porto Alegre entre 1920 e 1950
128	O apartamento
131	A verticalização
134	Características da arquitetura precedente
138	O estilo modernista
147	O edifício-tipo modernista
153	Quatro paradigmas referenciais
153	Unidade de Habitação de Marselha (1947-53)
159	Parque Guinle: edifícios Nova Cintra (1948), Bristol (1950) e Caledônia (1954)
166	Unidade de Habitação de Estrasburgo
168	Immeuble-Villa: bloco no perímetro e à redent
171	O edifício modernista
172	Materializando o edifício
173	O conceito Dom-ino
175	Os cinco pontos
176	Aspectos urbanos
178	Considerações finais
179	Conclusão
183	Bibliografia
197	Lista de ilustrações
203	Anexos
203	Ed. Jaguaribe: programas de necessidade do anteprojeto e do projeto
205	Ed. Jaguaribe: Fernando Corona sobre o Ed. Jaguaribe
207	Ed. Jaguaribe: Reportagem do jornal Correio do Povo (9.08.51)
212	Ed. Jaguaribe: Propaganda no jornal Correio do Povo (13.05.52)
213	Ed. Esplanada: Reportagem no jornal Correio do Povo (10.06.56)

Introdução



1 Foto aérea da Av. Salgado Filho, onde encontra-se o Ed. Jaguaribe.

O final dos anos quarenta do século XX inicia um período de profundas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, no mundo inteiro, com base nos pensamentos originados na enorme crise gerada pelas duas grandes guerras. Esses pensamentos aplicados à produção artística e arquitetônica manifestam-se, de alguma forma, no processo de crescimento das cidades.

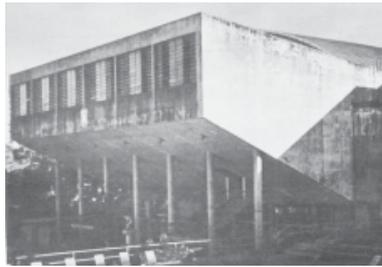
A Arquitetura Moderna, caracterizada pelas propostas dos arquitetos de vanguarda do início do século XX, é transformada em movimento e difundida como estilo internacional, no entreguerras, ganhando novos rumos, no pós-guerra. O racionalismo e o funcionalismo, adotados internacionalmente de forma superficial, são revisitados, inclusive pelos próprios arquitetos da primeira geração, com interpretações mais regionalizadas. As teorias urbanas, já experimentadas, são avaliadas nos anos de reconstrução europeia e de enorme crescimento das cidades latino-americanas. No Brasil, a produção moderna se afirma no centro do país, no entreguerras, através de realizações que colocam a arquitetura nacional no cenário mundial.

Em Porto Alegre, a partir dos anos cinquenta, num contexto urbano em desenvolvimento, segundo as características das sociedades latino-americanas em estágio inicial de industrialização, paralelamente às mudanças nos meios de produção da arquitetura e ao processo de verticalização da cidade, são construídas várias obras sintonizadas com a produção brasileira em evidência, que vão caracterizar uma arquitetura modernista¹ na cidade. Em relação aos programas não residenciais, na primeira metade da década de cinquenta, destacam-se: Estação de Passageiros do Aeroporto Salgado Filho (1950), de Nelson Souza; Ed. Comendador Azevedo (1951), de Guido Trein e Fernando de Azevedo Moura; Tribunas Sociais do Jockey Club do Rio Grande do Sul (1952), de Román Fresnedo Siri; Ed. Formac (1952), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça; Colégio Estadual Júlio de Castilhos (1953), de Demétrio Ribeiro; Faculdade de Farmácia (1953), de Flávio Figueira Soares e Lincoln Ganzo de Castro; Palácio da Justiça (1953), de Luis Fernando Corona e Carlos M. Fayet; Ed.

¹ Adota-se o termo modernismo conforme PASSOS (1998, p. 18): “. . . No que concerne à arquitetura brasileira, admitimos a denominação *modernista* para aquela desenvolvida a partir de meados dos anos trinta, notadamente, do projeto do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (1936-43), por Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Moreira, Affonso Reidy, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer. Embora na década de 1920 Warchavchik e Mário de Andrade já utilizassem a denominação moderna ou modernista para se referir aos trabalhos do primeiro e de Flávio de Carvalho, é corrente – embora discutível – na historiografia, na crítica e entre os próprios arquitetos, a opinião de que apenas a partir daquele momento ter-se-ia uma arquitetura modernista propriamente brasileira”.



2 Nelson Souza, Estação de Passageiros Aeroporto Int. Salgado Filho, Porto Alegre, 1950.



3 Ícaro de Castro Mello, Ginásio de Esportes Grêmio Náutico União, Porto Alegre, 1953.



4 Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, Palácio da Justiça, Porto Alegre, 1953.



5 Guido Trein e Fernando de Azevedo Moura, Ed.Com. Azevedo, P. Alegre, 1951.



6 Flávio Figueira Soares e Lincoln Ganzo de Castro, Faculdade de Farmácia, Porto Alegre, 1953.



7 Armando d'Ans, Ed. Annes Dias, Porto Alegre, 1955.

Edifícios modernistas não residenciais em Porto Alegre - 1950/55



8 Moacyr Moojen Marques e Max Warchawsky, Refeitório do Sesc, Porto Alegre, 1955.



9 Emil Bered, Ed. Tannhauser, Porto Alegre, 1953.



10 Guido Trein, Ed. Sede Sulbanco, Porto Alegre, 1954.



11 Carlos Alberto de Holanda Mendonça, Ed. Formac, Porto Alegre, 1952.



12 Irineu Breitman, Hospital Fêmnia, Porto Alegre, 1955.



13 Demétrio Ribeiro e Enilda Ribeiro, Colégio Estadual Júlio de Castilhos, Porto Alegre, 1953.

Tannhauser (1953) de Emil Bered; Ginásio de Esportes do Grêmio Náutico União (1954), de Ícaro de Castro Mello; Ed. Sede do Sulbanco (1954), de Guido Trein; Refeitório do SESC (1955), de Moacyr Moojen Marques e Max Warchawsky; Hospital Fêmeina (1955), de Irineu Breitman; e Ed. Annes Dias (1955), de Armando d'Ans. No mesmo período, verifica-se a presença de um número expressivo de prédios de habitação coletiva.

Genericamente, o desenvolvimento da idéia da habitação coletiva só foi possível com o aparecimento da consciência coletiva e da noção de espírito comunitário desenvolvidas nas formações dos núcleos urbanos a partir da revolução industrial. Após uma seqüência de experimentos europeus no século XIX, é na virada do século XX que aparecem os primeiros edifícios de apartamentos mais expressivos na área urbana configurada, como o Hotel Tassel (1893), de Victor Horta; o edifício da Rua Franklin (1902-3) de August Perret, e as casas Battló (1905-7) e Milá (1905-10), ambas de Antonio Gaudi. Mas é com a experiência moderna que o programa da habitação ganha uma dimensão social como nunca havia ocorrido na história da arquitetura. Na Europa, com a reconstrução ditada pela destruição da guerra, e nos países periféricos, com o crescimento dos centros urbanos, a moradia se converte num problema político para o Estado e um programa de interesse para o investimento privado capitalista.



14 Antoni Gaudí, Casa Batlló, Barcelona, 1904-7.



15 Antoni Gaudí, Casa Milá, Barcelona, 1905-10.



16 Victor Horta, Hotel Tassel, Bruxelas, 1892.



17 Auguste Perret, ed. na rua Franklin, Paris, 1903.

A partir dos anos vinte, Porto Alegre cresce em altura, atraindo para o setor habitacional investimentos destinados à classe média, através da oferta de prédios baixos sem elevador. Gradativamente, os investimentos passam a ser direcionados também para a população de maior poder aquisitivo, o que possibilita, num dado momento, a afirmação da tipologia do edifício multifamiliar em altura, aliando localização vantajosa, adequação dos programas, padrão construtivo mais elevado, concentração do investimento com maior lucratividade. Percorrendo-se a seqüência de prédios modernos apresentada por XAVIER & MIZOGUCHI (1987), entre 1950 e 1955, constata-se uma concentração de edifícios modernistas: Ed. Santa Terezinha (1950), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça; Ed. Jaguaribe (1951), de Fernando Corona e Luis Fernando Corona; Ed. Presidente Antônio Carlos (1952), de Edgar A. Graeff; Ed. Esplanada (1952), de Román Fresnedo Siri; Ed. Linck (1952), de Emil Bered, Roberto Félix Veronese e Salomão Kruchin; Ed. Redenção (1955), de Emil Bered e Salomão Kruchin; Ed. Salomão Iochpe (1955), de Léo Grossman; Ed. Armênia (1955), de Ari Mazzini Canarim.



18 Edgar A. Graeff, Ed. Pres. Antônio Carlos, Porto Alegre, 1952.



19 Carlos Alberto de H. Mendonça, Ed. Santa Terezinha, Porto Alegre, 1950.



20 Emil Bered, Roberto F. Veronese e Salomão Kruchin, Ed. Linck, Porto Alegre, 1952.



21 Léo Grossman, Ed. Salomão Lochpe, Porto Alegre, 1955.



22 Ari Mazzini Canarim, Ed. Armênia, Porto Alegre, 1955.



23 Emil Bered e Salomão Kruchin, Ed. Redenção, Porto Alegre, 1955.

Tratam-se de edifícios de apartamentos com características arquitetônicas e construtivas semelhantes, localizados em locais consagrados da cidade e que constituem uma amostragem significativa para o estudo da transformação da cidade, caracterizada pelo crescimento acelerado, pela verticalização e pela gradativa assimilação do estilo modernista, em substituição ao ecletismo remanescente ou como opção em relação a outras correntes modernas.

Entre os edifícios de apartamentos modernistas listados, destacam-se os edifícios Jaguaribe e Esplanada, os quais, pela antiguidade, porte, programa e localização, podem ser apresentados da seguinte maneira: prédios mistos de habitação coletiva e comércio, de grande estatura, para classe alta e média alta, construídos com investimento privado, em terrenos de esquina, em áreas configuradas do centro urbano ou próximo a ele. Por suas características construtivas, de organização dos espaços e de formalização, representam arquiteturas propositivas, em relação ao quadro local precedente, e paradigmáticas, em relação às futuras produções, o que possibilita formular a seguinte questão: *o edifício de apartamentos modernista, ao mesmo tempo em que é caracterizado, consagra a tipologia do prédio de habitação coletiva, em altura e com elevador, a partir da década de*

cinquenta, em Porto Alegre?

Orientado por esta questão, o objetivo do trabalho é analisar o Ed. Jaguaribe e o Ed. Esplanada no quadro da afirmação da arquitetura modernista e da tipologia do edifício de apartamentos com elevador, em Porto Alegre, num contexto histórico e geográfico vinculado à arquitetura moderna nacional e internacional e às transformações urbanas em desenvolvimento na cidade. Outros edifícios de apartamentos arrolados aparecem na medida da caracterização dos vários contextos de análise. Evita-se uma abordagem genérica sobre um número maior de exemplares e opta-se pela crítica aprofundada dos dois edifícios, no âmbito específico da arquitetura, a partir da reconstrução dos seus projetos e, por conseguinte, das premissas e condições inerentes ao processo de concepção arquitetônica. A crítica busca, desta forma, não somente a caracterização de um momento histórico específico, mas também o aprofundamento da prática arquitetônica, pela compreensão das bases teóricas e tecnológicas, dos princípios de organização espacial e das estratégias de formalização.

O desenvolvimento do trabalho envolve temas que podem ser abordados em diferentes níveis, dependendo do âmbito de análise, se local, regional, nacional ou internacional; da escala do objeto, se urbana ou do edifício; da forma de apresentação do objeto, se em idéia ou projeto, de forma preliminar ou detalhada; entre outros aspectos. Transitar por esses vários níveis é um dos objetivos gerais do trabalho. No desenvolvimento da dissertação, considera-se importante o conceito de que uma dada arquitetura é o resultado da interação de premissas deduzidas no processo do projeto e também da transformação de precedentes, analogicamente relacionados. Assim, a crítica buscará deduzir as premissas básicas dos projetos e encontrar possíveis relações com outras obras.

O trabalho se estrutura em três capítulos. O primeiro, constrói os contextos de arquitetura necessários para situar e analisar os dois edifícios. Numa tarefa de revisão historiográfica, em âmbitos diferentes, busca-se articular idéias coerentes com a reconstrução do objeto. Para tal, o trabalho adota alguns textos básicos, como forma de organizar o desencadeamento dos fatos. No âmbito da arquitetura internacional, são importantes as contribuições de

MONTANER (1993), FRAMPTON (1993) e CURTIS (1999). Através deles é possível estabelecer os pressupostos da vanguarda e os caminhos do desenvolvimento da arquitetura moderna. Em relação à arquitetura moderna na América Latina, é fundamental o livro de BROWNE (1988). Como o autor do Ed. Esplanada é uruguaio, o livro de BORONAT & RISSO (1984) descreve a vida e a obra do arquiteto e o texto de GAETA (1995) resume algumas informações sobre a arquitetura uruguaia. Para a caracterização geral da arquitetura brasileira, destacam-se os textos de COMAS (vários), bem como PEREIRA (1993), sobre os Irmãos Roberto, e PASSOS (1998), sobre os edifícios de apartamentos de Belo Horizonte, entre outros autores. Finalmente, em relação à arquitetura de Porto Alegre, PEREIRA (2000) apresenta importantes projetos cariocas para a cidade e XAVIER & MIZOGUCHI (1987) apresenta uma visão panorâmica sobre a arquitetura moderna da cidade. Para o conhecimento da realidade local, destaca-se a tese de MACHADO (1998), que descreve com profundidade a transformação do centro de Porto Alegre até 1945, caracterizando o período precedente ao do trabalho. CANEZ (1998) desenvolve dissertação sobre o arquiteto Fernando Corona e sua obra, entre elas o edifício Jaguaribe, e STRÖHER (1998), sobre alguns edifícios modernistas de Emil Bered.

No segundo capítulo, os dois edifícios são detalhadamente descritos por gráficos e fotografias, por esquemas e textos. Junto ao Arquivo Municipal, foi copiado o anteprojeto microfilmado do Ed. Esplanada. Junto ao arquivo da SMOV, foram digitalizados o anteprojeto de Ed. Jaguaribe e os projetos dos dois edifícios. Os desenhos de plantas, cortes e fachadas, apresentados no trabalho, via de regra, foram produzidos sobre este material gráfico, através de novas edições, mantendo-se a base do original. Para a compreensão do impacto dos edifícios, na época do lançamento dos empreendimentos, foram importantes as reportagens encontradas no jornal Correio do Povo. Visitas ao local, levantamentos fotográficos e de dados complementam as informações básicas para o conhecimento dos prédios e da realidade local.

No terceiro capítulo, fundamenta-se a construção do paradigma modernista e da tipologia do edifício de apartamentos com elevador. São levantadas as condições anteriores ao surgimento dos edifícios e caracterizados os precedentes. De uma visão genérica, o estilo e o tipo modernistas são caracterizados, estabelecendo-se relações entre as proposições contidas nos dois projetos e alguns paradigmas modernos. Partindo da sua materialidade, são caracterizados os edifícios e conhecidas as particularidades da implantação das premissas modernistas em áreas configuradas de Porto Alegre. O desenvolvimento do trabalho especula o grau com que os projetos adotam algumas referências, com base na coexistência de várias correntes arquitetônicas.

Definição dos contextos de arquitetura



1 Lúcio Costa, Edifícios do Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-54.

Nada provém do nada.

. . . a produção arquitetônica consiste, em grande parte, na transformação e adaptação do conhecimento existente à luz de circunstâncias sempre variáveis.

MAHFUZ (1984, p. 89).

Inserida numa relação dialética entre produção arquitetônica e transformação do conhecimento, a atividade de criação do arquiteto, segundo MAHFUZ (1984, p. 89), “. . . se baseia em grande parte na interpretação e adaptação de precedentes”. De acordo com o autor, sem limitar o trabalho do arquiteto ao uso do precedente, este “. . . cumpre um papel importantíssimo na área da composição arquitetônica”, criando-se por analogias o novo a partir do existente. Logo, com base nessa idéia, pode-se recriar o existente a partir do precedente. A analogia torna-se então um instrumento que possibilita compreender o Ed. Jaguaribe e o Ed. Esplanada, situando-os no tempo e no espaço e, portanto, na história da arquitetura. Os dois edifícios não contêm características de um protótipo capaz de caracterizar uma nova tipologia. Ao contrário, desenvolvem-se a partir de precedentes, como a Unidade de Habitação, de Le Corbusier, e os edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa, e, por sua vez, vão embasar futuros projetos modernistas de habitação, em Porto Alegre.

A análise dos edifícios é, nesta dissertação, um exercício de reconstrução dos respectivos processos de concepção. Como o projeto é um exercício de síntese a partir de diferentes dimensões da arquitetura, entre elas a cultural e social, inicialmente, cabe estabelecer um referencial histórico capaz de contextualizar as propostas arquitetônicas. Para projetar-se um edifício é necessário um “levantamento” que leve ao conhecimento da realidade. Por rela

ção, para a reconstrução de uma forma pretérita, é necessário reconstruir um passado. Assim, analogicamente, encontrar precedentes capazes de sustentar a crítica a uma determinada obra é também uma construção importante para a compreensão do Movimento Moderno, confirmando a afirmação de MONTANER (1993, p. 12), de que a “. . . enorme diversidade e complexidade que existe na proposta dos mestres do princípio do século XX, (. . .) está em um processo de contínua revisão historiográfica.”

O século XX, foco da produção moderna, é marcado pela abundante documentação, pelo encurtamento e variedade dos ciclos referenciais e pela diversidade destas produções. Algumas, como o Neoplasticismo e a obra de Le Corbusier, estabelecem linhas básicas para a compreensão da arquitetura. Adotando-se a estratégia de “ir do geral para o particular”, o capítulo traz inicialmente uma rápida retrospectiva da história do Movimento Moderno no século XX, nas décadas de vinte a cinquenta. Posteriormente, faz uma aproximação com o ambiente latino-americano e brasileiro para, finalmente, aproximar-se da realidade local. A retrospectiva mundial apresentada a seguir baseia-se fundamentalmente no texto de MONTANER (1993). Entendeu-se importante o exercício do resumo histórico segundo um autor, como uma pauta-referência para a contribuição dos demais autores.

¹ No trabalho são usadas as expressões *espírito da época* e *espírito do lugar* de acordo com BROWNE (1988, p. 11, 12, 13), quando afirma que “. . . a arquitetura contemporânea latino-americana tem evoluído dentro de uma permanente tensão entre *espírito da época* e *espírito do lugar* . . .”

O autor assimila o “. . . conceito de *espírito da época* a seus aspectos civilizatórios, reconhecendo sua importância como processo unitário que penetra o destino da humanidade e, com seu ritmo próprio de desenvolvimento, impregna a todos os corpos históricos de todas as partes e de todos os tempos.”

Por *espírito do lugar* o autor entende “. . . basicamente a dimensão cultural de Weber, em que o mundo vivencial e valorativo é peculiar a cada povo por sedimentação histórica, agregando a dimensão física – natural ou artificial – em que os povos habitam, conforme desenvolvida por Christian Norbert-Schulz baixo a noção de *genius loci*. Assim, “. . . a identidade dos homens pressupõe a identificação com um lugar e o sentimento de pertencer e orientar-se nele. Já que o homem habita, seu mundo deve ter um “interior”, um lugar que adquire um caráter particular ou “espírito”. Este só pode ser descrito empiricamente e não por conceitos analíticos e científicos. Estes conceitos concretos que permeiam nossa vida cotidiana com pessoas e animais, terras e águas, árvores e pastos, vilas e casas, sol e estrelas, estações que passam. Haveria que agregar crenças, valores, costumes e símbolos. Quer dizer, toda a dimensão cultural de Weber”.

O contexto internacional: caracterização e irradiação do *espírito da época* ¹

O Ed. Jaguaribe e o Ed. Esplanada materializam propostas concebidas segundo o Movimento Moderno. Adota-se, aqui, a definição de MONTANER (1993, p. 12), que entende por “vanguarda os autores que propõem inovações transcendentais, entre os anos 1910 e 1930, e por Movimento Moderno a extensão, internacionalização e produção destas proposições a partir do final dos anos vinte, quando a dialética entre arquitetura e vanguarda se perde”. O Movimento Moderno, segundo MONTANER (1993, p. 12):

. . . deixou claramente estabelecidas uma série de conceitos, atitudes e formas; uma defesa funcionalista do protagonismo do homem; a utilização de um sistema projetual em que o método e a razão são primordiais; a confiança em que os novos meios tecnológicos estão transformando positivamente o cenário humano; e a insistência no valor social da arquitetura e do urbanismo. Em grande parte da obra do Movimento Moderno, se objetiva sugerir uma associação – ainda que seja inconsciente – entre a forma e a política desde seu ponto de vista ético. Assim, a transparência das fachadas, conseguida com a estrutura independente e os muros de cristal, é assimilável à honestidade; a planta livre, à democracia e ampla possibilidade de eleição; a ausência de ornamentação, à economia e inteireza ética.

Os prédios modernos deste período, segundo NORBERG-SCHULZ (1983, p. 188), “. . . comumente são compostos por formas estereométricas simples; tem o aspecto de volumes unitários

envoltos por delgada película de vidro e gesso e mostram uma puritana carência de textura material e detalhes decorativos.” O início do século XX é marcado pela enorme diversidade, riqueza e complexidade de propostas da vanguarda das artes plásticas e da arquitetura, principalmente na França, Alemanha e Holanda, em condições de caracterizar o *espírito da época* de um novo mundo pós-revolução industrial. Com o foco centrado na Europa, estas propostas foram irradiadas em todas as direções, com alcance e intensidade variáveis, como ondas concêntricas que se desenvolvem a partir de um núcleo gerador. As formas dessa irradiação vão depender das características dos diferentes meios encontrados. A América Latina, incluindo o Brasil, vai enfatizar a corrente racionalista, com base em Le Corbusier e sua obra fundamental para o desenvolvimento da arquitetura do século XX. Os projetos do Ed. Jaguaribe e do Ed. Esplanada lançam mão de idéias embutidas na Casa *Dom-ino*; nos Cinco Pontos da Nova Arquitetura, demonstrados nas Quatro Composições; na Cidade Contemporânea e sua unidade *Immeuble-Villa*; na Cidade Radiante, com seu bloco à redent; e a Unidade de Habitação. Outra referência importante para a compreensão dos edifícios Jaguaribe e Esplanada é o movimento nas artes e na arquitetura desenvolvido na Holanda, representada pela corrente neoplasticista do grupo De Stijl.

O período de entreguerras caracterizou uma etapa de afirmação da arquitetura moderna e de difusão do Estilo Internacional, pela gradativa aceitação da nova produção dos países avançados. Diante da crise centro-européia, o Movimento Moderno difunde-



2 Le Corbusier, Casa Savoye, Poissy, 1928.



3 Gerrit Thomas Rietveld, Casa Schröder, 1923.



4 Mies Van der Rohe, Pavilhão Barcelona, 1929.

se para a União Soviética, Estados Unidos e América Latina. Segundo MONTANER (1993, p. 12), esta difusão deu-se entre o desenvolvimento acrítico do Estilo Internacional e a vontade de recriar e enriquecer uma “nova tradição moderna”. Neste último caso, pelo caminho de uma ortodoxia baseada no rigor metodológico, como o preconizado pelos CIAM; ou pela continuidade do Movimento Moderno no que diz respeito aos paradigmas figurativos, ao uso de tecnologias avançadas e aos princípios urbanísticos; ou pelo paulatino aparecimento de novas revisões locais ou de propostas individuais de arquitetos que se afastam da ortodoxia ou que desenvolvem com rigor as vias mais marginais dos anos vinte: o organicismo, o expressionismo, a convivência do classicismo, etc.

É no entreguerras que as ondas do Movimento Moderno chegam à América Latina e ao Brasil. A distância é grande e o meio diferente, o que possibilita caracterizações particulares, como na arquitetura carioca, por exemplo. Desse período até o final dos anos quarenta, de acordo com MONTANER (1993, p. 13), “. . . a maior expressão de uma ortodoxia formalista de âmbito internacional foi a exposição ‘The International Style: Architecture from 1922’, de 1932, (. . .) [que] colocava já existir um estilo moderno e internacional, (. . .) reaparece a idéia de estilo, de existência de alguns padrões definidos de linguagem para um período coletivo e histórico determinado”. Segundo o autor, verifica-se uma traição “. . . ao não querer entender que mais além da forma e da linguagem havia uma nova metodologia de pensar e projetar a arquitetura, de criá-la dentro da cidade racional e de propô-la como fator social essencial, (. . .) deixando marginalizados e silenciados (. . .) os experimentos dos futuristas, dos construtivistas russos, do expressionismo alemão, da Escola de Amsterdam e da arquitetura organicista. (. . .) Obedecia a uma explícita política cultural norte-americana, que a partir dos anos 30 tentará controlar o mundo da produção cultural e artística”.

Também nesse período de entreguerras, noutra direção em relação à ortodoxia formalista, pela segunda geração de arquitetos modernistas, surge uma primeira revisão como exemplifica as primeiras e tímidas defesas do valor da história, da importância do

contexto e da necessidade de atender à escala humana; a recuperação da idéia de monumentalização, sustentando que as pessoas querem edifícios que representem sua vida social e comunitária mais que verificações funcionais; o uso de formas curvas e dinâmicas opostas à ortogonalidade da Bauhaus; e na interpretação livre e exuberante da Nova Tradição Moderna, como na América Latina. São exemplos que deixam para trás a ortodoxia racionalista e recorrem ao inexplorado campo do simbólico e irracional, para continuar desenvolvendo a liberdade artística. Na periferia da ortodoxia inicial dos CIAM, se desenvolvem vias próprias distantes dos pressupostos programáticos do Movimento Moderno, como Erik Gunnar Asplund, Alvar Aalto e outros, nos países nórdicos; Ignazio Gardella, Carlo Molino, Giovanni Michelucci e outros, na Itália. O próprio Le Corbusier, desde os anos 30, estará assinalando tendências para depois da Segunda Guerra: jogo de volumes independentes sobre plataforma (Palácio dos Soviets, em 1931); gestualidade conceitual e a participação do usuário (Argel, Plano Obús, 1930); leve tendência até a arquitetura neo-brutalista ou a aproximação às expressões e estruturas vernaculares. “A experiência de Le Corbusier, Niemeyer, GATCPAC, mostra como a partir de 1930 se abandona o purismo vanguardista para integrar figurações e recursos técnicos da arquitetura popular de maneira que outorguem mais caráter a cada edifício”. (MONTANER, 1993, p. 14, 15 e 16).

Depois da Segunda Guerra Mundial, predomina o desenvolvimento do Estilo Internacional de uma arquitetura de proposições racionalistas. O panorama da arquitetura mundial fica configurado dentro das coordenadas do ecletismo ou do maneirismo, através da imitação mecânica e impessoal dos grandes exemplos ou da contextualização, como o *new empirismo* nórdico, o *Bay region stile*, no oeste dos Estados Unidos, o estilo alpino, em Lucerna, o *new brutalism*, na Inglaterra, o neo-realismo e o *neoliberty*, na Itália, e a escola de Barcelona, na Catalunha, já nos anos 60. (MONTANER, 1993, p. 14, 19).

Os anos 50 põem de manifesto uma série de mudanças radicais, com base no pensamento existencialista, na arte e na arquitetura realista. Parte-se dos anos vinte, de uma visão positivista e

psicologista da arquitetura pensada em função do “homem ideal, puro e perfeito, genérico e total”; de um “homem ético e moralmente inteiro, de costumes puritanos, de uma funcionalidade espartana, capaz de viver em espaços de todo racionalizados, perfeitos, transparentes, configurados segundo formas simples”, explicitados pelo modutor de Le Corbusier, de 1942. Nos anos 50, passa-se a abordar a “cultura material, diversidade cultural, contextualismo, preexistências ambientais, tradição, linguagem comunicativa, arquitetura anônima, etc”. São argumentos que utilizam autores como Ernesto Nathan Rogers, Alison e Peter Smithson ou José Antonio Coderch, ligados à vontade de aproximar-se dos gostos das pessoas. A passagem do entreguerras para os anos 50 vai do homem universal e abstrato, sem atributos ou necessidades psicológicas, do machista modutor de Le Corbusier, para o homem comum, concreto, autêntico, real e individual, que aparecem nas fotografias de Nigel Henderson e nas pinturas de Dubuffet. (MONTANER, 1993, p. 18).

Nesta seqüência, verifica-se, nos anos 50, uma verdadeira eclosão de novas propostas formais e, nos 60, uma crise mais profunda da tradição moderna, predominando o método e o estilo internacional, com uma arquitetura de proposições racionalistas, adotada tanto pelos mestres como na produção quantitativa dos países desenvolvidos. Philip Johnson aparece com a Casa de Cristal, em New Canaan, Connecticut (1949-51). Skidmore, Owings and Merrill, com a Lever House de Nova Iorque (1951), definem um novo modelo de arranha-céu, com base horizontal e outro corpo vertical, expressam a definitiva integração dos volumes puros da arquitetura moderna na cidade. Mies, nos Estados Unidos, seguirá com o tipo do pavilhão, como na Casa Farnsworth, e com o tipo do arranha-céu transparente, sobre o qual lança sua obra mais paradigmática, o edifício Seagram, em Nova Iorque (1954-58). A experiência americana transforma os protótipos arquitetônicos, os pavilhões perdem sua transparência, fluidez e flexibilidade para converter-se em rígidas caixas de cristal. Os arranha-céus de formas cristalinas, orgânicas e livres sucedem prismas estritos que celebram sua autonomia. A insistência no conceito de espaço universal (aceita todo o tipo de função) é, paradoxalmente,

antifuncionalista, revelando o divórcio entre forma e função. Aqui, a função se amolda a forma dada, contrária à ortodoxia de que a forma segue a função. No Seagram, Mies utiliza o recurso antifuncionalista de recobrir com caixilharia paredes estruturais cegas. (MONTANER, 1993, p. 22, 23).

A América e os países do leste são os locais onde o método de arquitetura moderna se desenvolverá de maneira mais completa. No Brasil, de Kubitschek, e no México, do PRI, a partir de 1945, desenvolve-se uma arquitetura moderna exuberante, monumental, de alarde estruturalista e integrador das artes. Não se pode falar com precisão de uma influência unívoca das vanguardas européias, de que a arquitetura moderna na América Latina seja consequência direta da européia. No caso brasileiro, os paradigmas formais de Le Corbusier, presentes em Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, para mostrar a existência de um próprio caminho latino pela modernidade, estão tomados com total liberdade e, inclusive, são transformados e pervertidos totalmente. “A arquitetura moderna brasileira se distinguirá da européia pela decidida vontade de caracterização de cada edifício, pela expressão dos rasgos distintivos de cada programa, mediante o uso imaginativo do novo repertório moderno”. (MONTANER, 1993, p. 25, 26).

A produção arquitetônica do pós-guerra, além da participação das gerações anteriores, ainda em produção, é característica da terceira geração. Segundo MONTANER (1993, p. 36), a “. . . característica essencial desta terceira geração é a intenção de conciliar a vontade de continuidade respeito às propostas dos mestres do Movimento Moderno e o impulso de uma necessária renovação”. De acordo com o autor, as características formais variam enormemente em relação aos padrões do período de entreguerras. Genericamente, verifica-se que:

- ocorre a mudança no paradigma formal: do destacado exclusivismo do modelo maquinista para um modelo aberto, no qual o contexto, a natureza, o vernáculo, a expressividade das formas orgânicas e escultóricas, a textura dos mesmos materiais, as formas tradicionais e outros fatores passam a predominar;

- ocorre o abandono do exclusivismo de padrões metropolitanos em favor de uma tendência para as influências contextuais e

naturais, produzindo-se uma recuperação romântica da preocupação pela relação do homem e suas obras com a natureza;

- a arquitetura grega destaca-se como expressão de beleza em contato com a natureza como paradigma de perfeição formal;
- aparece certa atitude anti-urbana, como em Wright; ou
- a cidade aflora como o principal ponto de debate e que seguirá aportando as leis de renovação formal da arquitetura;
- a interpretação transcultural de diversas estruturas espaciais arquetípicas aportarão um enriquecimento formal;
- o contexto urbano é entendido de maneira mais complexa e dialética do que a versão da Carta de Atenas, deixando de tratar o edifício isolado na cidade, utilizando o termo ambiente urbano ou de pré-existências ambientais de forma semelhante ao edifício integrado no contexto topográfico e urbano;
- cresce a importância das ciências sociais;
- dá-se a revalorização da esfera da vida cotidiana e da psicologia complexa do usuário.

No plano habitacional, o pós-guerra é importante na medida do grande investimento público e privado no setor, e nas possibilidades de experimentos em novas tipologias, onde se destaca a Unidade de Habitação de Le Corbusier.

O contexto latino-americano: adesão ao espírito da época

O desenvolvimento da arquitetura, na primeira metade do século XX, no Brasil ou em outro país latino-americano, possui traços gerais bastante semelhantes. O caso brasileiro seria suficiente para ambientar os dois edifícios em análise. No entanto, o Ed. Esplanada foi projetado por um arquiteto uruguaio, com formação e atuação naquele país. Além disso, é intenso o contato do ambiente local de produção e de ensino da arquitetura com o ambiente hispano-americano, especialmente o do Uruguai. Assim, entre as características gerais do ambiente mundial e as especificidades locais, na escala regional do contexto latino-americano é possível compreender determinadas características do Movimento Moderno distante das vanguardas.

A América Latina, de acordo com BROWNE (1988, p. 9), depois do seu descobrimento, foi uma vasta área de absorção e fusão cultural de base ibérica, indígena e africana, incrementada pelos fluxos migratórios europeus iniciados no século XIX. As fontes culturais do mundo latino-americano nunca se fundiram numa unidade completa e estável. Ao contrário, mesclaram-se dando origem ao principal rasgo vital da região – “sua mestiçagem cultural”. Esta vem acompanhada de uma grande permeabilidade a diferentes influências externas sem se converter, no entanto, num mero receptáculo dessas influências. Pode-se reconhecer a existência de muitos componentes ativos, e “. . . as inovações não partem do zero: são recombinações inéditas de elementos pré-existentes.”

Esta idéia rebate opiniões de que as realizações latino-americanas são variações marginais do fazer arquitetônico dos países centrais. BROWNE (1988, p. 11), citando Kenneth Frampton, defende que o modelo analítico com centros hegemônicos rodea

dos de satélites dependentes produz uma inadequada descrição da arquitetura internacional, ao deixar de considerar que florescem, esporadicamente, nas fissuras culturais da Europa e América, interstícios de liberdade criativa. Estas expressões se baseiam na capacidade de certas culturas regionais de recriar sua própria tradição, apropriando-se das influências externas através de reconstruções e re-assimilações. O desenvolvimento da obra de Lúcio Costa é exemplar neste sentido. Com formação acadêmica, tendo experimentado o neocolonial, Lúcio adere aos postulados corbusianos, filtrando-os segundo as características da cultura brasileira, gerando uma arquitetura própria.

Por outro lado, constata-se um desajuste entre os modelos teóricos dos países centrais e a realidade histórica objetiva da América Latina, superpondo-se linhas artísticas que em outros lugares corresponderiam a períodos históricos sucessivos. Na arquitetura contemporânea latino-americana esta sincronia é diferente. Segundo BROWNE (1988, p. 10):

Mais que a justaposição ahistórica de elementos de uma mesma obra, tem-se a simultaneidade de diferentes linhas arquitetônicas. Estas linhas tendem a seguir desenvolvimentos paralelos devido a assimilações díspares de influências externas e condições internas. As linhas se aproximam ou se distanciam entre si. Os mesmos arquitetos muitas vezes passam de uma linha a outra segundo a conjuntura específica na qual se insere cada uma de suas obras.

Até a década de 50, são vários os arquitetos latino-americanos que projetam ora em um estilo, ora em outro. Um exemplo próximo, a obra de Fernando Corona é esclarecedora. O Instituto de Educação é neoclássico e o Ed. Guaspari, expressionista. Já o Ed. Jaguaribe é estilo “escola carioca”, no anteprojetado, e neoplasticista, no projeto.

A América Latina dos anos trinta, quando começa a ser visível o Movimento Moderno na região, era constituída por sociedades tradicionais sem industrialização, marcadas pelo ecletismo generalizado, aparecendo o neoclassicismo e todo tipo de *revivals* româ-

ticos. Tratava-se de um historicismo da história alheia, segundo BROWNE (1988, p. 15), e esta “. . . situação se complicou com o eco de alguns movimentos reformistas europeus, como o *art nouveau* e o *art déco* do começo do século.”

Em Porto Alegre, o *art nouveau* teve pouca expressão e o *art déco*, cuja manifestação mais importante foi a Exposição Farroupilha de 1935, caracterizou vários bairros em formação, como no casario junto à av. Goethe e nos edifícios residenciais, sem elevador, ao longo da av. Farrapos.

Dentro deste confuso panorama surgiu a preocupação pelas raízes arquitetônicas, o que derivou em outros *revivals*, ainda que mais próprios. Expressou-se em um “neocolonial” – com variantes que iam desde um neobarroco hispânico até um estilo californiano – e em um “neo-indigenismo” que incluía desde um “neo-azteca” até um suposto estilo marajoara (. . .) Este voltar-se sobre si próprio tem alguns paralelos com a reflexão sobre a identidade cultural, que no começo do século realizava um grupo de intelectuais ibero-americanos (. . .) As obras – com ares cultos, folclóricos ou indigenistas – se integraram assim à confusão eclética. (BROWNE, 1988, p. 15).

No Brasil, o neocolonial teve muita expressão na época. O próprio Fernando Corona, em 1948, três anos antes do Ed. Jaguaribe, projetou o Ed. João Ibañez, com traços da arquitetura colonial.

Configura-se, assim, o quadro de implantação do Movimento Moderno na América Latina:

Tem-se então que a arquitetura moderna – símbolo das potencialidades socioeconômicas e tecnológicas da Revolução Industrial – chegou à América Latina quando suas sociedades eram tradicionais, a industrialização quase inexistente e o ecletismo arquitetônico total (. . .) a arquitetura moderna se introduz como “mais um estilo” dentro do repertório existente. (BROWNE, 1988, p. 15).

Repete-se a noção de estilo embutida na exposição americana de 1932 - *The International Style: Architecture from 1922*. O Movimento Moderno chega à América Latina com características quase idênticas às dos europeus devido à sua conversão em estilo internacional, representando um compromisso mais estético do que ideológico. Para os líderes locais significava aderir ao *espírito da época* e participar, segundo BROWNE (1988, p. 16), “. . . na aventura de uma época que, ainda que distante, a faziam sua . . .”

Analisando a base da arquitetura moderna brasileira, COMAS (1991 a, p. 94) também caracteriza a noção de estilo a partir dos conceitos de Lúcio Costa:

. . . Lúcio sabia adicionalmente que a idéia de estilo podia associar-se à de composição. A idéia de estilo subentendia um conjunto orgânico de elementos e relações formais que se podiam considerar elementos, esquemas e princípios de composição. A obra de Corbusier cristalizava um verdadeiro estilo e era a “herdeira legítima” da tradição acadêmica por definir um conjunto internamente consistente de elementos, esquemas e princípios de composição, validado por mudanças técnicas, sociais e culturais.

A noção de estilo, com base na tradição acadêmica, remete às características da formação dos arquitetos promotores das obras modernas. Verifica-se que os mestres da vanguarda como Le Corbusier e Mies van der Rohe tiveram formação acadêmica. Os primeiros modernos latino-americanos também a tiveram, assim como Lúcio Costa, Fernando Corona e Román Fresnedo Siri. Considerando-se os edifícios Jaguaribe e Esplanada como paradigmas porto-alegrenses modernos da tipologia de edifícios de apartamentos em altura, seus projetos caracterizam um estágio do desenvolvimento do Movimento Moderno iniciado pela vanguarda européia e que, por sucessivas referências e recriações, chegam à Porto Alegre, por arquitetos com formação acadêmica que adotaram a arquitetura moderna como estilo. Verifica-se, via de regra, conforme BROWNE (1988, p. 16), que o racionalismo arquitetônico penetra na região sobretudo por esforços individuais,

principalmente por “. . . arquitetos com formação ou influências européias, apoiadas por elites progressistas que desejavam “pôr em dia” o sonolento ambiente local . . .”

Na primeira metade do século XX, a prática arquitetônica segue opções figurativas vinculadas ao ecletismo, utilizando-se de esquemas compositivos acadêmicos, ou vinculadas às primeiras realizações da arquitetura moderna, com diferentes referências, como Le Corbusier, Mendelsohn e Loos, entre outros, de forma a romper com a tradição. Genericamente, corresponde a uma fase chamada de protomodernismo, por CONDE (1988), ou cubo-futurista ², por PASSOS (1998), que nega o decorativismo historicista enquanto experimenta valores arquitetônicos modernos. No Brasil, neste período, dá-se a criação do Ministério de Educação, ABI e Pampulha, entre outras obras, que vão firmar as referências para o desenvolvimento da arquitetura modernista brasileira.

Depois da Segunda Guerra a arquitetura moderna se consolida em toda a América Latina, que busca entrar no cenário internacional.

A maioria dos arquitetos modernos latino-americanos adere à febre desenvolvimentista. Produz-se assim uma implícita aliança. A nova arquitetura necessitava recursos para passar dos manifestos, revistas e projetos isolados, a outra etapa de ampla projeção social, construindo em grande escala. Por sua vez, os Estados dedicados à modernização necessitavam simbolizar dito progresso, seja em obras representativas ou de bem estar social. Como a modernização seguia pautas cosmopolitas, nada mais lógico que adotar uma arquitetura internacionalmente reconhecida como progressista. O Estado se converte assim no “príncipe moderno” da nova arquitetura: uma grande percentagem das obras mais significativas deste período é financiada por ele. (BROWNE, 1988, p. 16 e 18)

² No capítulo “construindo o paradigma modernista”, são apontadas as características da arquitetura chamada “protomodernista” ou “cubo-futurista”.

O movimento moderno no Uruguai

Em relação às linhas genéricas descritas, a realidade uruguaia guarda suas peculiaridades. O curso de arquitetura é criado em 1885, e se estabelece com base na visão acadêmica francesa. A virada do século vem acompanhada pela prática historicista de fazer arquitetura. As primeiras tentativas de modernização limitam-se à adoção generalizada do *art nouveau* como adorno, ainda como atitude historicista. O positivismo foi a base intelectual dessa geração precedente até que, nas primeiras décadas do século XX, aparece a questão da identidade cultural e a arquitetura neocolonial.

Inicialmente, segundo o GUÍA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO (1996, p. 226), o curso de arquitetura é administrado na Faculdade de Matemática e Ramos Anexos, onde é valorizada a figura do mestre José P. Carré, egresso da Escola de Belas Artes de Paris, que “dotou seus discípulos de um conhecimento profundo dos instrumentos disciplinares para enfrentar as atividades de projeto”. Em 1915, é criada a Faculdade de Arquitetura e, em 1916, a Sociedade de Arquitetos do Uruguai. Fazendo-se um paralelo com o Rio Grande do Sul, verifica-se que a organização profissional do arquiteto gaúcho se sedimenta somente na década de cinquenta, mais de trinta e cinco anos depois, passando até então pela prática autodidata ou estrangeira. Entende-se, desta forma, o intercâmbio com o Uruguai, bem mais próximo que o Rio de Janeiro, conforme descreve FIORI (1992) quando analisa a arquitetura moderna e o ensino de arquitetura em Porto Alegre.

A arquitetura uruguaia moderna se materializa pelo final da década de trinta, verificando-se, conforme o GUÍA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO

(1996, p. 226):

. . . uma multiplicidade de variantes da arquitetura moderna marcada, em primeira instância, pela diversidade conceitual gerada nos países centro e, ao mesmo tempo, pelas especiais características do meio físico e sócio-cultural. No âmbito específico do chamado “estado de bem estar” se verifica a coexistência de distintas expressões arquitetônicas marcadas pela mentalidade de modernidade. Com o Estado que intervém e apóia com crescentes serviços o trabalho privado, se generalizam as obras públicas e é, na maioria delas, ainda que em programas sem uma carga significativa importante, aonde se adota uma linguagem moderna.

Nesses primeiros tempos, é interessante observar que a ortodoxia da arquitetura moderna incide mais profundamente no discurso urbanístico. A dimensão urbana canaliza a utopia moderna e a realidade urbana condiciona a maioria das obras paradigmáticas, dadas as particularidades de implantação e a pretensão de integrar-se a um tecido urbano de forte caracterização, segundo expressa o *GUÍA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO* (1996, p. 227). Neste particular, entende-se que a dimensão urbanística representou outro fator de aproximação de Porto Alegre com Montevidéu, como mostra o exemplo de Edvaldo Paiva, encarregado do Plano de Porto Alegre e que o levou para estudo na escola uruguaia, no exercício de Maurício Cravotto. Demétrio Ribeiro, egresso da escola uruguaia, vai desempenhar importante trabalho no Rio Grande do Sul nesta área.

Este enfoque mostra que, segundo o *GUÍA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO* (1996, p. 229, 230), apesar “. . . das mudanças formais, apesar das substituições tipológicas, com distintas exigências funcionais e higiênicas, com diferente ocupação do solo, a inserção desta arquitetura não significa a ruptura irreversível entre duas realidades. Em um fato excepcional, a arquitetura moderna uruguaia constrói cidade, enriquecendo tecidos consolidados ou recriando-os em áreas intermediárias.” As características dessas obras estabelecem



5 Juan A. Aubriot y Ricardo Valabrega, Palacio Lapido, Montevideu, 1929.



6 Beltrán Arbeleche, Miguel A. Canale, Ed. Daneri, Montevideu, anos 40.



7 Beltrán Arbeleche e Italo Dighiero, Ed. BSE, Montevideu, 1940.

Percorrendo-se os GUIAS ELARQA DE ARQUITECTURA (1994, 1995, 1997), não encontra-se um conjunto significativo de obras semelhantes ao Ed. Esplanada. Nesta página, os exemplos demonstram, cronologicamente uma evolução de uma arquitetura "cubo-futurista" para uma arquitetura "racional-plasticista", conforme definições de PASSOS (1998). A figura 2 é a que mais se aproxima, ao propor a colonata aparente na base e o corpo com a grelha com sacadas.



8 Beltrán Arbeleche e Miguel A. Canale, Ed. 14 de mayo, Montevideu, 1945.



9 Octavio de los Campos, Milton Puente e Hipólito Tournier, Galería Canbarre, Montevideu, 1946.



10 Raúl Sichero Bouret, Ed. Martí/ La Goleta, Montevideu, 1952.

“... clara vinculação com a ordenação clássica na resolução volumétrica e na regulação de fachada que se repropõe em termos de uma abstração radical próprias de certas vertentes modernas.”

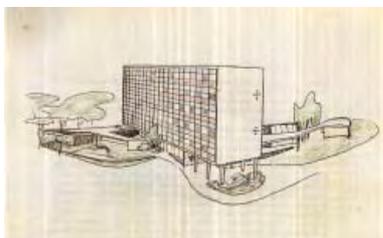
Sugere-se, aqui, que a base acadêmica e as referências clássicas e abstratas vão fazer a conexão necessária entre a formação de Román Fresnedo Siri e seu projeto para o Ed. Esplanada e a obra de Le Corbusier e a arquitetura carioca. Passeando-se pelos GUIAS ELARQA DE ARQUITECTURA (1994, 1995, 1997), relativo à época, não se encontra um conjunto semelhante de exemplares uruguaios como aqueles adotados pela escola carioca a partir da síntese iniciada pela ABI e Ministério de Educação, de uma composição tripartite: base com colunata; corpo prismático puro com sistema de controle solar; e coroamento. Nasce daí a questão das bases de referência do Ed. Esplanada, a qual será aprofundada mais adiante.

Até o Segundo Pós-Guerra, de acordo com o GUÍA ARQUITECTÓNICO Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO (1996, p. 227), os anos heróicos de renovação se distanciam muito de uma relação linear com as proposições européias. Depois disso, pela mudança na produção de habitação popular, se observa uma maior “... dependência das resoluções urbano-arquitetônicas da reconstrução européia...” e “se assume o pretendido emblema norte-americano do “international style” nessa linguagem de renúncia extrema que caracteriza diversos edifícios de escritórios,... com um maior desajuste com a realidade em distintas realizações de moradias.”

O contexto brasileiro: o espírito da época encontra o espírito do lugar



11 Lúcio Costa, Apartamentos Proletários, Gamboa, RJ, 1932.



12 Lúcio Costa, Casa do Estudante, Cidade Universitária, Paris, 1952.



13 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54.

Defasada em mais de uma década da vanguarda européia, a arquitetura moderna brasileira é gestada no período de entreguerras e desenvolve-se em várias etapas. Conforme COMAS (2001), inicialmente, a arquitetura moderna brasileira passa por um período de incubação, entre 1930 e 1936, destacando-se a criação do Ministério de Educação, por Getúlio Vargas; a experiência de Lúcio Costa como diretor da Escola Nacional de Belas Artes e a participação de Gregori Warchavchik; a defesa de Lúcio Costa, em “Razões da Nova Arquitetura”, por uma arquitetura moderna cristalizada na obra corbusiana; a vitória do projeto moderno da ABI, dos Irmãos Roberto. Entre 1936 e 1945, caracteriza-se um período de emergência da arquitetura moderna brasileira, com a construção da ABI, Ed. Esther, prédio do Ministério de Educação, Museu das Missões, Pavilhão Brasileiro para a Feira Mundial (1939), Hotel de Ouro Preto e Pampulha. Entre 1946 e 1950, acontece a consolidação dessa arquitetura, onde aparece programa habitacional exemplar, fato que não ocorrera na fase heróica do movimento moderno, destacando-se o Parque Guinle, de Lúcio Costa, e os conjuntos de Affonso Eduardo Reidy. Entre 1951 e 1955, caracteriza-se um período de hegemonia do grupo carioca no país, cristalizando-se como estilo modernista. Salienta-se que este período coincide com o dos projetos dos edifícios Jaguaribe e Esplanada. Finalmente, COMAS (2001) caracteriza um período de mutação da arquitetura, entre 1955 e 1960, destacando-se a inauguração de Brasília, a perda da unidade caracterizada pelo grupo carioca e a gestação de um novo caminho que aponta para o Brutalismo Paulista.

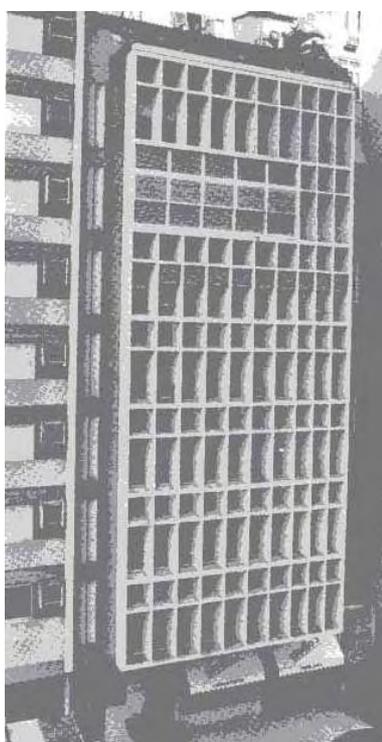
Se a arquitetura brasileira se afirma na linha carioca, esta, por

sua vez, ganha notoriedade internacional com publicações e exposições internacionais. Trata-se da superação do protomodernismo, segundo CONDE (1985), ou do cubo-futurismo, segundo PASSOS (1998), onde incluem-se vertentes como o expressionismo, *art déco* e linguagem náutica. Numa época de tendências ecléticas, neoclássicas e pré-modernas, é a partir dos cariocas representados por Lúcio Costa e sua equipe que é definido, segundo PEREIRA (2000, p. 53) “. . . um novo estágio na afirmação da arquitetura moderna em solo brasileiro, colocando-se adiante de precursores como Gregori Warchavchik e Flávio de Carvalho ao discernir a superioridade da síntese corbusiana, absorvendo-a e vertendo-a em linguagem nacional.” Sobre a síntese corbusiana, PEREIRA (2000, p. 52) coloca:

“Os princípios corbusianos haviam sido expressados nas potencialidades compositivas suscitadas pelo protótipo *Dom-Ino* (1915); na síntese entre os rigores do purismo geométrico e a liberdade da espacialidade pitoresca propostos em *Vers une Architecture* (1923); e na sintaxe dos “cinco pontos de uma nova arquitetura” (pilotis, planta livre, fachada livre, janelas longitudinais e teto jardim; 1926).

A presença de Le Corbusier no Brasil, os vários momentos para o projeto e construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde, a dimensão internacional que alcança a produção individual da equipe deste projeto (Lúcio Costa, Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy), são fatos importantes na construção de uma arquitetura que vai repercutir em periódicos especializados europeus e norte-americanos, culminando com a exposição *Brazil Builds: architecture new and old*, promovida em 1943, pelo MoMA de Nova Iorque. De acordo com COMAS (1991 A, p. 100):

O compromisso de Lúcio, Oscar e sua geração com o estilo moderno segundo Corbusier foi consequência da percepção de



14 Irmãos Roberto, Ed. MMM Roberto, RJ, 1945.



15 Irmãos Roberto, Ed. Júlio Barros Barreto, RJ, 1947.

uma crise disciplinar manifesta na defasagem entre prática local contemporânea revivalista e eclética e as pairações legítimas de modernização sócio-econômica e política. Por outro lado, o estilo não impossibilitava o atendimento de requerimentos operacionais tradicionais. Compreendido a fundo, não requeria componentes e materiais que não fossem já produzidos localmente, nem técnicas construtivas que fossem novidade nas maiores cidades brasileiras... A despeito de sua associação com uma polêmica urbanística revolucionária, tampouco era incompatível com uma idéia de cidade baseada na continuidade e no alinhamento, mas também na distinção entre tecido e monumento.



16 Oscar Niemeyer, Ed. Niemeyer, Pç. da Liberdade, BH, 1955.



17 Rino Levi e Roberto C. César, Ed. Prudência, SP, 1944.

Numa listagem de obras representativas para o desenvolvimento da arquitetura modernista brasileira, COMAS (2001) seleciona os seguintes edifícios residenciais:

- apartamentos proletários, Gamboa, RJ, 1932, Lúcio Costa;
- casa do estudante, Cidade Universitária, Paris, 1952, Lúcio Costa;
- Parque Guinle, RJ, 1946, Lúcio Costa;
- ed. MMM Roberto, RJ, 1945, Marcelo, Milton e Maurício Roberto;
- ed. Júlio Barros Barreto, RJ, 1947, Marcelo, Milton e Maurício Roberto;
- ed. Sambaíba, RJ, 1952, Marcelo, Milton e Maurício Roberto;
- ed. Finússia, RJ, 1954, Marcelo, Milton e Maurício Roberto;
- ed. Niemeyer, Pç. Liberdade, BH, 1955, Oscar Niemeyer;
- ed. Prudência, SP, 1944, Rino Levi e Roberto C. César;
- ed. Tapir, RJ, 1939, Jorge Machado Moreira;
- ed. Antônio Ceppas, RJ, 1946, Jorge Moreira;
- ed. Lúcio Cardoso, RJ, 1953, Jorge Machado Moreira;
- conj. res. Pedregulho, RJ, 1946, Affonso Eduardo Reidy;
- conj. res. Catacumbas, RJ, 1951, Affonso Eduardo Reidy;
- conj. res. Marquês de São Vicente, RJ, 1952, Affonso Eduardo Reidy. (COMAS)

São obras que, numa visão cronológica, ao mesmo tempo em que afirmam a arquitetura modernista, estabelecem uma sintaxe que vai caracterizar a arquitetura carioca do período.



18 Irmãos Roberto, Ed. Samambaia, RJ, 1952.



20 Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial Pedregulho, RJ, 1946.



21 Jorge Machado Moreira, Ed. Antônio Ceppas, RJ, 1946.



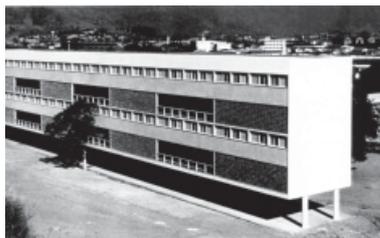
24 Jorge Machado Moreira, Ed. Tapir, RJ, 1939.



25 Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial Catacumbas, RJ, 1951.



19 Irmãos Roberto, Ed. Finússia, RJ, 1954.



22 Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial Pedregulho, RJ, 1946.



23 Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, RJ, 1952.



26 Jorge Machado Moreira, Ed. Lúcio Cardoso, RJ, 1946.

contexto porto-alegrense: adesão ao *espírito da época*

Em Porto Alegre, nos primórdios da arquitetura moderna, o período de entreguerras representou um período de grande vigor na construção civil, a partir do desenvolvimento de importantes obras viárias, e que vem acompanhado pela verticalização e densificação da área central, caracterizando um momento, segundo PEREIRA (2000, p. 49), cujo “. . . esforço era requerido tanto pelo crescimento populacional da capital gaúcha como pela necessidade sentida pelo poder de estruturar o desenvolvimento da emergente metrópole capitalista.”

No desenvolvimento e verticalização desta época, merece destaque a atuação das construtoras, como a Azevedo, Moura e Gertum, que construiu os edifícios Jaguaribe e Esplanada. Noutra esfera, crescia o movimento local de formação e organização profissional do arquiteto, que culminou com a criação da Faculdade de Arquitetura e do Departamento do IAB.

Caracterizava-se um período propício às transformações, onde, segundo Demétrio Ribeiro, apud XAVIER & MIZOGUCHI (1987, p. 26), o “. . . fim do Estado Novo, a redemocratização do país, as expectativas de progresso internacional foram fatores de dinamização cultural no meio rio-grandense. O desejo de progredir alimentou-se, como sempre, na fonte dos exemplos do Rio de Janeiro e de São Paulo.”

Assim, a virada dos anos 40 para os 50 trazia as condições para a afirmação da arquitetura moderna e da profissão do arquiteto. Conforme Demétrio Ribeiro, apud XAVIER & MIZOGUCHI (1987, p. 26, 30), nesta década de grandes progressos para a arquitetura no Rio Grande do Sul, foram desenvolvidos concursos públicos para edificações públicas, criou-se a carreira de arquiteto

na função pública, deu-se a promoção de planos diretores urbanos, afirmando a arquitetura como “disciplina autônoma do saber e da arte” e como “estilo oficial para as elites culturais e econômicas locais.”

O retrospecto desta arquitetura é encontrado no livro *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*, (XAVIER & MIZOGUCHI, 1987), como um marco importante na sua historiografia e valorização, o que vai ser reforçado com a contribuição dos trabalhos de mestrado desenvolvidos, na década de 90, e em desenvolvimento. Nestas publicações, não se encontram obras locais de importância para a história da arquitetura brasileira ou internacional. No entanto, segundo LUCAS (2000, p. 23, 27):

. . . há um consistente conjunto de obras locais que (. . .) revelará a eficiência deste modo projetual modernista, resultante de um repertório de elementos de arquitetura sucinto, porém flexível, e uma sintaxe precisa.

(. . .)

. . . o ano de 1950 é marcado por diversos projetos modernos protocolados junto à Secretaria de Obras. Holanda de Mendonça ingressa com pelo menos um edifício, Santa Terezinha (. . .) Graeff aprova o edifício Humaitá (. . .) O aeroporto Salgado Filho é projetado por Nelson Souza a partir do precedente criado pelo Santos Dumont (1938) dos Irmãos Roberto (. . .) e a década termina marcada por muitos empreendimentos de grandes proporções e qualidade, como os edifícios Jaguaribe, Esplanada, Santa Tecla e Paglioli, os hospitais Fêmea e Clínicas, os palácios da Justiça e Farrroupilha, a fábrica Matarazzo, ou equipamentos especiais como o Jockey Club.

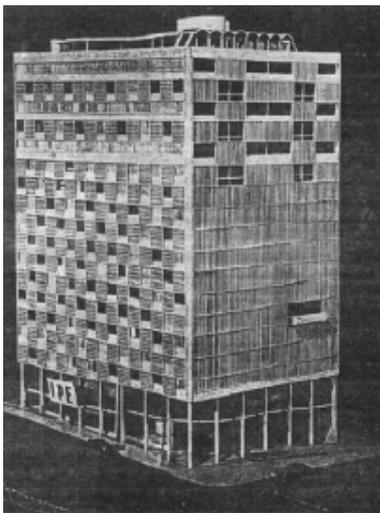
São obras que agregam influências externas, a partir de arquitetos com atuação em outros estados, como Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer, ou estrangeiro, como o uruguaio Román Fresnedo Siri, ou com formação no Uruguai, como Demétrio Ribeiro, o que possibilitou a convergência de diversas vertentes como a corbusiana, o racionalismo centro-



27 Hospital de Clínicas UFRGS, Porto Alegre, 1947, Arq. Jorge Machado Moreira



28 Ed. da Viação Férrea do RS, Porto Alegre, 1944, Arq. (s) Jorge Machado Moreira e Afonso Eduardo Reidy



29 Oscar Niemeyer, Ed. Sede do IPE, Porto Alegre, 1943.

europeu e italiano, o neoplasticismo, entre outras. Entre os arquitetos com significativa atuação no centro do país, importantes na construção da identidade da própria arquitetura brasileira, a partir da corrente carioca, três projetos são desenvolvidos para Porto Alegre:

- o Hospital de Clínicas da Universidade do Rio Grande do Sul (1942), de Jorge Machado Moreira;
- o edifício sede do Instituto de Previdência do Estado (1943), de Oscar Niemeyer;
- o edifício sede da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (1944), de Afonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira.

Segundo PEREIRA (2000, p.54, 55), a “. . . participação desses arquitetos em projetos para Porto Alegre indica que desde cedo havia atenção para com os desenvolvimentos da vanguarda arquitetônica moderna na capital nacional.” Além disso, o “. . . recurso a arquitetos da capital federal claramente alinhados com a arquitetura moderna manifesta uma opção estética bastante ousada por parte da clientela arquitetônica gaúcha naquele momento.”

Os três prédios, respeitadas questões de programa e contexto, apresentam opções figurativas características da escola carioca, como o bloco vertical, com a tradicional disposição base – corpo – coroamento. A base é negativa e é articulada por colunas colossais. O corpo é vertical e a fachada livre valoriza o problema da proteção solar. Já o coroamento é diferenciado no próprio volume do edifício ou pela presença valorizada de algum item do programa, com citações de elementos da própria arquitetura moderna brasileira como lajes, cascas e volumes com seções de hipérboles, amebas ou com seqüências de curvas ou teto-jardim.

Em relação ao programa habitacional, verifica-se uma concentração de edifícios residenciais em altura, de 1950 a 1955, afirmando uma nova tipologia, para as camadas de renda alta e média alta, todos modernistas, atestando a afirmação desta arquitetura como estilo, conforme pode ser constatado pelos exemplares arrolados:

- ed. Santa Terezinha, Porto Alegre (1950), Carlos Alberto de Holanda Mendonça;
- ed. Jaguaribe, Porto Alegre (1951), Fernando e Luiz Fernando Corona;

- ed. Pres. Antônio Carlos, Porto Alegre (1952), Edgar A. Graeff;
 - ed. Esplanada, Porto Alegre (1952), Román Fresnedo Siri;
 - ed. Linck, Porto Alegre (1955), Emil Bered, Roberto F. Veronese e Salomão Kruchin;
 - ed. Redenção, Porto Alegre (1955), Emil Bered e Salomão Kruchin; e
 - ed. Salomão Iochpe, Porto Alegre (1955), Léo Grossman;
- e
- ed. Armênia, Porto Alegre (1955), Ari Mazzini Canarim.
- Outros exemplares podem ser arrolados, nos anos seguintes.



30 Emil Bered, Roberto F. Veronese e Salomão Kruchin, ed. Linck, Porto Alegre, 1952.



31 Emil Bered e Salomão Kruchin, Ed. Redenção, Porto Alegre, 1955.



32 Ari Mazzini Canarim, Ed. Armênia, Porto Alegre, 1955.



33 Edgar A. Graeff, Ed. Pres. Antônio Carlos, Porto Alegre, 1952.



34 Léo Grossman, ed. Salomão Iochpe, Porto Alegre, 1955.



35 Carlos Alberto de H. Mendonça, ed. Santa Terezinha, Porto Alegre, 1950.

Contexto de análise: a caracterização do referencial

O Jaguaribe e o Esplanada representam dois edifícios situados dentro do Movimento Moderno de Arquitetura.

Genericamente, o Movimento nasce a partir de um centro gerador, se espalha e se manifesta em diferentes momentos e em diferentes lugares da periferia, de acordo com as características desse local, por sucessivas reconstruções a partir das criações da vanguarda. Dessa forma, pode-se descrever o processo desde o centro ou desde a periferia.

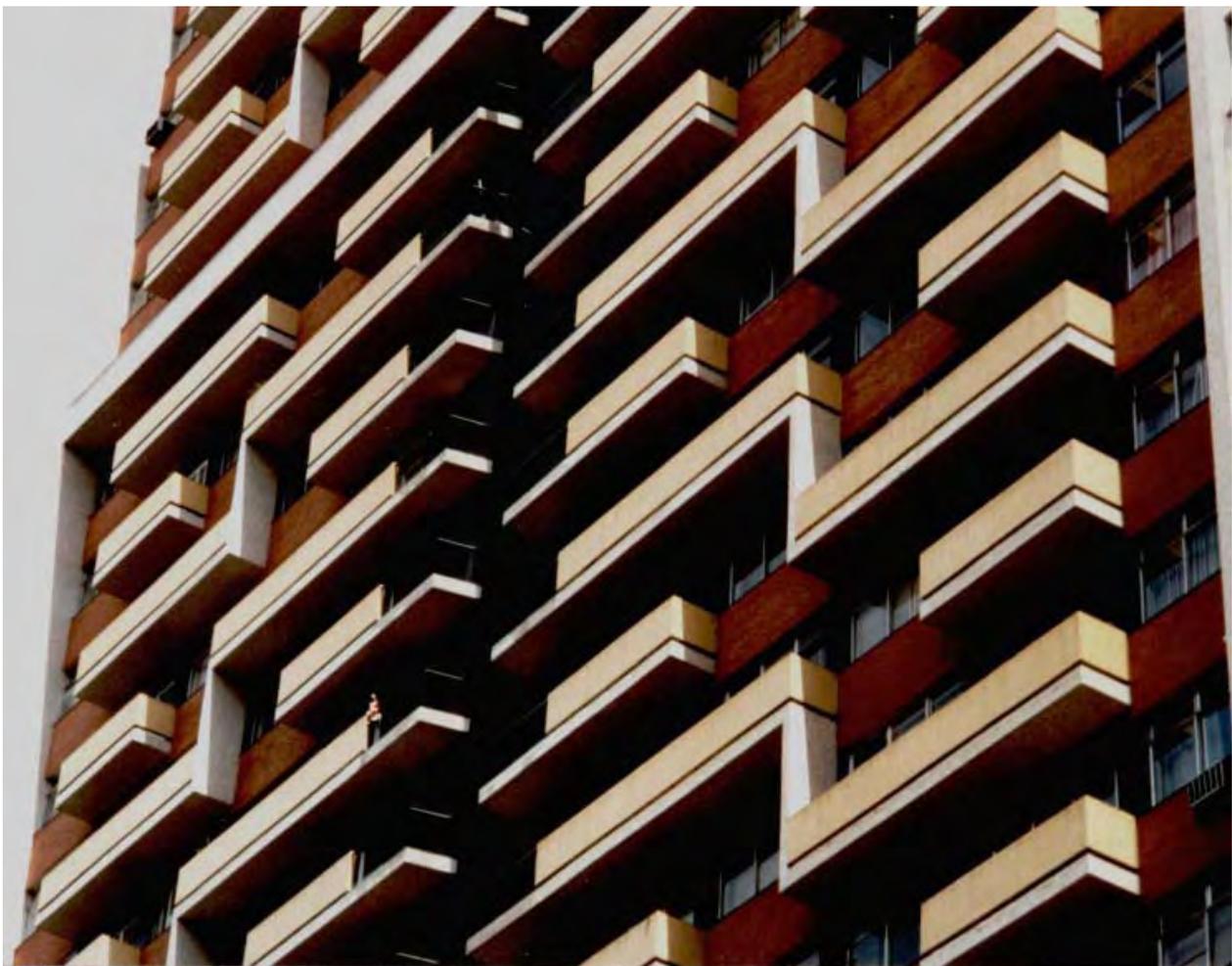
A arquitetura moderna origina-se em correntes artísticas e arquitetônicas européias pelos anos vinte do século XX, as quais estabelecem as premissas do *espírito da época*, de acordo com as características daquela sociedade industrial. Na década seguinte, essa arquitetura vai se espalhar por todo o mundo, transformando-se em estilo internacional. Chega à América Latina, que se caracteriza por ser uma sociedade tradicional, originada da “mestiçagem étnica”, sem industrialização e dependente do centro. Seu ingresso depende do esforço pessoal de pioneiros com formação no centro e do poder público que adere ao *espírito da época*. Este processo, que não é passivo, após um período de experimentação, se caracteriza pela recriação da tradição com estas influências externas.

O desenvolvimento da arquitetura moderna América Latina, ainda que não sincronizado com os fatores geradores do centro, caracteriza-se pela simultaneidade de linhas arquitetônicas, sobressaindo-se o racionalismo corbusiano e o neoplasticismo. Esse desenvolvimento passa pela formação acadêmica dos precursores e pelo entendimento de estilo moderno. No Brasil, centrado em Lúcio Costa, a arquitetura se desenvolve com características

marcantes, ganha projeção nacional e internacional, caracterizando o estilo modernista.

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada são projetados no momento de afirmação da arquitetura modernista em Porto Alegre, sob a hegemonia da arquitetura carioca, quando o programa habitacional ganha destaque em relação a outros programas institucionais.

Descrição dos edifícios Jaguaribe e Esplanada



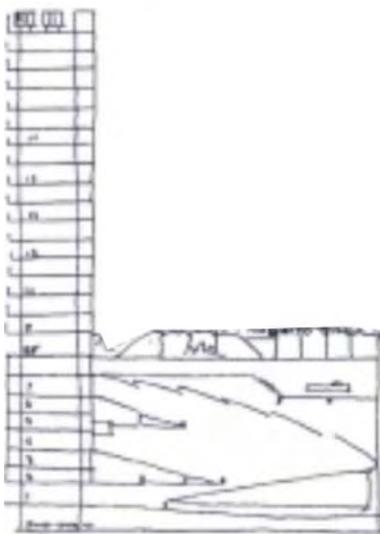
1 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, detalhe da fachada.

Nada é inocente quando se escreve ou se fala sobre arquitetura. O lugar da crítica principia no primeiro traço e vai até a obra realizada e usufruída; principia nas primeiras idéias da obra a vai até o tratado genérico. A teoria pode estar presente em potência na descrição e na análise da obra de arquitetura e comparece por falta ou por excesso no comentário e na interpretação. E é nesse movimento de fluxo e refluxo que se faz cotidianamente a disciplina do saber arquitetônico. (ZEIN, 1994, p. 79).

Tendo como referência o contexto histórico apresentado, o presente capítulo apresenta uma descrição geral do Ed. Jaguaribe e do Ed. Esplanada, como conteúdo básico para a análise da implantação do edifício modernista que se dará nos capítulos seguintes.

No trabalho, busca-se estabelecer um juízo de valor sobre os dois projetos. Para isso, parte-se do pressuposto, segundo COMAS (1994, p. 81), de que não “. . . dá para julgar o que não se sabe descrever . . .” Com este enfoque, a tarefa de descrever os dois edifícios confunde-se com a dissertação como um todo. Semelhante ao trabalho da crítica de arquitetura, trata-se de uma empreitada onde, segundo ZEIN (1994, p. 79):

. . . estão presentes as intenções implícitas ou explícitas, a maneira como se encaram os condicionantes intra e extra-arquitetônicos, as opções tomadas, recusadas ou abandonadas; está oculta, mas sempre presente, a caixa preta metodológica da criação – e, por extensão, da utopia ou recorte da realidade que se adota.



2 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, corte esquemático - anteprojeto.

Como etapa preliminar à descrição dos dois objetos arquitetônicos, foram realizados: levantamento do material gráfico

dos projetos, em publicações e nos órgãos públicos; visita aos prédios e contextos, com levantamento fotográfico; levantamento de publicações sobre os prédios em livros e em jornais da época; produção do material gráfico dos projetos, etc. A riqueza do material encontrado reflete diretamente no (re)conhecimento do processo de projeto dos dois edifícios. Num primeiro momento, foi possível uma descrição direta dos prédios com base no conhecimento *in loco* e na representação gráfica dos mesmos e do seu entorno construído. Num segundo momento, com base no contexto histórico, foi possível estabelecer algumas premissas do partido e da forma do edifício. O ato de descrever, desta forma, seguirá o crítico de arquitetura definido por NOELLE (1994, p. 84), o qual:

. . . chegará ao contexto histórico e geográfico, se ocupará com a inserção no sítio e seus nexos com o entorno, dissertará sobre o aspecto exterior e os resultados espaciais internos à luz das necessidades do programa e também se inquietará pelos problemas tecnológicos e estruturais, tanto como pelo uso dos materiais, sem esquecer o aspecto econômico. Finalmente, se informará sobre o contexto social e a satisfação de suas necessidades, sem deixar de tomar em conta o âmbito cultural e sua adequação.

Como princípio para o desenvolvimento desta atividade, toma-se por base a idéia de COMAS (1994, p. 81), segundo a qual cabe “. . . exigir da crítica a explicitação fundamentada de critérios e razoabilidade lógica na exposição de premissas e argumentos – apoiados em descrição precisa de obras e contexto (. . .) Elementos de arquitetura, elementos e esquemas de composição, partido, caráter e estratégias de caracterização são exemplos de um vocabulário a redescobrir e refinar . . .”

Edifício Jaguaribe

O Ed. Jaguaribe representa um importante exemplar da arquitetura modernista de Porto Alegre e da tipologia dos edifícios de apartamentos com elevador. Foi projetado, em 1951, pelo arquiteto Fernando Corona, com a colaboração do seu filho Luís Fernando Corona, e construído pela construtora Azevedo Moura & Gertum. O empreendimento foi da firma M. Pianca, do empresário Romeu Pianca e sua filha Malvina Pianca, com a participação do engenheiro Paulo Ricardo Levacov e de Fernandes Mendes Rocha.

¹ A obra de Fernando Corona encontra-se descrita no livro de CANEZ (1998), que aborda o Ed. Jaguaribe.



3 Fernando Corona e Luís Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, perspectiva com 20 pavimentos - anteprojeto.

Fernando Corona ¹ chegou a Porto Alegre em 4 de março de 1912, vindo de Santander, Espanha, aos dezesseis anos de idade, para encontrar seu pai, e aqui permaneceu, tornando-se importante personalidade no meio cultural, atuando como escultor, escritor e professor. Foi um dos promotores do ensino de arquitetura no Estado, atuando como docente no curso de arquitetura do Instituto de Belas Artes. Atuando como arquiteto autodidata, quando projetou o Ed. Jaguaribe trazia no seu currículo importantes obras realizadas em Porto Alegre, como o Instituto de Educação (1934), o Ed. Guaspari (1936), o Instituto de Belas Artes (1940), entre outros.

Localizado na parte alta do centro da cidade, com vista para o rio, num terreno de esquina com frente para uma nova avenida em construção, com orientação norte e leste, o empreendimento destina-se a uma clientela de maior poder aquisitivo. Com seus vinte e seis pavimentos, fora o subsolo, e aproximadamente setenta e cinco metros de altura, o Ed. Jaguaribe insere-se no processo de verticalização do centro da cidade, iniciado em décadas anteriores. Tal qual uma “Unidade de Habitação” no tecido urbano tradicional



4 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, detalhe da fachada.



5 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, vista geral da esquina.

de Porto Alegre, a nova proposta vem ao encontro dos anseios de modernidade da época.

O projeto do Ed. Jaguaribe define um programa misto, com atividades comerciais e residenciais. A área residencial é predominante, oferecendo setenta e dois apartamentos, com um, dois, três ou mais dormitórios, distribuídos entre o terceiro e o vigésimo-quinto pavimento, e garagens no subsolo. O comércio é constituído pelo cinema São João, confeitaria, bar, restaurante e salão de convenções.

Os documentos do projeto demonstram parte de sua evolução, dos primeiros estudos até o projeto definitivo. Uma primeira perspectiva encontrada no jornal *Correio do Povo*, do dia 9 de agosto de 1951, propõe um prédio com vinte pavimentos. Em outra perspectiva, no mesmo jornal, do dia 13 de maio de 1952, o prédio apresenta vinte e seis pavimentos, correspondendo ao anteprojeto aprovado na Prefeitura Municipal. Nestes casos, o anteprojeto apresenta referências estilísticas encontradas nos edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa. Já a análise do prédio construído e do respectivo projeto aprovado mostra algumas modificações em relação ao anteprojeto e apresenta algumas referências neoplasticistas. Com base neste material, é possível precisar alguns relacionamentos com as referências arquitetônicas da década de cinquenta. Por isso, a análise do Ed. Jaguaribe aborda tanto o anteprojeto como o projeto.

Descrevendo o edifício

O Ed. Jaguaribe volta-se para a avenida Sen. Salgado Filho e para a rua Vigário José Inácio, no centro da cidade. O projeto propõe: um subsolo para estacionamento e utilidades; um volume em “L”, com vinte e seis pavimentos, nos alinhamentos, com os dois extremos colados aos lindeiros; e um volume interno, no complemento do “L”, com altura equivalente a seis pavimentos,



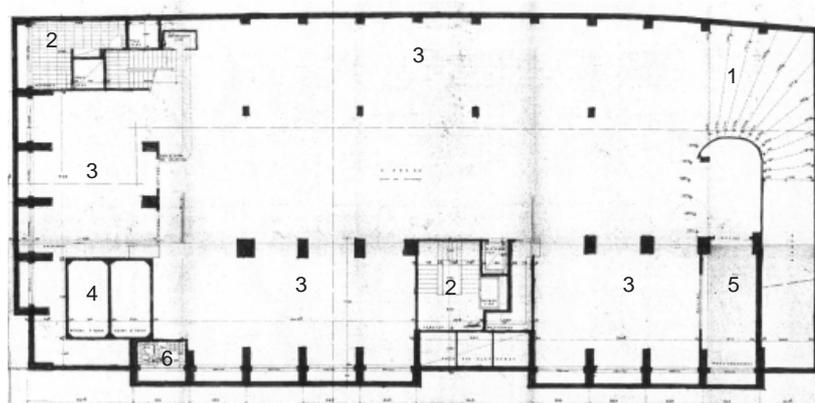
6 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, situação.

que abriga parte do cinema, restaurante e sala de convenções. O “L” é constituída por dois blocos independentes, integrados aos seus respectivos núcleos de circulação vertical. No entanto, a divisão por blocos não é percebida nas fachadas do prédio, que expressam a visão de um volume único. Até o sexto pavimento, o “L” mescla áreas comerciais e residenciais e, a partir do sétimo, predomina o uso residencial.

Conforme planilha comparativa dos programas propostos no anteprojeto e no projeto, em anexo, verifica-se que, no anteprojeto, o cinema avança juntamente com o “L” até o nono pavimento. A partir do décimo pavimento avança somente o volume do “L”. Já no projeto, o cinema define um volume até o sexto pavimento. A partir do sétimo, somente o “L” residencial.

7 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa subsolo - projeto.

- LEGENDA
 1. rampa
 2. núcleo circ. vertical
 3. boxes
 4. reservatórios
 5. subestação
 6. sanitário



O subsolo ocupa toda a projeção do terreno, sendo destinado à garagem com capacidade para quarenta carros, correspondendo a aproximadamente cinquenta e cinco por cento do número de apartamentos. O acesso se dá pela avenida Sen. Salgado Filho, por meio de uma rampa junto à face oeste do terreno. Dividindo o retângulo em três faixas longitudinais ajustadas à estrutura lançada, o projeto define uma circulação central a partir da rampa curva, distribuindo os boxes nas faixas laterais, coordenados pelo entrecolúnio para um ou mais boxes. Complementam o programa do pavimento duas prumadas de escadas e elevadores, reservatórios inferiores e sanitário de serviço, que ocupam, estrategicamente,

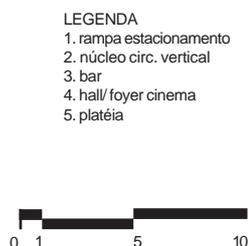


8 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951
vista do térrea pela rua Vig. José Inácio.

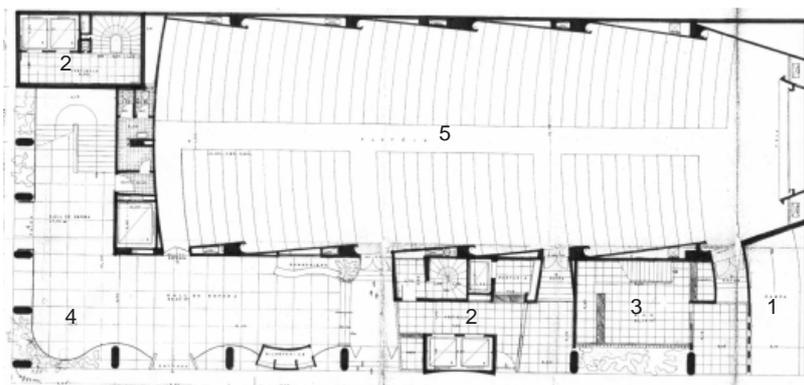
os cantos do retângulo, os quais não poderiam ser aproveitados para estacionamento. Noutro extremo, no lugar de um boxe, a subestação. A ventilação do pavimento se dá por poços ingleses, que avançam sob o passeio, com tampas gradeadas junto à calçada, nas duas vias. A estrutura é definida pela prumada do volume, com uma linha a mais, sob o espaço do cinema. Este pavimento é caracterizado, desta forma, pela percepção contínua do espaço, pela irregularidade dos núcleos fechados, pela ausência de melhores condições de iluminação e ventilação e pelo acabamento cimentado do piso.

O térreo explicita a proposição do volume em “L” abraçando o paralelepípedo ocupado pelo cinema. Junto à avenida Sen. Salgado Filho, o anteprojeto propõe uma barra com aproximadamente 7,20 m de largura, com duas linhas de pilares periféricos, com entrecolúnio de 6,60 m, marcado pela forte presença das colunas dimensionadas para um prédio com 26 pavimentos. No projeto, o entrecolúnio é subdividido em dois, ficando igual a 3,30 m. Na aba menor do “L”, junto à rua Vigário José Inácio, o anteprojeto e o projeto propõem seis vãos entre 3,10 e 3,30 m.

No eixo do bloco da avenida Sen. Salgado Filho é implantado o núcleo de circulação vertical, com as costas dos elevadores voltadas para a avenida, com reflexos na solução da fachada. Inicialmente proposto com dois elevadores, o projeto acabou definindo três elevadores neste núcleo. O bloco menor define seu núcleo junto à face sudeste do retângulo, posição que ocupa a grande escadaria de acesso aos vários níveis do cinema. No projeto, este núcleo é redesenhado para possibilitar a separação



9 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa do térreo - anteprojeto.



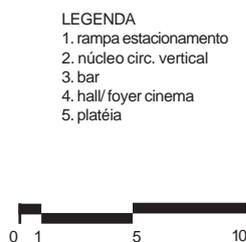


10 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, vista do térreo pela Av. Sen. Salgado Filho.

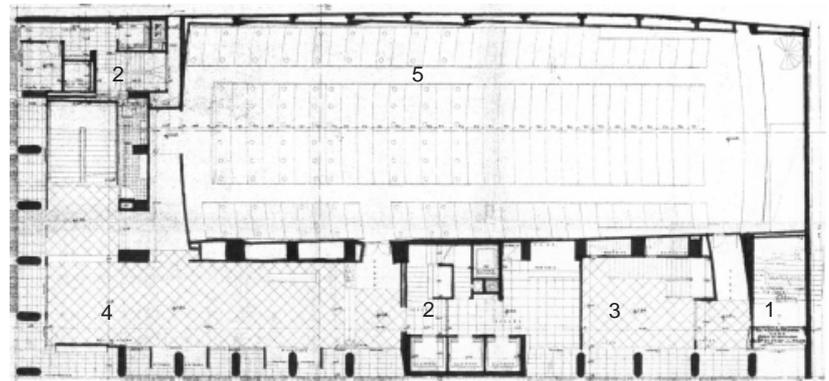
entre o hall social e o de serviço. Um elevador no hall do cinema proposto no anteprojeto é abandonado no projeto. Afora os dois acessos residenciais - a entrada da garagem e as saídas de emergência do cinema, o térreo privilegia o bar e o cinema, este com um grande hall ocupando a esquina. O acesso à sala se dá pela face menor, com distribuição longitudinal em direção à tela de projeção, na face oeste. Uma circulação central, no anteprojeto, foi substituída, no projeto, por duas intermediárias, conformando um núcleo central e dois menores. A capacidade total anunciada pela mídia era de, aproximadamente, duas mil poltronas.

Compositivamente, o térreo explora a colunata, com aproveitamento comercial, minimamente intercalado pelos acessos residenciais. Formalmente, esta idéia fica expressa pelo recuo envidraçado do fechamento da fachada das lojas e dos blocos, descolado da face posterior do pilar periférico, os quais ficam expostos. A linha modular de pilares é absoluta na fachada, somente interrompida no lado maior pela face cega do elevador. Na esquina, o encontro do entrecolúnio é definido pela opção do bloco menor chegar até a esquina, sem solução de pilar de canto diferenciado. Na borda interna do “L”, com interface cega para o cinema, os grandes pilares são absorvidos em operações de planta junto aos pequenos ambientes e detalhes, como sanitários, nichos e escadas.

Em relação às diferentes opções estilísticas adotadas no anteprojeto e no projeto, as duas plantas baixas expressam estas diferenças. No anteprojeto, o fechamento do *foyer* é por meio de uma esquadria curva que serpenteia os pilares, solução encontrada



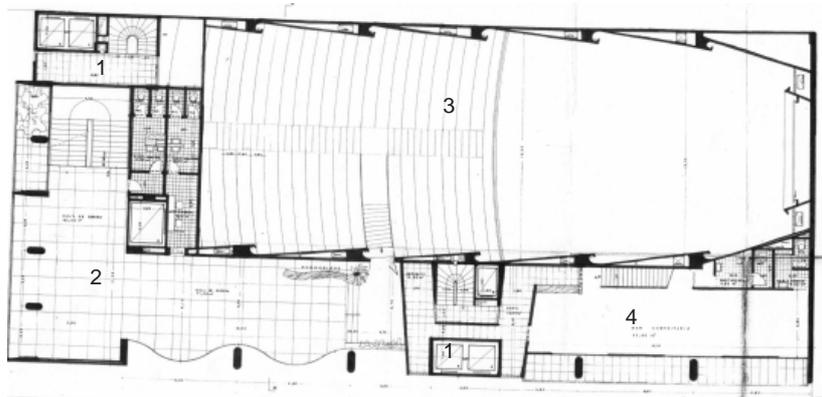
11 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa do térreo - projeto.



no Banco Boa Vista de Oscar Niemeyer. No projeto, o fechamento trabalha um zigzague de planos, com referências neoplasticistas.

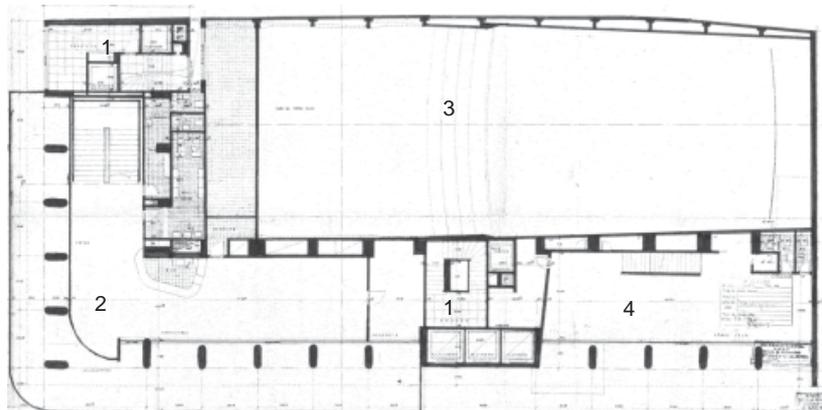
O segundo pavimento acompanha as diretrizes do térreo, enquadrando-se no esquema visual da colunata aparente, com o plano envidraçado recuado. O segundo pavimento do bar ocupa o primeiro trecho da planta, da divisa até a circulação vertical. O foyer do cinema ocupa a esquina e o núcleo de circulação vertical arremata o “L”, na outra divisa. No anteprojeto, a esquina é valorizada com a configuração de um retângulo regular, já balanceado em relação à rua Vigário José Inácio, e na prumada do pilar, na avenida Senador Salgado Filho, para depois acompanhar a curva sinuosa proposta para o térreo. No projeto, o plano quebrado do térreo da avenida Sen. Salgado é agora regular e recuado em relação aos pilares, repetindo a situação já apresentada em relação à rua Vigário José Inácio, acomodando a esquina com a proposição de uma curva.

12 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 2º pav., anteprojeto.



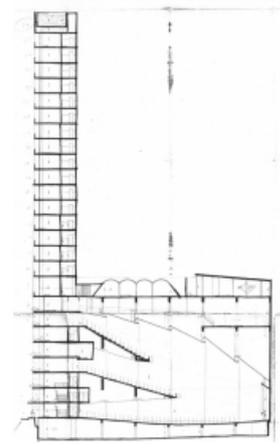
LEGENDA
1. núcleo circ. vertical
2. foyer
3. platéia
4. bar

13 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 2º pav., projeto.





14 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951-
Vista geral pela Av. Sen. Salgado Filho.

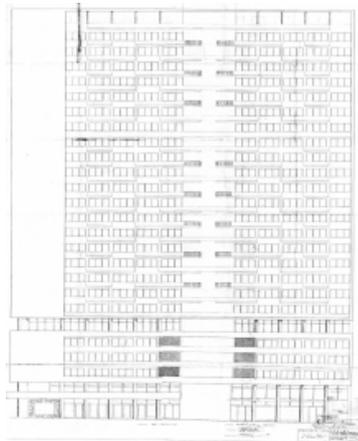


15 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, corte longitudinal, anteprojeto.

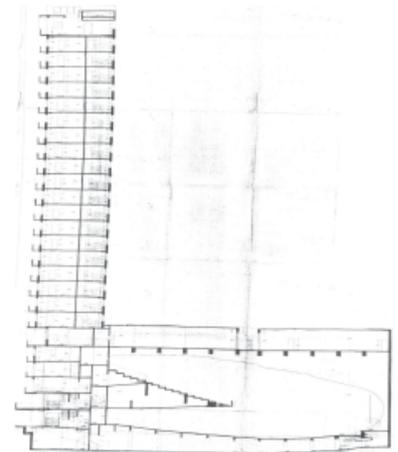
0 1 5 10



16 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, elevação leste, projeto.



17 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, elevação norte, projeto.



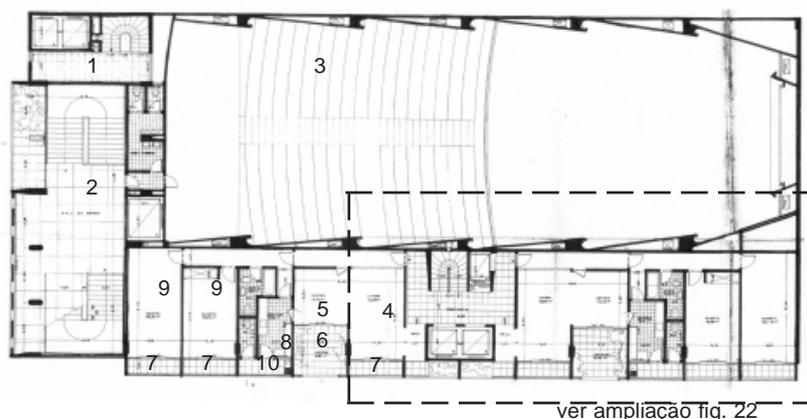
18 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, corte longitudinal, projeto.

O terceiro pavimento interrompe a colunata da base, iniciando a volumetria do corpo do prédio, com as sacadas em balanço sobre o passeio. O bloco da avenida Senador Salgado Filho inaugura o piso dos apartamentos, enquanto o bloco da rua Vigário José Inácio continua atendendo ao cinema.

No anteprojeto, são propostos dois apartamentos, simétricos em relação à circulação vertical, com seus compartimentos principais voltados para a avenida Senador Salgado Filho, pois a face oposta faz limite com o cinema. A partir do hall comum do pavimento, são caracterizados um acesso social e um de serviço. O acesso social leva ao hall do apartamento, este ao *living* integrado com o jantar, que tem comunicação com a cozinha. O *living* é acompanhado de sacada e o jantar de um terraço jardim, solução que comparece no Parque Guinle, de Lúcio Costa. O acesso de serviço e o jantar comunicam-se com uma circulação de retaguarda colada ao cinema, que dá acesso à zona de serviço, com cozinha, área de serviço e WC, e à zona íntima, com banheiro e dois dormitórios com sacadas. Partindo do esquema de uma circulação de retaguarda que acessa aos compartimentos enfileirados de um único lado, o projeto organiza estes compartimentos segundo uma ordem dimensional regular adequada ao lançamento da estrutura e, no subsolo, à acomodação das vagas de estacionamento. Mais ainda, este controle dimensional vai possibilitar a estruturação da forma, conforme mais adiante será demonstrado.

- LEGENDA
1. núcleo circ. vertical
 - Cinema
 2. foyer
 3. platéia
 - Apto
 4. estar
 5. jantar
 6. jardim
 7. sacada
 8. cozinha
 9. quarto
 10. área de serviço

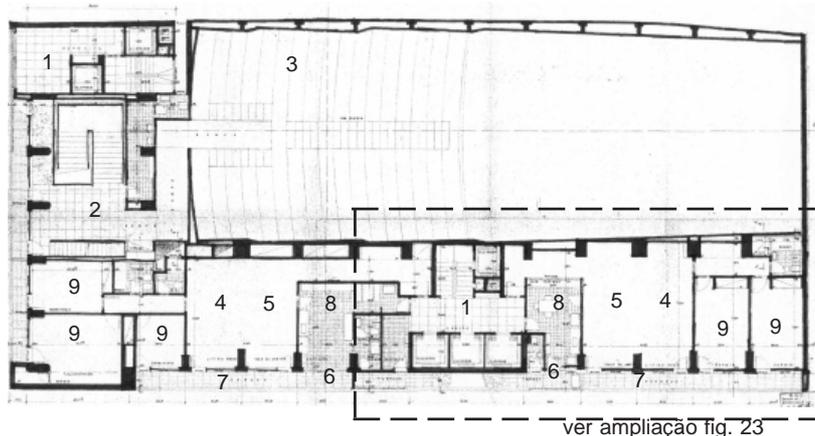
19 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 3º pav., anteprojeto.



LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 Cinema
 2. foyer
 3. platéia
 Apto
 4. estar
 5. jantar
 6. área de serviço
 7. sacada
 8. cozinha
 9. dormitório



20 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 3º pav., projeto.



ver ampliação fig. 23

No projeto, é deslocado o serviço, que agora é trazido para junto ao acesso, ficando o estar entre o serviço e o íntimo, sendo suprimido o jardim. Outra modificação importante foi o aumento de um apartamento, que rouba área do *foyer* do cinema. Desta forma, o apartamento ganha, no serviço, um dormitório de empregada, e, no íntimo, mais um dormitório.

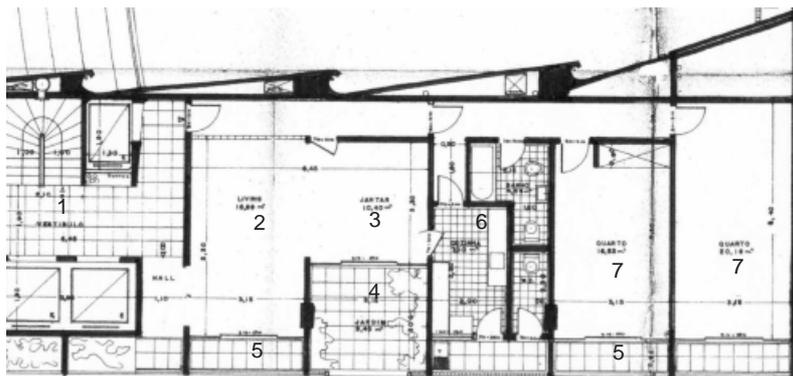
Ambas as soluções oferecem zoneamentos claros, separações entre acessos de serviço e social. No entanto, no anteprojeto a separação é mais rigorosa, mantendo-se a independência total entre os setores, enquanto no projeto, a comunicação entre o íntimo e o serviço dá-se tangenciando o estar, mas de forma exposta. Integrando a circulação e o jardim, o projeto procurou privilegiar uma grande área para o *living/jantar*. Em relação ao cinema, o projeto propõe um mezanino neste nível, em ambos os casos com circulação centralizada. No anteprojeto, a acesso ao mezanino é pelo quarto pavimento.

Formalmente, no anteprojeto, para a avenida Sen. Salgado Filho, cada módulo é constituído de uma sacada ou jardim, isolado do seguinte por um plano vertical, constituindo uma trama similar a de um engradado. No projeto, estes planos verticais desaparecem, valorizando-se as linhas horizontais a partir de uma composição neoplasticista. Volumetricamente, no anteprojeto, a esquina é tratada, pela avenida Senador Salgado Filho, no plano dos pilares, destacando-se do balanço das sacadas que acompanha todos os módulos dos apartamentos. No projeto, junto à esquina, também acontecem os balanços, gerando um único volume a partir de uma



21 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, detalhes.

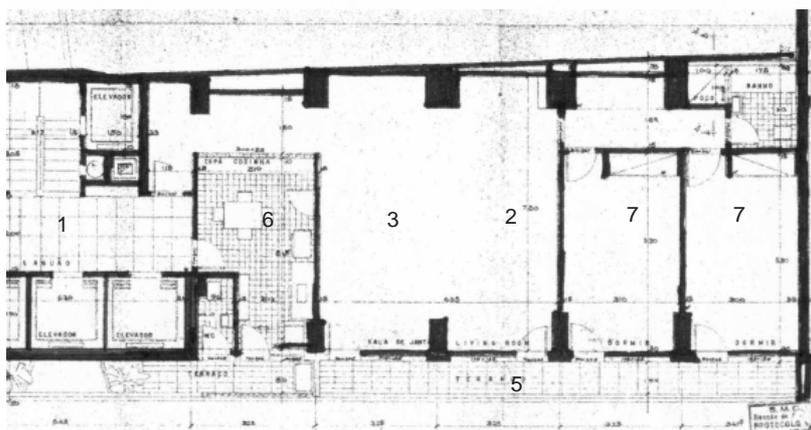
22 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa apartamento 3º pav., anteprojeto.



- LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 2. estar
 3. jantar
 4. jardim
 5. sacada
 6. cozinha
 7. dormitório



23 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa apartamento 3º pav., projeto.



planta regular. Neste caso, as bordas, ao mesmo tempo em que delimitam o volume, emolduram a composição neoplasticista das sacadas. O projeto exemplifica uma das possibilidades de formalização do edifício modernista, que será analisada no terceiro capítulo – da construção do paradigma modernista, quando é analisada a Unidade de Habitação de Estrasburgo de Le Corbusier.

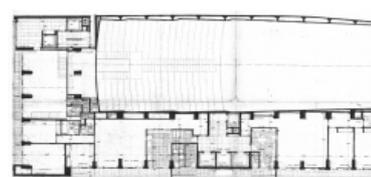
O quarto pavimento repete a situação anterior, com pequenas modificações. No anteprojeto configura-se o acesso ao mezanino. No projeto, a cabine de projeção.



24 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, vista geral da esquina.



25 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa 4º pav., anteprojeto.

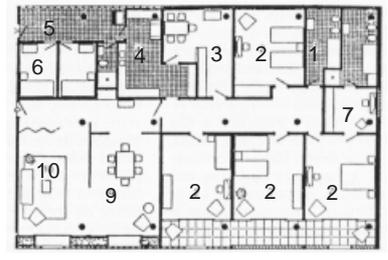


26 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa 4º pav., projeto.

- LEGENDA
1. banheiros
 2. quarto
 3. copa
 4. cozinha
 5. serviço
 6. quarto de empregada
 7. closet
 8. varanda
 9. sala de jantar
 10. estar
 11. escritório



27 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo A

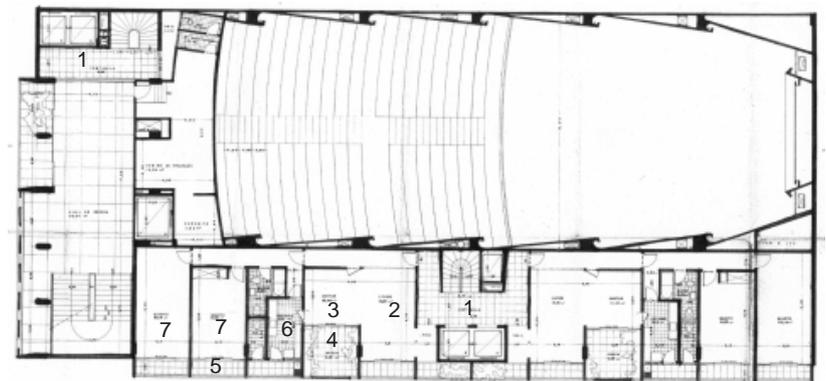


28 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo C

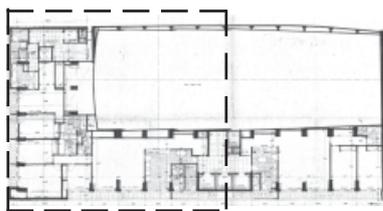


Plantas baixas de dois tipos de apartamentos do Parque Guinle

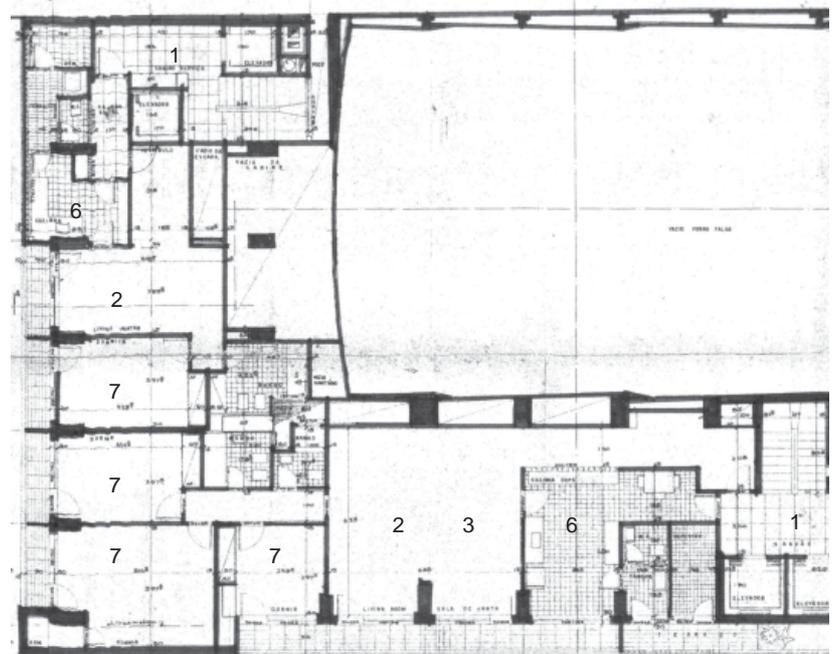
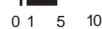
29 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa 5º pav., anteprojeto.



- LEGENDA
1. núcleo circ. vertical
 2. estar
 3. jantar
 4. jardim
 5. sacada
 6. cozinha
 7. dormitório



30 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa 5º pav., projeto.

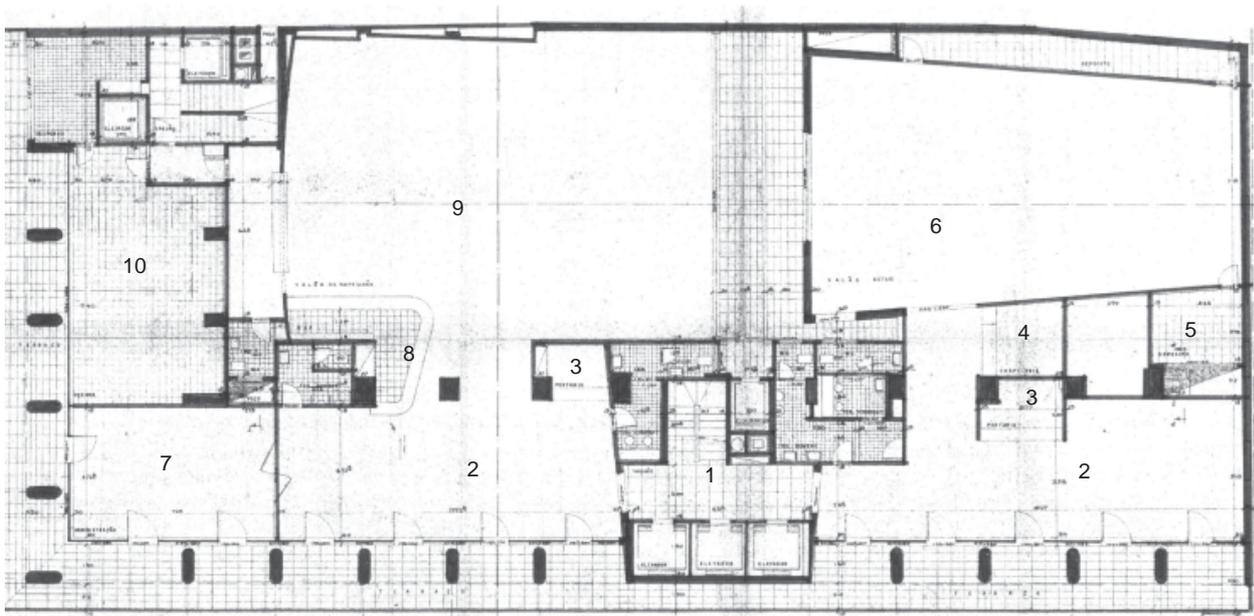


31 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa apartamento 5º pav., projeto.

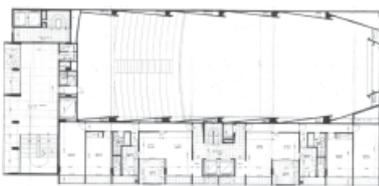
O quinto pavimento repete a situação anterior, com pequenas modificações. No anteprojeto configura-se a cabine de projeção, com a manutenção do hall de espera. No projeto, surge o primeiro apartamento pela Vigário José Inácio, atendido pelo núcleo de circulação junto à divisa sul. Trata-se de apartamento de *living/* jantar, um dormitório, sanitário, cozinha, área de serviço, WC e depósito. Escada e elevador de serviço dão para um hall de serviço, o qual está interligado com o hall social, possibilitando acessar ao apartamento pelo hall social ou pela cozinha. De forma semelhante aos demais, os ambientes dos apartamentos estruturam-se segundo a modulação da estrutura lançada, ficando todos os compartimentos principais voltados para a rua Vigário José Inácio.

- LEGENDA
1. núcleo circ. vertical
 2. recepção/espera
 3. portaria
 4. chapelaria
 5. depósito
 6. salão/estar
 7. administração
 8. bar
 9. salão de refeições
 10. cozinha

32 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa 6° pav. (projeto).



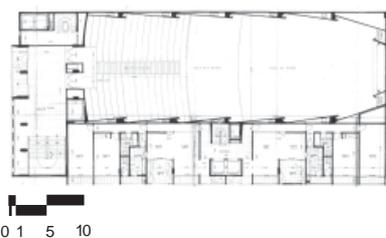
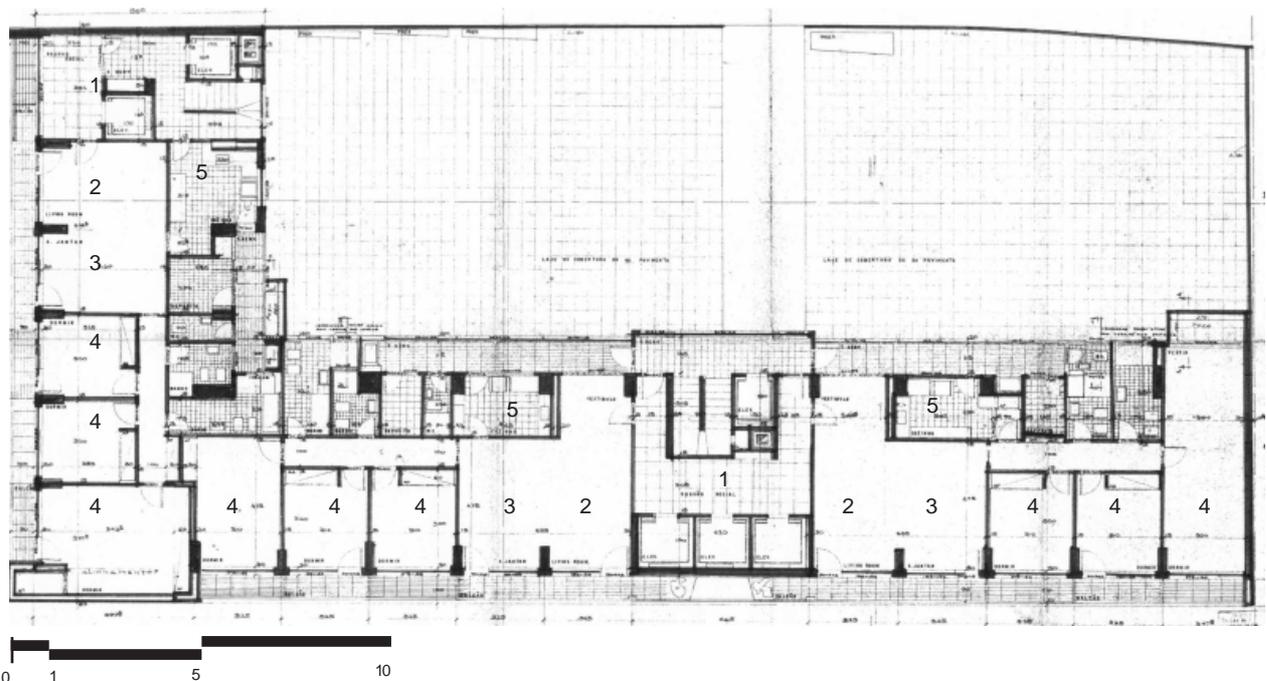
No sexto pavimento, o anteprojeto repete o esquema descrito, preparando o surgimento de mais um mezanino, que vai ter seu acesso no pavimento seguinte. O projeto, neste pavimento correspondente à cobertura do cinema, cria um pavimento de transição ao bloco de apartamentos que segue. Trata-se de andar com programa voltado para restaurante e conferências. Formalmente, o pavimento repete o plano de fechamento da fachada usado no térreo, plano este recuado em relação às colunas que ficam novamente expostas tal qual o embasamento.



33 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 6°pav. (anteprojeto).

34 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 7º pav. (projeto).

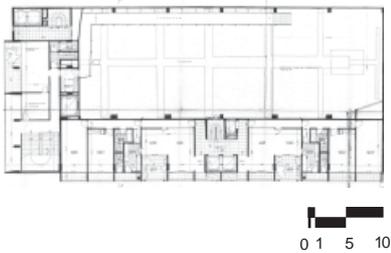
- LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 2. estar
 3. jantar
 4. dormitório
 5. cozinha



35 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 7ºpav. (anteprojeto).

No sétimo pavimento, o anteprojeto repete o esquema descrito, agora com o acesso ao segundo mezanino. O projeto inaugura um novo corpo, beneficiado com a área de luz e ventilação sobre o volume do cinema, o que possibilita a redistribuição das zonas dos apartamentos, concentrando, agora, serviço e sanitários nesta faixa interna e voltando os ambientes de estar/jantar e dormitórios para os logradouros públicos, com orientação leste e norte e com amplas visuais, face à inexistência, na época, de vizinhos mais altos. São repetidos dois apartamentos no lado norte e um, no sul. São unidades com vestíbulo (inexistente no apto leste), living, jantar, três dormitórios, dois banhos, cozinha, área de serviço, WC e depósito. O acesso de serviço, agora, é direto para a área de serviço linear,

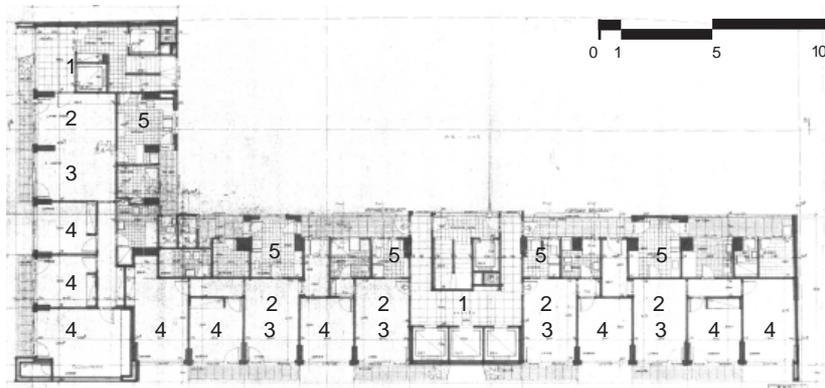
comunicando os compartimentos de serviço. O acesso social leva ao *living*/jantar, que se comunica, no outro extremo, com a circulação íntima dos dormitórios.



36 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 8ºpav. (anteprojeto).

No oitavo pavimento, o anteprojeto repete o esquema dos apartamentos. No cinema, aparecem áreas de gerência e secretaria. O projeto repete o apartamento de três dormitórios voltados para o leste. Para o norte, os dois apartamentos de três dormitórios são redesenhados para acomodar duas unidades com um dormitório e duas, com dois. O esquema do projeto perde a clareza, neste momento, oferecendo situações como a cozinha e o banho do apto de um dormitório ventilarem para a circulação que leva ao acesso do apartamento de dois dormitórios. De qualquer forma o projeto não perde na fachada externa a situação de um compartimento ajustado ao módulo estrutural descrito.

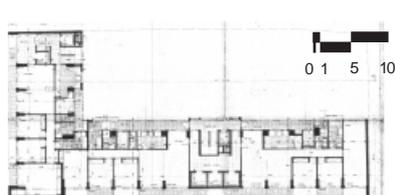
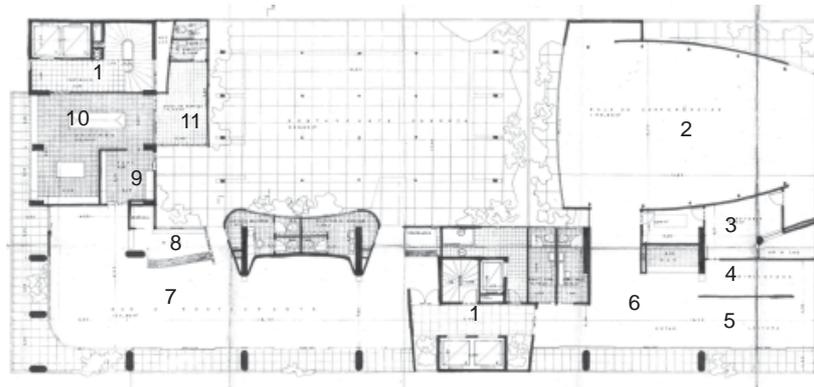
37 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, P Baixa 8º, 10º, 12º, 14º pav. (projeto).



LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 2. estar
 3. jantar
 4. dormitório
 5. cozinha

LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 2. sala de conferência
 3. diretoria
 4. biblioteca
 5. leitura
 6. estar
 7. bar e restaurante
 8. bar
 9. copa
 10. cozinha
 11. área de serviço

38 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 9ºpav. (anteprojeto).



39 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 9º, 11º pav. (projeto).

O nono pavimento do anteprojeto, similar ao sexto pavimento do projeto, correspondente à cobertura do cinema, constituindo-se num pavimento de transição ao volume de apartamentos que segue. Trata-se de andar com programa voltado para restaurante e conferência. Formalmente, o pavimento repete o plano de fechamento da fachada usado no térreo, plano este recuado em relação às

colunas que ficam novamente expostas tal qual o embasamento. Já o projeto repete o sétimo pavimento.

No décimo pavimento, o anteprojeto, semelhante ao sétimo pavimento do projeto, inaugura o novo corpo somente de apartamentos beneficiados com a área de luz e ventilação sobre o volume do cinema. Todos os módulos possuem sacadas, desaparecendo os jardins propostos para os apartamentos localizados entre o terceiro e o oitavo pavimentos. A solução é muito semelhante à do projeto, exceto no apartamento para a rua Vigário José Inácio, onde a cozinha e a área de serviço são alternadas. Aqui o projeto repete a solução do oitavo pavimento. A partir do décimo pavimento, anteprojeto e projeto repetem o “L” com apartamentos, variando a quantidade e o respectivo número de dormitórios conforme discriminado em planilha.

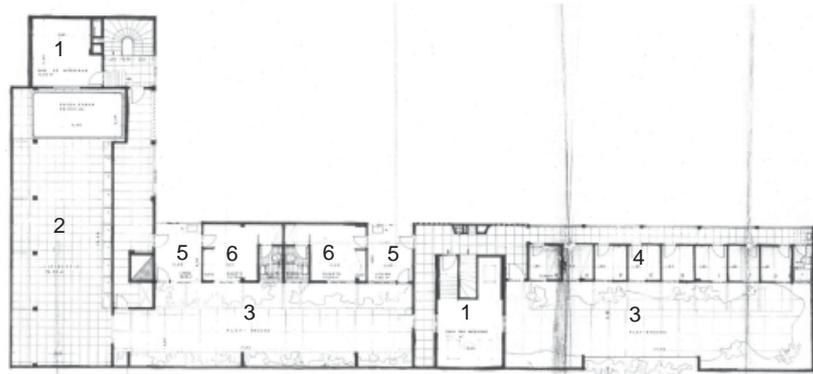
40 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, P Baixa 10°, 12°, 14°, 16°, 18°, 20°, 22°, 24° pav. (anteprojeto).



41 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 11°, 13°, 15°, 17°, 19°, 21°, 23°, 25° pav. (anteprojeto).

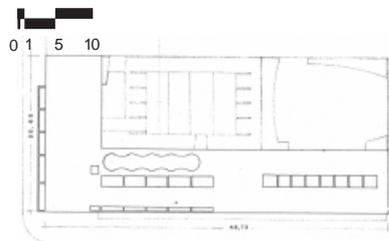
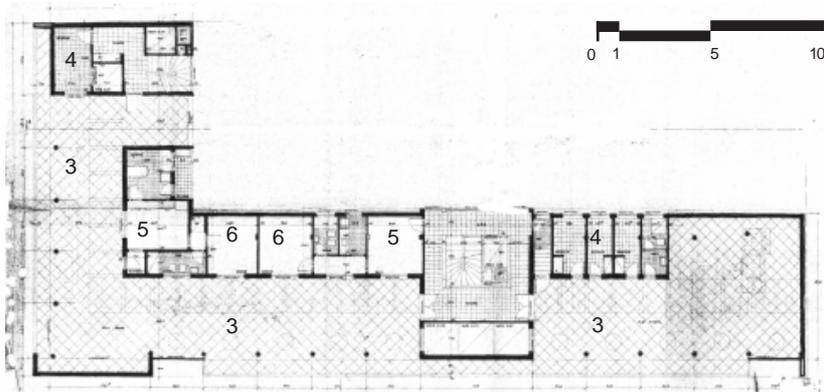


42 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 26° pav. (anteprojeto).

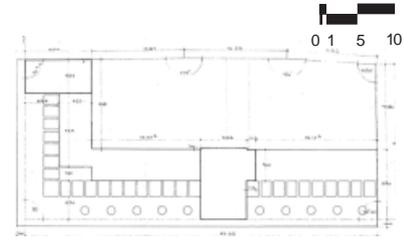


LEGENDA
 1. casa de máquinas
 2. lavanderia
 3. play ground
 4. depósito
 5. estar
 6. quarto

43 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Planta Baixa 26° pav. (projeto).



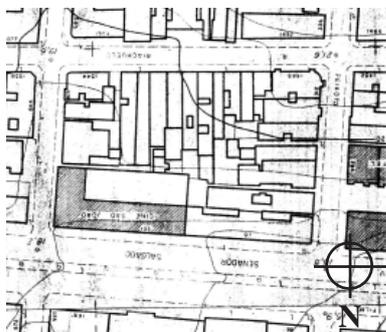
44 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Implantação (anteprojeto).



45 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Implantação (projeto).

O coroamento do prédio, no vigésimo-sexto pavimento, é definido por um programa de uso comum para as habitações. No anteprojeto, é proposto um zelador para cada bloco, lavanderia coletiva, *playground*, oito quartos de empregada com sanitário e terraço. No projeto, predomina a faixa de *playground* voltada para as ruas e faixa de serviço interna, com apartamento de zelador, sanitário e depósitos. Em ambos, a laje de cobertura plana acompanha a geometria do piso, com rasgos para zenitais.

Deduzindo algumas premissas do partido



46 Localização.

O terreno do Ed. Jaguaribe está situado no quadrante NE do quarteirão formado pela avenida Senador Salgado Filho (na época chamava-se 10 de Novembro) e pelas ruas Vigário José Inácio, Riachuelo e Marechal Floriano, no centro de Porto Alegre. Sendo de esquina, com forma retangular, tem a face norte para a avenida Senador Salgado Filho (um dos lados maiores do retângulo), e a face leste para a rua Vigário José Inácio, ficando as demais voltadas para os terrenos lindeiros. A avenida Senador Salgado Filho, segundo um eixo L-O, ocupa uma linha plana, com cota intermediária em relação à av. Duque de Caxias, que ocupa a crista do promontório, e a borda do rio. Sua conexão com a av. João Pessoa configurou novo e importante eixo de acesso ao centro.

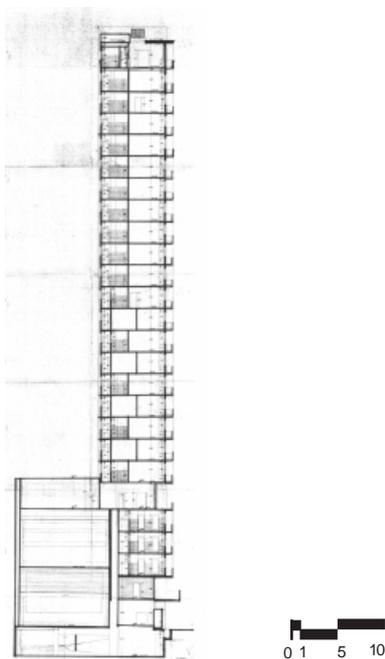
O quarteirão em estudo estabelece uma regra ortogonal em três vias, o lote e a própria orientação solar, registrando um pequeno ângulo em relação à rua Riachuelo. O terreno possui área aproximada de 940 m², com a menor dimensão para a rua Vigário José Inácio (20,60 m) e a maior para a avenida Senador Salgado Filho (45,72 m). Altimetricamente, o terreno pode ser considerado plano.



47 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Vista geral pela Av. Sen. Salgado Filho.

O partido organiza os apartamentos segundo uma barra em “L”, no alinhamento, grudada nos lindeiros, de forma a fechar o quarteirão. O retângulo complementar interno é ocupado, nos primeiros níveis, pelo cinema e atividades comerciais, permanecendo livre nos andares superiores, como área de iluminação e ventilação. Configura-se, assim, uma ocupação de cem por cento, característica das densas áreas centrais dos grandes centros urbanos em desenvolvimento na época. Entre as possíveis hipóteses de aproveitamento do terreno, o bloco fechando o quarteirão, segundo o alinhamento predial, se beneficia com cem por cento das fachadas externas orientadas para leste e norte, as mais valorizadas.

Os acessos residenciais são definidos por dois núcleos de circulação vertical, um para cada bloco do “L”. Fernando Corona trabalha o esquema de blocos independentes, simplesmente encos-



48 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Corte transversal (projeto).

tados, gerando um trecho cego na esquina, diferente da esquina tradicional e semelhante a soluções usadas por Le Corbusier, como será mostrado posteriormente.

O volume construído em relação ao tamanho do lote ultrapassa em muito as proporções praticadas na época, em Porto Alegre, e também contraria a idéia de concentração/verticalização com a correspondente liberação do solo, idéia que comparece, por exemplo, nos argumentos de Le Corbusier para os projetos das Unidades de Habitação.

Face ao grande volume construído, às qualidades de orientação e visuais, às relações com a rua, às articulações espaciais e estruturais entre o cinema e as habitações, o partido apresenta-se como solução coerente com todas essas premissas. Talvez outro não alcançasse os mesmos resultados.

O Ed. Jaguaribe vai estabelecer um novo padrão de altura para o lugar. Com seus vinte e seis pavimentos, desconsiderando-se o subsolo, com aproximadamente setenta e cinco metros de altura, sua construção soma-se ao crescente e irreversível processo de verticalização da cidade, iniciado nas áreas centrais.

A altura do “Jaguaribe” está de acordo com o código de construções da Prefeitura Municipal, isto é, duas e meia vezes a largura da Avenida 10 de Novembro, ou seja, setenta e cinco metros.

(CORREIO DO POVO, 1951, p. 9).

A proposição do Ed. Jaguaribe possibilita enfatizar alguns aspectos importantes para o entendimento das estratégias do empreendimento voltado para a classe alta e média alta. Inicialmente, trata-se do lançamento de uma tipologia recente – o edifício de apartamentos, como alternativa à residência unifamiliar, exigindo a oferta de valores em condições de competir com os tradicionais.

Neste sentido, a publicidade veiculada em jornal é bastante esclarecedora. Quanto aos aspectos locacionais, o empreendimento destacava a excelente situação do terreno, conforme o CORREIO DO POVO (1951, p. 9):

Pela situação do local onde será construída a grande obra, se observa que a mesma ficará praticamente no coração de Porto Alegre, e próximo aos principais ginásios, quer masculinos, quer femininos, além das faculdades de Direito, Medicina, Engenharia etc. etc.

Em relação aos aspectos programáticos e dimensionais, o empreendimento apostava na qualidade das habitações, com um, dois, três e cinco dormitórios, a maioria com dois quartos de banho em cada apartamento, garagem no subsolo, salões de festas, terraços e *playground* no último pavimento para recreio das crianças. Em relação ao programa comercial, apontava o CORREIO DO POVO (1951, p. 9):

No térreo, (. . .), haverá um serviço de bar e confeitaria para o cinema “São João” e no segundo pavimento uma grande confeitaria de ambiente moderno, para o público em geral.

O 9º pavimento foi concebido em vidro, com os pilotes aparentes, criando-se assim, um novo clima com visibilidade total sobre a cidade, onde será instalado um grande restaurante ou clube, com 450 metros quadrados.

Esse admirável local será arrendado ou comprado, quer para um quer para outro caso. No terraço, ou seja, no 21º andar, isto é, acima do último pavimento, está projetado o “Playground” com ambientes cobertos em “Marquise” e jardim para recreação dos habitantes do alteroso edifício.

Quanto aos aspectos construtivos, o prédio incorporava os novos recursos tecnológicos, como processo de isolamento do som no entrepiso, os ultra-rápidos (para a época) elevadores, incinerador de lixo no porão, água quente central e fria em todas as economias. Estavam associados aspectos de comodidade, conforto e luxo aos da excelência da construção. A vinculação entre elementos compositivos e acabamentos com os recursos tecnológicos eram explicitados pelo CORREIO DO POVO (1951, p. 9):

A ventilação de todas as peças foi estudada de acordo com a orientação solar e com os quebra-sois de cerâmica e persianas de duralumínio.

(. . .)

As fachadas serão executadas em pastilhas de porcelana e motivos decorativos de cerâmica. Os conjuntos internos e externos terão por finalidade não só atender o conforto do “habitat” de todos os proprietários, mas, também o máximo de durabilidade.

Em relação à escala dos prédios ecléticos da área central, associada ao tecido urbano tradicional, o empreendimento apostava na obra de grande porte, com programa complementar dado por salões, terraços, *play ground*, além da área comercial, adequado ao novo espírito da época. Neste sentido, são definidos elementos do programa e estratégias importantes para o partido em “L” adotado pelo projeto. O volume em “L”, mesmo concebida em dois blocos, com acessos independentes, possibilitou a imagem de um único e grande prédio, satisfazendo às expectativas divulgadas.

Tratando-se de um empreendimento privado de grande porte, com uma certa novidade tipológica, o projeto considerou a demanda pela variação dos tipos de apartamentos. A partir da escolha de unidades horizontais, o arranjo em barra favoreceu a variação a partir do simples deslocamento da parede limítrofe. Assim, o

processo de aprovação legal junto ao Município atesta esta variedade e as possibilidades de particularização de cada apartamento.

O terreno de esquina é outro fator determinante para o empreendimento, em contraposição com terrenos de miolo de quarteirão, com uma única frente. Neste caso, a barra com duas frentes possibilita distribuir no maior perímetro, voltado para a via, os principais ambientes de permanência prolongada. As boas condições de iluminação e ventilação são facilitadas pela barra que oferece duas frentes, principalmente na resolução do grande apartamento, com evidentes vantagens em relação ao apartamento com uma só frente ou somente voltado para pátio interno. O partido adotado oferece, desta forma, apartamentos de frente para a via, tradicionalmente mais valorizados no mercado imobiliário.

A divisão por blocos, cada um seu núcleo de circulação vertical, articula-se coerentemente com os esquemas de distribuição em planta dos apartamentos, possibilitando a separação dos fluxos social e de serviço, nas áreas de uso comum e nos apartamentos.

A proposta do “L” vem ao encontro da necessidade do projeto do cinema, que pode ser lançado no retângulo complementar, independente da barra e, portanto, liberado das necessidades da malha estrutural de um prédio com vinte e cinco pavimentos e em condições de resolver o grande vão necessário para a platéia. Ao mesmo tempo, superada a altura do cinema, o espaço sobre a sua cobertura transforma-se no pátio interno com importante contribuição complementar na ventilação e iluminação dos apartamentos. A própria alteração do anteprojeto para o projeto, que alterou de seis para três pavimentos, no paralelepípedo menor, o número de apartamentos voltados para uma única frente, sugere preocupações com estes requerimentos. No entanto, o conceito de pátio restringe-se à área de luz. A altura do edifício em relação à largura do pátio determina uma sombra projetada permanente que, aliada à alta taxa de ocupação, não favorece o aproveitamento da

área para espaços de estar, recreação e lazer.

A solução do térreo num edifício de grande porte como o Ed. Jaguaribe sugere a leitura de um pavimento diferenciado, pela sua condição de contato com o logradouro público e de acesso aos blocos residenciais. Assim, o programa comercial proposto tem maior apelo em relação aos espaços de uso comum residenciais, com base na densidade e na animação do local e no retorno do empreendimento. A opção pela implantação do pilotis, a partir das propostas modernistas, num contexto tradicional e denso, de grande movimentação de pessoas, naquele momento, representaria a adoção arbitrária de um novo vocabulário, sem diálogo com o entorno. A solução da colonata com um plano envidraçado recuado vai ao encontro de soluções em outros contextos, a partir da experimentação do ideário modernista no tecido urbano tradicional. Neste sentido, o Parque Guinle é exemplar, ao articular o Ed. Nova Cintra com o contexto existente através do térreo comercial com colonata.

A utilização do térreo na forma descrita foi possível a partir da solução do estacionamento em subsolo, fato não usual na cidade até hoje. Ao contrário de outros centros urbanos, Porto Alegre vai priorizar outras alternativas em relação aos subsolos de estacionamento, como o aproveitamento do pilotis ou, mais recentemente, através das plataformas nos primeiros pavimentos, elevando os pavimentos dos apartamentos. No entanto, no Ed. Esplanada, a solução de enterrar este item do programa é coerente com os conceitos de caracterização do térreo e da forma do edifício.

Resolvidos o térreo e os pavimentos de apartamentos, a cobertura completa o conjunto, incorporando valores de uso coletivo, como salões e terraços, e, ao mesmo tempo, arrematando a forma do prédio. Seguindo a idéia utilizada no subsolo, a concepção em dois blocos não compartimenta a cobertura.

Estabelecendo a relação edifício - cidade



49 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Vista geral pela Av. Sen. Salgado Filho.



50 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Vista térrea pela rua Vig. José Inácio.

No início dos anos 50, Porto Alegre não contava ainda com um plano diretor, o que só vai acontecer em 1959. A base urbanística para a implantação dos novos edifícios de apartamentos era oriunda da prática da cidade tradicional, com os prédios no alinhamento do terreno, geminados, conformando as vias públicas e os quarteirões com pátios internos. Este modelo encontra forte referência nas propostas de Agache para o Rio de Janeiro, também em Montevideu e em Buenos Aires, aos moldes do modelo francês.

Assim, os primeiros edifícios modernistas tiveram de se adaptar a este modelo, como bem demonstram os agrupamentos que conformam a avenida Senador Salgado Filho, junto ao Ed. Jaguaribe, e a praça Júlio de Castilhos, junto ao Ed. Esplanada. Todos os edifícios modernistas construídos em Porto Alegre, entre 1950 e 1955, arrolados no trabalho, respeitam estes requerimentos.

Os condicionantes urbanos de alinhamento e altura somados às dimensões e proporções do terreno definem o volume do projeto. Como o terreno possui duas frentes, a barra em “L” é a solução que responde às premissas descritas. O prisma isolado, com afastamentos frontais, laterais e de fundos, referenciado no urbanismo moderno, vai surgir mais adiante, em Porto Alegre. Desta forma, o Ed. Jaguaribe fecha o quarteirão com uma barra em “L” e se mostra para os espaços públicos como um volume único.

No conjunto, a descrição da forma do prédio possibilita destacar alguns recursos utilizados pelos arquitetos para resolver a implantação do edifício no contexto. Assim, a criação do paralelepípedo menor possibilitou um relacionamento volumétrico com o prédio geminado de quatro pavimentos, *art déco*, existente na rua Vigário José Inácio. Na outra face, pela avenida Senador Salgado Filho, a faixa contínua do décimo-nono pavimento, contígua ao plano do volume branco estabelece uma relação também com o edifício lindeiro precedente, também com referências *art déco*. O plano vertical cego que compõe a esquina possibilita um recurso de

51 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Vista geral pela Av. Sen. Salgado Filho.



transição entre os dois planos ortogonais, neste caso mais dramático, pela ênfase do relevo dos elementos da fachada.

Não podendo deixar de mencionar, a verticalização trouxe os problemas dos paredões cegos, sem tratamento de fachada. No caso da rua Vigário José Inácio, fica evidente o descaso da solução, ao propor o balanço em relação à rua e ao próprio vizinho, sem tratar com a

mesma pastilha branca o que seria a outra face do volume, hipótese que possibilitaria a continuidade visual dos dois planos. Em relação à avenida Senador Salgado Filho, o problema do balanço não ocorre porque o lindeiro também se utiliza deste recurso, aparecendo o paredão no trecho em que o Ed. Jaguaribe é mais alto.

A citação carioca do anteprojeto

Conhecidas as premissas básicas da concepção do projeto, importa analisar a forma do edifício, conhecendo os elementos e as regras compositivas, para mais adiante, poder confrontar com as referências arquitetônicas desenvolvidas na época. Neste sentido, torna-se rico o exemplo na medida em que, partindo das mesmas premissas de projeto e do mesmo partido, anteprojeto e projeto expressam opções estilísticas diferentes.

O Ed. Jaguaribe, na versão do anteprojeto, pode ser visto em duas perspectivas publicadas no Correio do Povo. Na de 9.8.51 (fig. 3), o edifício apresentava vinte pavimentos e, na de 13.5.52 (fig. 52), vinte e cinco pavimentos, ambas com o mesmo tratamento nas elevações. Esta última versão corresponde ao anteprojeto

aprovado e, portanto, é a base da descrição abaixo.

O Ed. Jaguaribe estrutura-se segundo uma composição clássica de base, corpo e coroamento. Pode ser percebido como dois paralelepípedos regulares suspensos do chão, sustentados por colunata aparente na base do prédio, junto às calçadas, e no corpo, no interstício entre um paralelepípedo e outro. Completa o conjunto, na face leste, junto ao lindeiro, um volume aditivo, estreito e de mesma altura, cego.

A colunata é formada pela seqüência regular de colunas, destacadas sobre o plano de vedação recuado, predominantemente envidraçado, oferecendo solução nova ao entorno. As colunas são de seção circular, robustas, dispostas com regularidade e possuem pé direito duplo pela avenida Senador Salgado Filho. A caixilharia vai até o forro, dispensando a presença de vergas, possibilitando aprofundar a visão para o seu interior comercial, facilitando uma integração espacial, no térreo, ou o descolamento entre volumes.

A base é definida nos dois primeiros pavimentos, destacando-se uma marquise intermediária e contínua nas duas fachadas, que corta a colunata de duplo pé direito e corresponde aos dois pavimentos totalmente comerciais, representados pelo cinema e pelo

bar. Na rua Vigário José Inácio, a colunata aparece somente no térreo, mas o plano envidraçado recuado resgata a continuidade da base de pé direito duplo. Um painel cego do corpo do prédio, junto à esquina, desce até a marquise, valorizando o canto da composição e possibilitando a transição entre os dois planos ortogonais.

No nono pavimento, a colunata aparece no pavimento que cobre o cinema, com restaurante e sala de conferência, explicitando formalmente a



52 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Perspectiva (anteprojeto 26 pav.).

53 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Corte transversal (anteprojeto).

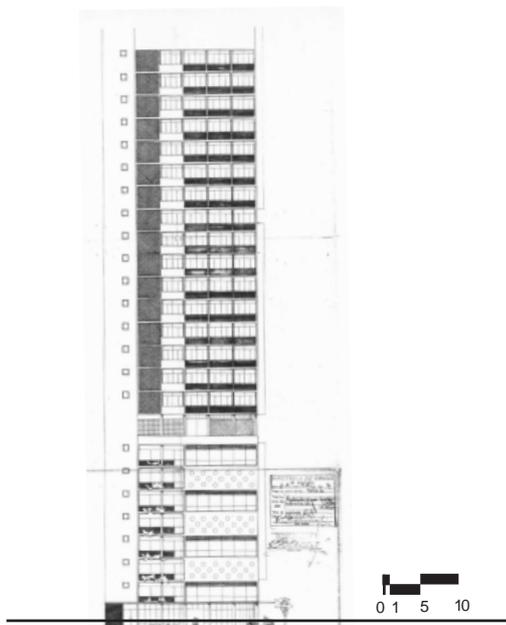
54 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Fachada norte (anteprojeto).



transição entre o uso predominantemente comercial até este pavimento, e o uso residencial que se generaliza, no corpo principal superior.

O primeiro paralelepípedo mostra-se como uma caixa voltada para a rua Vigário José Inácio, nascendo da marquise. O fechamento insinua a presença de uma grelha incorporada aos planos de fechamento, explorando a profundidade através do plano envidraçado recuado para a linha dos pilares, e apresentando o fechamento no plano da caixa com placas alternadas constituídas de elementos vazados circulares, como motivo diferenciado apresentado nas áreas residenciais, denotando o caráter comercial principal do cinema. Para a avenida Senador Salgado Filho, deixando preservada a esquina cega, a caixa é vazada de forma a receber uma grelha coordenada com os pilares, onde são inseridos sacadas e elementos vazados com aberturas, adequado ao uso residencial.

Conforme é mostrado por uma linha na perspectiva de 9.8.51, este primeiro volume funciona como elemento de articulação com o entorno imediato representado pelo indício de uma pré-existência no volume lindeiro da rua Vigário José Inácio. O segundo paralelepípedo constitui-se no volume maior do conjunto, representando o uso residencial. Igual ao primeiro, a caixa é vazada para a rua



55 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Fachada leste (anteprojeto).

Vigário José Inácio e integra suas superfícies a uma grelha, que controla a presença das janelas dos dormitórios junto ao plano da fachada, ou das sacadas para o estar/jantar, com a presença de um plano de elemento vazado em um módulo. Para a avenida Senador Salgado Filho, conforme descrito no volume inferior, a caixa deixa preservada a esquina cega e é vazada de forma a receber uma grelha coordenada com os pilares, onde são inseridos sacadas e elementos vazados com aberturas, adequado ao uso residencial. O décimo-oitavo pavimento é diferenciado, com a retirada da grelha e o uso das janelas que perfuram o plano da caixa, num provável diálogo com o volume lindeiro da avenida Senador Salgado Filho, recurso posteriormente mantido na versão do projeto, com a continuidade de uma faixa branca. No arremate do conjunto, um plano cego correspondendo à platibanda completa o plano da caixa.

Acima da laje de cobertura do terraço, na prumada das circulações verticais encontram-se os volumes dos reservatórios, mas não são perceptíveis do exterior, por estarem recuados em relação ao perímetro das vias. Suas formas arredondadas aparecem como excepcionalidades, justapostas à composição.

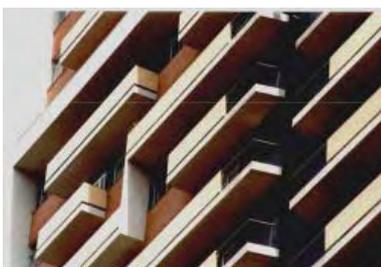
A composição tripartida, com base comercial com colunata e corpo fortemente caracterizado por grelha resultante do prolonga-

mento dos planos dos ambientes internos, alguns com a presença de elementos vazados, e a organização espacial a partir de uma planta com duas varandas, entre outras características, possibilitam descrever o anteprojeto do Ed. Jaguaribe com muitas semelhanças em relação ao projeto do Parque Guinle, de Lúcio Costa, caracterizando uma citação carioca, conforme será desenvolvido no próximo capítulo.

A citação neoplasticista do projeto



56 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, Vista frontal.



57 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, Detalhes.

O Ed. Jaguaribe, nesta versão, também estrutura-se segundo uma composição clássica de base, corpo e coroamento. Pode ser percebido como dois paralelepípedos regulares suspensos do chão, sustentados por colunata aparente na base do prédio, junto às calçadas, no corpo, no interstício entre um paralelepípedo e outro, e no arremate do conjunto, junto à cobertura.

Semelhante ao anteprojeto, a colunata é formada pela longa seqüência de colunas negras, destacadas sobre o recuado plano envidraçado de vedação. As robustas colunas de seção circular, com dois pés direitos, regularmente dispostas, despojadas de acessórios, na cor preta em contraste com o branco dos paralelepípedos, aproximam-se do Ed. Santa Terezinha, de Carlos A. H. de Mendonça, em contraste com os edifícios existentes na época. A caixilharia vai até o forro, sem a presença de vergas, integrando o interior com o exterior e caracterizando o descolamento entre volumes.

Na base, a colunata de duplo pé direito novamente corresponde aos pavimentos representados pelos grandes *foyers* do cinema e pelo bar. Trechos da colunata são cortados por marquise ou vergas que afloram na fachada, em contraste com trechos onde isto não ocorre, de forma a caracterizar os vários acessos. Agora no sexto pavimento, a colunata aparece no andar que cobre o cinema, com o mesmo programa de restaurante e sala



58 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, Detalhes.



59 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, Detalhes.



60 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, Porto Alegre, 1951, Detalhes.

de conferência, formalizando a transição entre o uso predominantemente comercial até este pavimento e o uso residencial que se generaliza no corpo principal superior. No vigésimo-sexto pavimento, junto à cobertura, a colunata se expressa no vazio dos terraços frontais de uso comum, arrematando a composição e sendo arrematada pela laje de cobertura – plano superior do paralelepípedo.

O primeiro paralelepípedo fixado à colunata mostra-se como uma caixa branca em balanço sobre o passeio, aumentando o contraste entre base e corpo e, ao mesmo tempo, escondendo as colunas no seu interior. A caixa revestida com pastilha branca tem seus planos recortados nas duas faces voltadas para as vias, permanecendo as molduras, que atuam como um *passé-partout* com maior profundidade. Junto à esquina, a aba voltada para a avenida Senador Salgado Filho é mais larga, marcando o plano comum às duas fachadas. No rasgo criado, são inseridos faixas contínuas de peitoris opacos, na cor amarelo claro, alternadas com faixas escuras definidas por planos envidraçados e pequenas golas revestidas com pastilha preta. Trata-se de uma interpretação da janela horizontal de Le Corbusier, rompendo com a tradicional fenestração da alvenaria. Ao mesmo tempo, expressa o caráter comercial principal do prédio, que é o cinema, apesar da presença dos apartamentos voltados para a avenida Senador Salgado Filho.

O segundo paralelepípedo constitui-se no volume principal do conjunto. Igual ao primeiro, a caixa revestida com pastilha branca é recortada nas duas faces voltadas para as vias, permanecendo, no entanto, uma faixa inteira no décimo-nono pavimento, gerando duas telas, sem a compartimentação do volume. Esta divisão é mais sutil do que a interrupção provocada pela colunata, pois a faixa integra-se aos elementos em relevo da fachada. Preenchendo os vazios dos rasgos, são estabelecidos planos de fundo, recuados, no plano dos pilares, denotando profundidade à fachada. Este plano é constituído, como no primeiro volume, pelas faixas horizontais dos peitoris de tijolos, alternadas com faixas de esquadrias e pequenas golas, em pastilha preta. Novamente é explorada a idéia de faixas horizontais contínuas. Sobre o fundo, de forma descontínua, deixando parte do fundo aparente, com profundidade equivalente à



61 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951
Vista térrea pela Av. Sen. Salgado F..



62 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951
Vista geral da esquina.

projeção das sacadas e, portanto, na prumada da face da caixa branca, são aplicados planos amarelos e linhas quebradas brancas, de modo a formar um enorme painel abstrato em relevo, denotando referências neoplasticistas.

A visão das duas fachadas, pela esquina, mostra o uso dos mesmos elementos na elevação leste, porém ordenados de maneira diferente. Agora a parte vertical da linha quebrada desaparece, permanecendo as linhas horizontais. Se para a avenida Senador Salgado Filho, a composição é simétrica em relação à caixa de elevadores - uma excepcionalidade no conjunto que assume a posição dos pilares desde o térreo, como único elemento a interromper a regularidade da colunata e que perpassa, sutilmente, em negativo, revestida de pastilha preta, todos os pavimentos da edificação - para a rua Vigário José Inácio, o eixo vertical que ordena a alternância entre cheios e vazios está deslocado do centro da fachada. Esta também mostra um negativo no lado esquerdo e que é inexistente do outro lado.

Na faixa superior do prisma, a alternância dos planos sobre o fundo dá lugar a uma linha contínua, descolada dos extremos, portanto diferente daquela do décimo-nono pavimento, e funciona como base para o surgimento da colunata na cobertura, que é trazida para o interior da composição, uma vez que a moldura da caixa branca é a laje perfurada que cobre o terraço e que arremata a colunata.

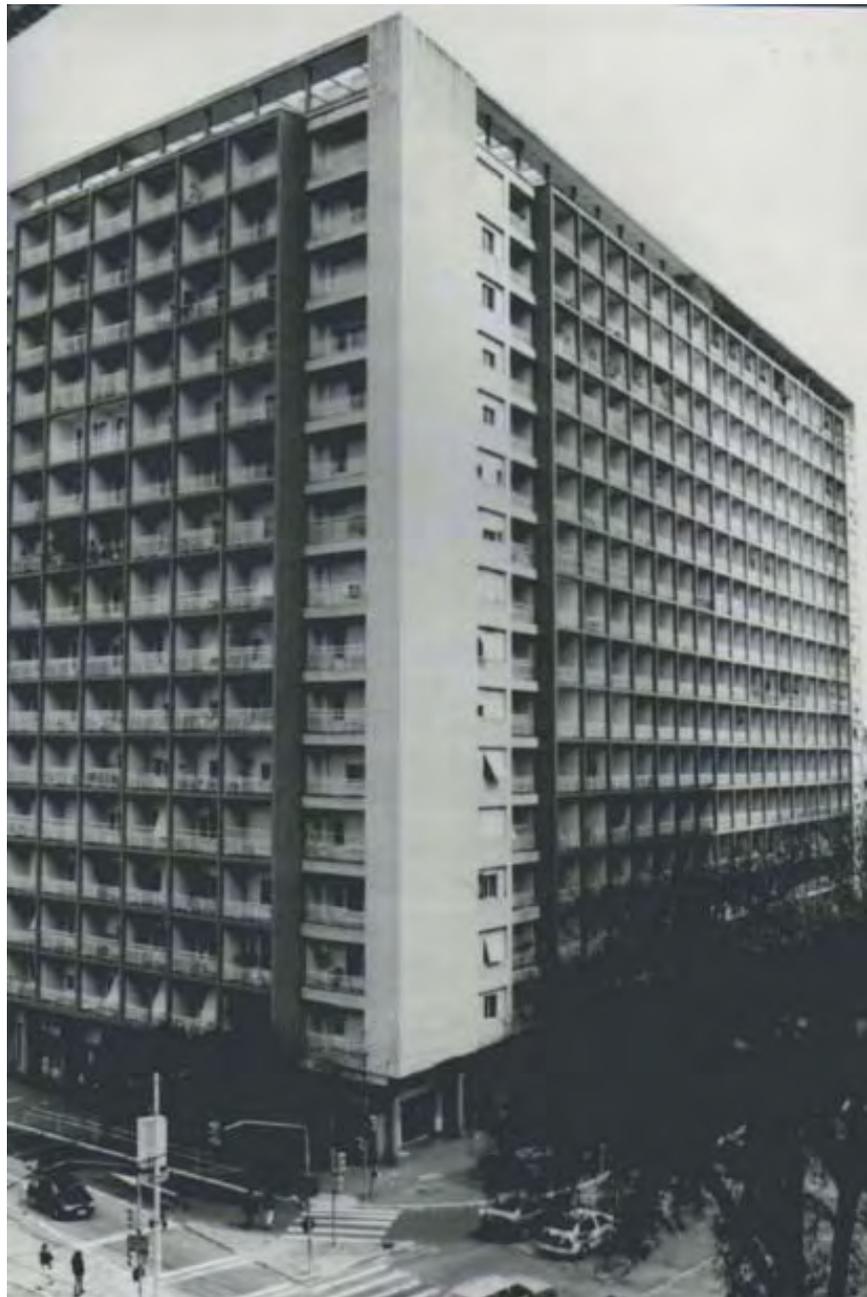
Acima da laje de cobertura do terraço, na prumada das circulações verticais encontram-se os volumes dos reservatórios, em forma prismática, mas, conforme foi comentado no anteprojeto, não são perceptíveis do exterior, por estarem recuados em relação ao perímetro das vias.

Verifica-se que o projeto do Ed. Jaguaribe corresponde a uma etapa que agrega novas diretrizes de composição da fachada, como uma possibilidade de desenvolvimento do anteprojeto, caracterizando uma forte citação neoplasticista. O tema será desenvolvido no próximo capítulo.

Um ponto de vista atual do Ed. Jaguaribe

O Ed. Jaguaribe, como empreendimento privado na área habitacional para classe alta e média alta, investe numa nova tipologia para esta clientela. O projeto baseia-se em pressupostos locacionais de qualidade: terreno em área alta, de esquina, com vista panorâmica excepcional, na convergência de vias importantes, no centro da cidade (área valorizada para a habitação, na época). O programa oferece espaços, dimensões e instalações em condições de competir com as residências da época. São características ainda hoje valorizadas pelo mercado imobiliário voltado para este segmento habitacional, com ressalvas para a deficiência na oferta do número de vagas de estacionamento. A imagem moderna é caracterizada, num primeiro momento, pela tecnologia e construção, através da oferta de água quente central, revestimento de pastilhas, etc. Formaliza-se segundo opção estilística modernista, referenciada no Neoplasticismo, em Le Corbusier, e na arquitetura brasileira focada na produção carioca.

O projeto do Ed. Jaguaribe, na medida em que recebe uma avaliação positiva nos vários aspectos analisados, apresenta-se como uma proposição arquitetônica importante para o repertório da construção da cidade vertical, sobre o tecido tradicional. Fernando Corona, coerente com o *espírito da época* e com o *espírito do lugar*, projeta esta significativa obra que afirmou o edifício modernista em Porto Alegre.



63 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista da esquina.

Edifício Esplanada

O edifício Esplanada, no ano do cinquentenário de sua criação (1952 - 2002), desperta a atenção no meio acadêmico da arquitetura gaúcha, sendo citado em monografias e dissertações, constituindo-se num importante exemplar da arquitetura modernista de Porto Alegre e da tipologia dos edifícios de apartamentos com elevador. Foi projetado pelo arquiteto uruguaio Román Andrés Fresnedo Siri, contratado pela firma de engenharia Azevedo, Moura & Gertum, em 1952. Fresnedo Siri, pela mesma empresa, um ano antes, havia ganhado o concurso público de projeto para o Hipódromo do Cristal do Jockey Club do Rio Grande do Sul, num terreno de 30 ha, ao sul do centro da cidade, junto à orla do rio Guaíba e ao morro de mesmo nome. O Ed. Esplanada representou, portanto, um segundo trabalho de porte para o arquiteto que havia experimentado sua aproximação com a cultura gaúcha através de um projeto de grande repercussão.

O projeto é apresentado pelo CORREIO DO POVO (1952, p. 11) da seguinte maneira:

QUANTO V. S. PRECISARIA PARA COMPRAR ESSAS VANTAGENS QUE LHE OFERECE A POSIÇÃO DE UM APARTAMENTO NO EDIFÍCIO ESPLANADA?

JUNTO: ao Colégio Bom Conselho, tradicional educandário feminino do Estado e Hospital Moinhos de Vento, Praça Júlio de Castilhos, Jardim da Caixa D'Água, Praça de Esportes José Montauray, Colégio S. Luiz, Jóquei Clube e Grêmio P. Alegrense. **PRÓXIMO:** ao Clube Recreio-Juvenil, Grêmio Náutico União, Universidade Católica, Ginásio Nossa Senhora do Rosário, Secretaria de Educação, Colégio Batista Americano, Jardim N. S.



64 Román Andrés Fresnedo Siri, Hipódromo do Cristal - Jockey Club RS, Porto Alegre, 1951, Vista externa.

de Fátima, Igrejas Santa Terezinha, S. Pedro, Conceição e Auxiliadora.

O mais completo panorama da cidade de Porto Alegre, em todas as direções, Guaíba e ilhas fronteiras, morros, arredores, enfim a série de belezas naturais que ornaram esta capital, centro que encarna as mais vivas tradições de hospitalidade gaúcha.

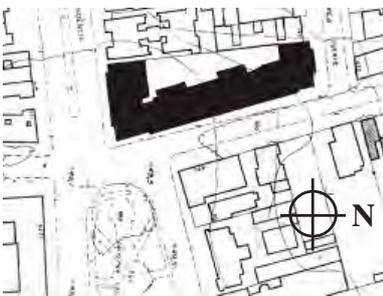
ENTRE TANTAS OUTRAS, DESTACAMOS COMO IMPORTANTES, AS SEGUINTE CARACTERÍSTICAS QUE VALORIZAM PARTICULARMENTE OS APARTAMENTOS DO EDIFÍCIO ESPLANADA:

- 4 amplos salões de festas, independentes, no terraço;
- água quente e fria permanente;
- 8 amplos e rápidos elevadores;
- incinerador de lixo e calefação em todos os aposentos;
- 4 grandes e luxuosas entradas independentes;
- jardim coletivo no centro do conjunto residencial com playground completo;
- força própria nos elevadores;
- garage no subsolo;
- 2 quartos de banho em cada apartamento.

SOCIEDADE IMOBILIÁRIA IOCHPE LTDA.

Apresenta o mais completo e moderno conjunto residencial até agora construído nesta capital que virá sobremaneira enriquecer o elegante e aristocrático bairro residencial Moinhos de Vento. Obra de grande porte, obedecendo às mais recentes inovações da engenharia contemporânea, EDIFÍCIO ESPLANADA tem o seu projeto de construção a cargo de AZEVEDO, MOURA & GERTUM uma conceituada e tradicional organização de engenharia no sul do país. EDIFÍCIO ESPLANADA reúne as mais fundamentais características indispensáveis a compra ideal de um apartamento. Situação privilegiada e invejável; majestoso panorama; habitações amplas e grande jardim coletivo, ao centro do conjunto.

Com esta iniciativa, acredita ter emprestado a sua colaboração ao embelezamento desta cidade que progride vertiginosamente para o mais legítimo orgulho de seus habitantes.



65 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, situação.

TANCREDO DE OLIVEIRA

Titular da Organização Imobiliária, concessionária exclusiva das vendas de apartamentos, do EDIFÍCIO ESPLANADA, com grande satisfação retribui, de maneira auspiciosa, a distinguida preferência que têm merecido dos seus Amigos, Clientes e senhores pretendentes à aquisição de um imóvel confortável, oferecendo-lhes o máximo de comodidade, luxo e vantagens essas reunidas no imponente conjunto residencial que constituirá o EDIFÍCIO ESPLANADA.

Em seus escritórios à Av. Otavio Rocha, 116 - 2º andar
AGUARDA A SUA HONROSA VISITA.

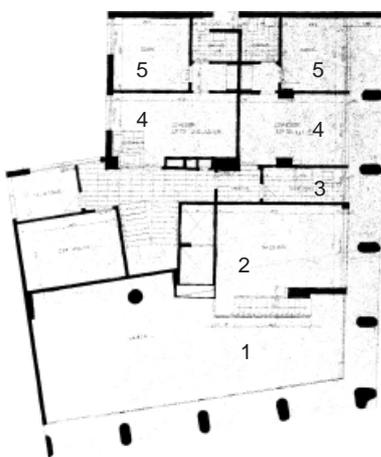
Descrevendo o edifício

O Ed. Esplanada volta-se para as ruas André Punte e Ramiro Barcelos e para a avenida Independência, no bairro Moinhos de Vento.

O projeto propõe uma barra em “U”, cujo perímetro maior e externo é voltado para as três vias, o perímetro menor é voltado para um pátio interno e as duas laterais encostam-se nos lindeiros. A barra divide-se em quatro blocos independentes, interligados pelo estacionamento, pátio interno e cobertura comuns. No entanto, a divisão por blocos não fica aparente na fachada do prédio, que expressa a visão de um volume único. O edifício é constituído de: um subsolo para estacionamento e utilidades; um térreo comercial com os acessos aos blocos de apartamentos, e um pátio de uso comum; quinze pavimentos com apartamentos; um pavimento de cobertura com áreas de uso comum, pequenos apartamentos, utilidades e terraços. O declive de dois metros existente na rua Ramiro Barcelos é aproveitado, no Bloco A, para um entrepiso, com mezanino para uma loja e dois apartamentos pequenos, sendo um para zelador. Nos demais blocos, o desnível é assimilado no pé direito variável do térreo.

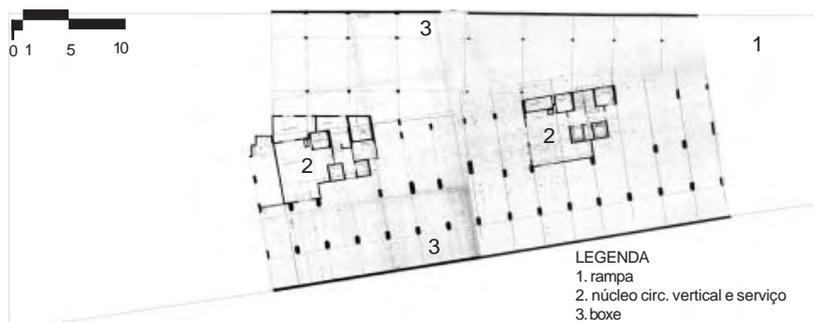


LEGENDA
1. vazio
2. mezanino
3. cozinha
4. estar/jantar
5. dormitório



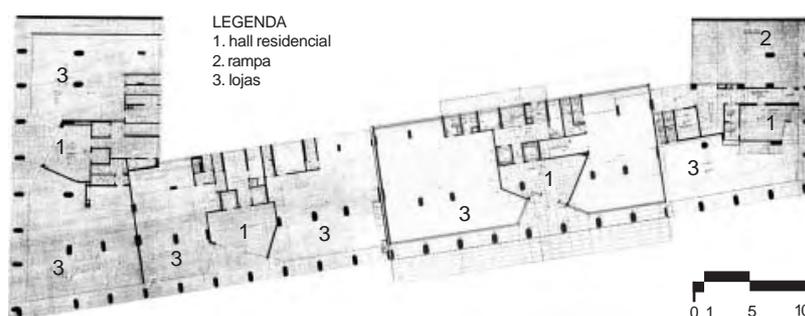
66 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa Entrepiso - Bloco A.

67 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa Subsolo.



O subsolo ocupa toda a projeção do terreno, sendo destinado à garagem, não atingindo a proporção de um boxe por apartamento. Seu piso é em alicive, adequando-se ao desnível natural do terreno. O acesso é pela rua André Puente, pelo Bloco A, junto à divisa. Espacialmente é definido pela grande garagem, interrompido pelos quatro núcleos das circulações verticais agrupadas a algumas utilidades. Na projeção dos blocos, recebe os pilares de acordo com a planta dos pavimentos superiores e, na projeção do pátio, recebe uma modulação adequada aos boxes. O subsolo é caracterizado, desta forma, pela percepção contínua do espaço, pela irregularidade dos núcleos fechados, pela ausência de melhores condições de iluminação e ventilação e pelo acabamento cimentado do piso.

68 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa Térreo.



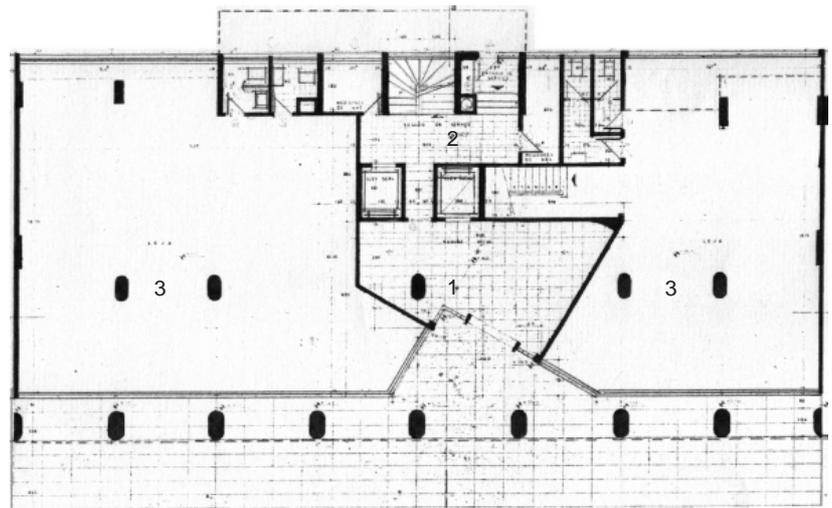
No térreo, a barra tem largura básica de 12,85 m, pela rua André Puente; 14,15 m, pela rua Ramiro Barcelos; e 15,10 m, pela av. Independência. Num corte transversal, os blocos possuem, via de regra, três linhas de pilares, com vãos variando entre 5,35 e 6,80 m. A linha da fachada e a intermediária apresentam modulação de 3,50 m, pela rua André Puente; 3,70 m, pela rua Ramiro

Barcelos; e 3,85 m, pela av. Independência. A forma dos pilares é regulada por seções circulares ou compostas por quadrados e semicírculos. Já a linha interna de pilares, junto à fachada do pátio, não guarda a modulação das anteriores, mas a lógica dos intrincados e pequenos espaços de circulação vertical, elevadores, cozinhas e afins, das áreas de acesso e serviços das habitações, eventualmente recorrendo a uma quarta linha de pilares.

LEGENDA
 1. hall residencial
 2. núcleo de circ vert e serviços
 3. lojas



69 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, planta baixa térreo - bloco B.



Compositivamente, o térreo explora a colonata aparente, com o aproveitamento comercial, minimamente intercalado pelos acessos residenciais. Formalmente, esta idéia fica expressa pelo recuo envidraçado da fachada das lojas, cinquenta centímetros em relação à face posterior dos pilares periféricos, os quais ficam expostos. A linha modular de pilares é absoluta na fachada, sem qualquer interrupção, oferecendo, nas esquinas, pilares duplos de transição entre os planos. O declive de dois metros aumenta gradativamente o pé direito do térreo, dotando o mesmo de uma escala monumental, associada à largura da calçada. Na linha intermediária, a partir da mesma idéia, os pilares aparecem soltos no espaço das lojas ou controlados na relação com os acessos residenciais. A parte posterior da faixa, com fachada para o pátio e com funções de apoio e circulações associadas à liberdade dos pilares, remete a um abandono da malha estrutural.



70 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, vista da colonata.

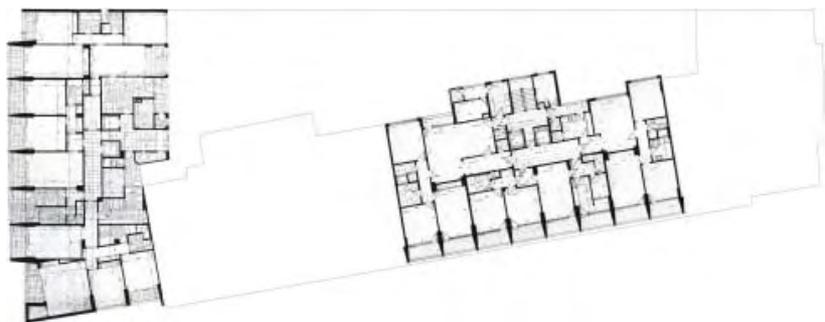
Os apartamentos são distribuídos em quinze pavimentos. Os blocos guardam uma estratégia semelhante, ajustada ao controle da forma do conjunto. As três linhas de pilares do corte transversal definem duas faixas, uma externa voltada para as vias públicas e uma interna voltada para o pátio. De acordo com a modulação dos pilares do térreo, na faixa exterior, são distribuídos *living-rooms*, salas de jantar e dormitórios, constituindo-se de espaços amplos. A faixa interna é destinada aos núcleos formados por circulações e serviços das habitações, centralizados e salientes na faixa, nos blocos B e C, possibilitando, nos extremos dos blocos, a implantação de ambientes de estar, jantar e dormitório, voltados para o pátio interno, sem modulação. Esta estratégia vai possibilitar o desenvolvimento de uma variação nos tamanhos dos apartamentos.

Via de regra, o tipo é trabalhado segundo duas alternativas, nos blocos B, C e D, com dois ou três apartamentos, por pavimento, gerando uma oferta variada de tipos com dois e três dormitórios, um ou dois módulos para estar e jantar, alguns com *living-room* íntimo, ou até *living* e comedor íntimos. Todos possuem dependências de serviço semelhantes, implicando em cozinha / copa, terraço de serviço, quarto de serviço e WC.

71 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa - pavimento tipo.



72 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa - pavimento tipo 2.



As circulações do prédio e dos apartamentos respeitam claramente aspectos de zoneamento e separação social / serviço. Os acessos aos blocos e aos apartamentos se dão através de conjuntos de circulação / elevador específicos para o fluxo social e de serviço, conectados respectivamente ao vestíbulo e/ou à cozinha ou terraço de serviço de cada apartamento, exceto nos pavimentos com três apartamentos, em que os serviços dos apartamentos centrais são acessados pelo saguão social. Nos apartamentos em geral, o zoneamento das atividades é nítido: do vestíbulo, que dá para o saguão social, acessa-se à zona social, com estar e jantar, e à circulação íntima, com os dormitórios e banhos. O jantar conecta-se à cozinha e, por conseguinte, à zona de serviço, que é complementada pelo terraço, quarto e WC de serviço.

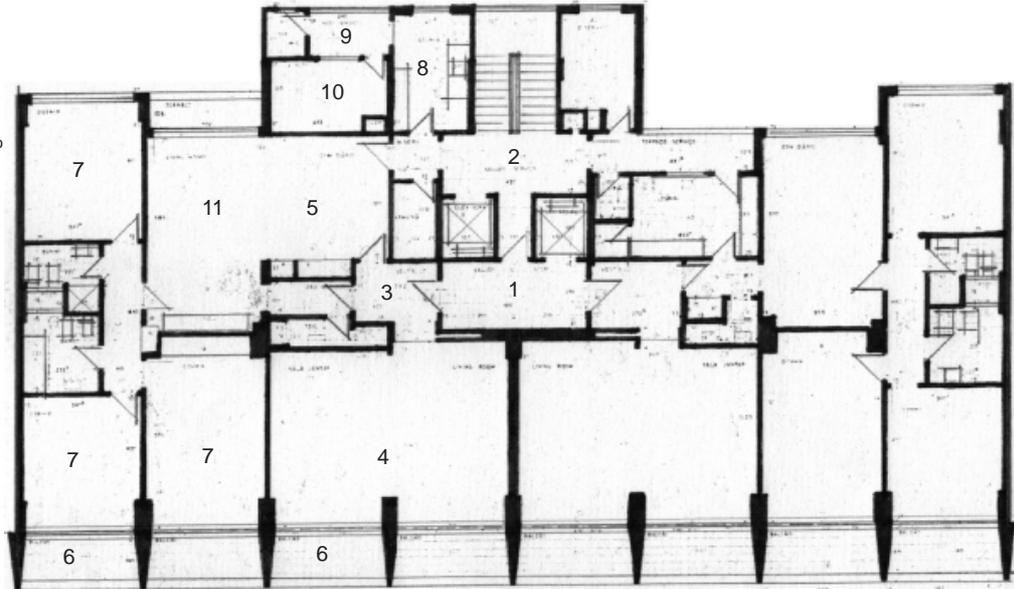
Conformam-se, assim, exceto nos centrais, apartamentos com duas frentes opostas, o que gera boas condições de iluminação e ventilação cruzada, indo ao encontro das idéias saneadoras desenvolvidas pelo urbanismo, aqui e no exterior, naquele momento, desde décadas anteriores.

- LEGENDA
1. circulação social
 2. circulação de serviço
 3. vestíbulo
 4. estar
 5. jantar
 6. sacada
 7. dormitório
 8. cozinha
 9. as
 10. dorm empregada



73 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa pavimento tipo - bloco A.

- LEGENDA
- 1. circulação social
 - 2. circulação de serviço
 - 3. vestíbulo
 - 4. estar
 - 5. jantar
 - 6. sacada
 - 7. dormitório
 - 8. cozinha
 - 9. as
 - 10. dorm empregada
 - 11. estar íntimo



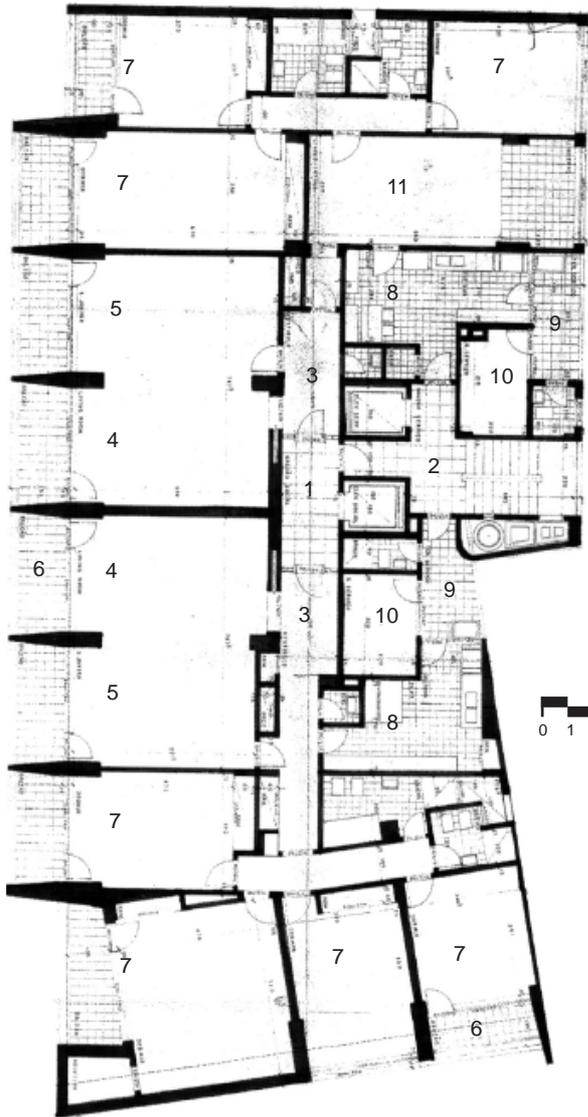
74 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa pavimento tipo - bloco B.



75 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa cobertura - bloco B.

- LEGENDA
- 1. circulação
 - 2. salão
 - 3. lavanderia
 - 4. depósito
 - 5. estar
 - 6. jantar / cozinha
 - 7. dormitório





- LEGENDA
- 1. circulação social
 - 2. circulação de serviço
 - 3. vestibulo
 - 4. estar
 - 5. jantar
 - 6. sacada
 - 7. dormitório
 - 8. cozinha
 - 9. as
 - 10. dorm empregada
 - 11. estar íntimo



76 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa pavimento tipo - bloco D.

77 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
planta baixa pavimento tipo - bloco C.



- LEGENDA
- 1. circulação social
 - 2. circulação de serviço
 - 3. vestibulo
 - 4. estar
 - 5. jantar
 - 6. sacada
 - 7. dormitório
 - 8. cozinha
 - 9. as
 - 10. dorm empregada
 - 11. estar íntimo

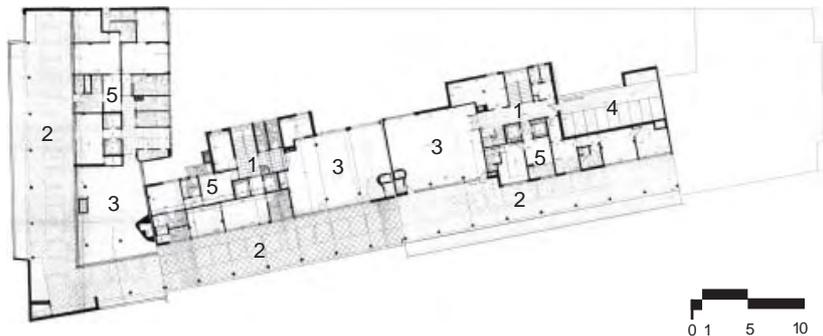


O pavimento de cobertura adota os mesmos conceitos de distribuição do térreo e dos apartamentos. Neste caso, voltados para as vias, são propostos terraços parcialmente cobertos, liberando os pilares, agora redondos, os quais apóiam uma aba de coroamento do prédio. A faixa posterior é destinada ao uso de salões fechados, depósitos, e dois pequenos apartamentos para zeladores. No bloco A, em função do aproveitamento do entrepiso, os apartamentos de serviço foram situados naquele nível, liberando o pavimento de cobertura para as áreas de uso comum. No bloco C, em que existe o terceiro apartamento no tipo, parte do terraço é destinado a um varal de roupas.

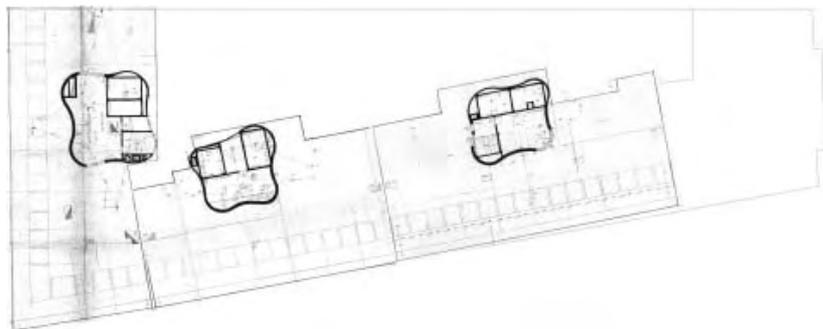
As quatro torres de circulação vertical são arrematadas com volumes de seção curva, não associados às formas inferiores, de modo a compor volumes soltos sobre o plano de cobertura.

78 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa último pavimento.

LEGENDA
1. circulação vertical
2. terraço
3. salão
4. lavanderia
5. serviço



79 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa Casa Máquina / Reservatório.



Na leitura da planta baixa é possível identificar a perícia do arquiteto no trato dos ângulos quebrados nas duas esquinas, os quais são habilmente assimilados nos grandes espaços do pátio e

da loja e, internamente à área habitacional, na escada, circulações e dormitórios, sem prejuízo para a leitura de cada ambiente.

Construtivamente, o Ed. Esplanada oferece um excelente padrão, o que pode ser atestado pelas condições em que se apresenta hoje o prédio com cinquenta anos. O revestimento externo, em pastilhas brancas e verdes, incorpora a perenidade do material, cuja aplicação iniciou nesta época e intensificou-se em seguida, em contraste com a aparência encardida do acabamento em mica, utilizado em décadas anteriores. Além disso, as unidades foram dotadas de sistema de calefação e água quente por meio de caldeiras a óleo. Trata-se de uma obra que espelha um aprofundado nível de detalhamento.

Deduzindo algumas premissas do partido



80 Situação.



81 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista com a Pç. Júlio de Castilhos.

O terreno está situado na face leste do quarteirão conformado pelas ruas Pinheiro Machado, André Puente e Ramiro Barcelos e pela avenida Independência, com frente para as três últimas vias, no bairro Moinhos de Vento. Sua localização é valorizada pela contribuição de vários aspectos: com frente para a praça Júlio de Castilhos; no topo do morro, beneficiando-se de uma posição elevada em relação ao seu entorno urbano; em bairro altamente valorizado, com oferta de equipamentos institucionais, educacionais, de saúde e de lazer importantes. Tais atributos lhe conferem valores econômicos e sociais associados à classe alta e média alta.

A av. Independência, segundo um eixo L-O, segue a crista do morro que, partindo do promontório da área central, divide a região, caracterizando-se as ocupações nas partes altas, nas encostas norte e sul, até as áreas baixas respectivamente do Quarto Distrito e da Redenção. Como uma importante radial de expansão da cidade, a av. Independência testemunha a valorização dessas áreas altas através dos seus casarões ecléticos. A rua Ramiro Barcelos, no eixo N-S, como linha perimetral em relação

ao desenvolvimento radial da cidade, define um limite, à época, entre o tecido urbano configurado nas encostas da avenida Independência e o valorizado bairro Moinhos de Vento, com ocupação mais recente, beneficiando-se da transferência do Hipódromo para as novas instalações no Cristal.

No quadrante NO desses dois eixos, com aproximadamente 180 x 80 m, o quarteirão em estudo estabelece uma regra ortogonal entre três vias e os lotes, regra esta quebrada por uma inflexão da rua Ramiro Barcelos, de aproximadamente 18°, conferindo à quadra e ao terreno do Ed. Esplanada a forma de um trapézio retangular. O quarteirão do Ed. Esplanada possui uma estrutura de lotes regulares, com duas exceções: o do Ed. Esplanada e um no miolo do quarteirão, os quais são bem maiores e possuem frentes para a avenida Independência e a rua André Puente, oportunizando prédios de maior estatura. Os prédios remanescentes, anteriores a 1950, demonstram uma ocupação de padrão alto, com casas do ecletismo com dois pavimentos, normalmente com recuos em pelo menos uma das laterais, com presença de jardins e muros com grades. Os prédios que os sucederam não alcançaram o porte do Ed. Esplanada.

O terreno trapezoidal possui área aproximada de 2.577 m², com a menor dimensão para a rua André Puente - 22,32 m, a maior para a rua Ramiro Barcelos - 89,87 m, registrando 39,19 m, para a avenida Independência, e 83,74 m, na divisa com os lindeiros. Verifica-se, assim, um terreno alongado com uma proporção aproximada entre largura e comprimento de um para três. Altimetricamente, o terreno possui um declive, no sentido longitudinal, da avenida Independência (cota 49,50 m) para a rua André Puente (cota 47,50 m), igual a 2 m, sendo mais suave na primeira metade, com declive de 0,50 m. O desnível apresentado não é desprezível, principalmente para a hipótese de um prédio de volume regular e único. Conforme já descrito, o desnível é assimilado com a variação do pé direito do térreo até o momento em que é possível agregar um entrepiso, junto ao Bloco A. Como referência direta para o trabalho, pode ser citada a variação do pé direito também usada no pilotis dos edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa.

A face da rua Ramiro Barcelos, de maior dimensão, está orientada para leste. A menor dimensão, da rua André Puate, volta-se para o norte, enquanto a face da avenida Independência volta-se para o sul. Entre as possíveis hipóteses de aproveitamento do terreno, o bloco fechando o quarteirão, segundo o alinhamento predial, se beneficia com aproximadamente setenta e cinco por cento das fachadas externas orientadas para leste e norte, as mais valorizadas.

O Ed. Esplanada vai estabelecer um novo padrão de altura para o lugar, principalmente em relação aos futuros prédios que vão delimitar a praça Júlio de Castilhos. Com seus dezessete pavimentos, desconsiderando-se o subsolo, com aproximadamente cinquenta metros de altura, sua construção soma-se ao crescente e irreversível processo de verticalização da cidade, iniciado nas áreas centrais da cidade. Como símbolo de progresso e modernidade, vai se beneficiar da legislação e das políticas municipais de estímulo à verticalização, como demonstrou o relato de Fernando Corona para o projeto do Ed. Jaguaribe. Parâmetro como o que determina a altura do prédio até duas vezes e meia a largura da rua e o fato de um terço da testada maior voltar-se para uma praça possibilitaram a construção deste edifício, mediante um recuo predial de quatro metros, em relação ao alinhamento do terreno, na av. Independência e rua Ramiro Barcelos.

Na planta de localização de todo o conjunto, de 29.3.60, no processo de modificação do Bloco D, aparece o alinhamento do prédio, em relação ao alinhamento do terreno, recuado quatro metros na rua Ramiro Barcelos e na avenida Independência, enquanto que na rua André Puate os dois alinhamentos coincidem. Este recuo pavimentado somado ao passeio público (os documentos consultados não informam sobre sua existência e dimensões), gerou uma larga calçada, nestas duas vias, importante do ponto de vista da percepção do prédio. O subsolo, no entanto, não apresenta este recuo, avançando até o limite do terreno, ficando parcialmente sob o atual passeio.

A proposição do Ed. Esplanada possibilita enfatizar alguns aspectos importantes para o entendimento das estratégias do empreendimento voltado para a classe alta e média alta. Inicialmen

te, trata-se do lançamento de uma tipologia recente – o edifício de apartamentos, como alternativa à residência unifamiliar, exigindo a oferta de valores em condições de competir com os tradicionais. Neste sentido, a publicidade veiculada no jornal *Correio do Povo* é bastante esclarecedora. Quanto aos aspectos locacionais, o empreendimento apontava para a excelente situação do terreno, destacando sua vizinhança, proximidades e visuais panorâmicas, sugerindo inclusive o caráter “elegante e aristocrático do bairro residencial” (*Correio do Povo*, 22.06.52). Em relação aos aspectos programáticos e dimensionais, o empreendimento apostava nas habitações *amplas*, com dois quartos de banho em cada apartamento, garagem no subsolo, salões de festas, terraços e um jardim coletivo no centro do conjunto residencial com *play ground* completo. Quanto aos aspectos construtivos, o prédio incorporava os novos recursos tecnológicos, como os amplos e rápidos elevadores com força própria, incinerador e calefação em todos os aposentos, água quente e fria permanente. Estavam associados aspectos de comodidade, conforto e luxo aos da excelência da construção. Em relação à escala das casas ecléticas da avenida Independência e do bairro Moinhos de Vento, associada ao tecido urbano colonial, o empreendimento apostava na obra de grande porte, com programa complementar dado pelos salões, terraços, jardim coletivo, e apartamentos amplos com duas frentes, adequado ao novo espírito da época. Neste sentido, são definidos elementos do programa e conceitos importantes para o partido em barra adotado pelo projeto. A barra em “U”, mesmo concebida em quatro blocos, com acessos independentes, possibilitou a imagem de um único e grande prédio, satisfazendo às expectativas divulgadas.

A divisão em blocos é coerente com a construção em etapas, permitindo a ocupação à medida de sua conclusão, independente das obras no bloco consecutivo. A obra iniciou pelo bloco A, na esquina com a rua André Puente, em 1952, e terminou dez anos depois, no bloco D, junto à av. Independência.

Tratando-se de um empreendimento privado de grande porte,

com uma certa novidade tipológica, o projeto considerou a demanda pela variação dos tipos de apartamentos. A partir da escolha de unidades horizontais, o arranjo em barra favoreceu a variação a partir do simples deslocamento da parede limítrofe. Assim, o processo de aprovação legal junto ao Município atesta esta variedade e as possibilidades de particularização de cada apartamento.

O terreno de esquina é outro fator determinante para o empreendimento, em contraposição com terrenos de miolo de quarteirão, com uma única frente. Neste caso, a barra com duas frentes possibilitou distribuir no maior perímetro, voltado para a via, os principais ambientes de permanência prolongada. As boas condições de iluminação e ventilação são facilitadas pela barra que oferece duas frentes, principalmente na resolução de grandes apartamentos, com evidentes vantagens em relação aos apartamentos com uma só frente ou voltados para pátios internos.

Resultado da estratégia do partido, o pátio interno ganha novos valores. Diferentemente dos edifícios de apartamentos precedentes, no partido do Ed. Esplanada, o pátio interno é veiculado pelo CORREIO DO POVO (1952, p.11) como “. . . jardim coletivo no centro do conjunto residencial com *playground* completo . . .”, agregando valores de convívio social e recreativo ao chão gerado pela necessidade de áreas para iluminação e ventilação dos compartimentos. Tais estratégias serão aprofundadas nas relações do edifício com a morfologia urbana.

A divisão por blocos, cada um seu núcleo de circulação vertical, articula-se coerentemente com os esquemas de distribuição em planta dos apartamentos, possibilitando a separação dos fluxos social e de serviço, nas áreas de uso comum e nos apartamentos.

O térreo do edifício é um pavimento diferenciado em relação aos demais pavimentos, pela sua condição de contato com o logradouro público e de acesso aos blocos residenciais. Neste caso, o programa comercial proposto tem maior apelo do que os espaços de uso comum residenciais, com base na densificação provocada, na animação do local e no retorno do empreendimento.

A opção do pilotis aplicada ao contexto tradicional, naquele momento, representaria a adoção de um novo vocabulário isolada, sem diálogo com o entorno. Mantendo a diferenciação do pavimento, a colunata com um plano envidraçado recuado vai ao encontro de soluções em outros contextos, a partir da experimentação do ideário modernista no tecido urbano tradicional, como no Parque Guinle, onde o Ed. Nova Cintra se articula com o contexto existente através do térreo comercial com colunata. A utilização do térreo da forma descrita, da mesma forma que no Ed. Jaguaribe, foi possível a partir da solução do estacionamento em subsolo.

Resolvidos o térreo e os pavimentos de apartamentos, a cobertura completa o conjunto, incorporando valores de uso com os salões e terraços, ao mesmo tempo arrematando a forma do prédio. A concepção em quatro blocos, ao contrário do subsolo único, compartimentou a cobertura. Se a gestão dos moradores fica facilitada com a compartimentação, esta hipótese descarta interessantes possibilidades de apropriação de um espaço contínuo, com visão panorâmica para a cidade, com possibilidades de percurso mais longos e variados.

Estabelecendo a relação edifício-cidade

Conforme foi citado na análise do Ed. Jaguaribe, no início dos anos 50, Porto Alegre não contava ainda com um plano diretor, o que só vai acontecer em 1959. A base urbanística para a implantação dos novos edifícios de apartamentos era oriunda da prática da cidade tradicional, com os prédios no alinhamento do terreno, geminados, conformando as vias públicas e os quarteirões com pátios internos. Este modelo encontra forte referência nas propostas de Agache para o Rio de Janeiro, também em Montevideu e em Buenos Aires, aos moldes do modelo francês. Assim, os primeiros

edifícios modernistas tiveram de se adaptar a este modelo, como bem demonstram os agrupamentos que conformam a avenida Senador Salgado Filho, junto ao Ed. Jaguaribe, e a praça Júlio de Castilhos, junto ao Ed. Esplanada. Todos os edifícios modernistas construídos em Porto Alegre, entre 1950 e 1955, arrolados no trabalho, respeitam estes requerimentos.

Os condicionantes urbanos de alinhamento e altura somados às dimensões e proporções do terreno definem o volume do projeto. Como o terreno possui três frentes, a barra em “U” é a solução que responde às premissas descritas. O prisma isolado, com afastamentos frontais, laterais e de fundos, referenciado no urbanismo moderno, vai surgir mais adiante, em Porto Alegre. Desta maneira, o Ed. Esplanada conforma um lado e duas esquinas do quarteirão e se mostra para os espaços públicos como um volume único.

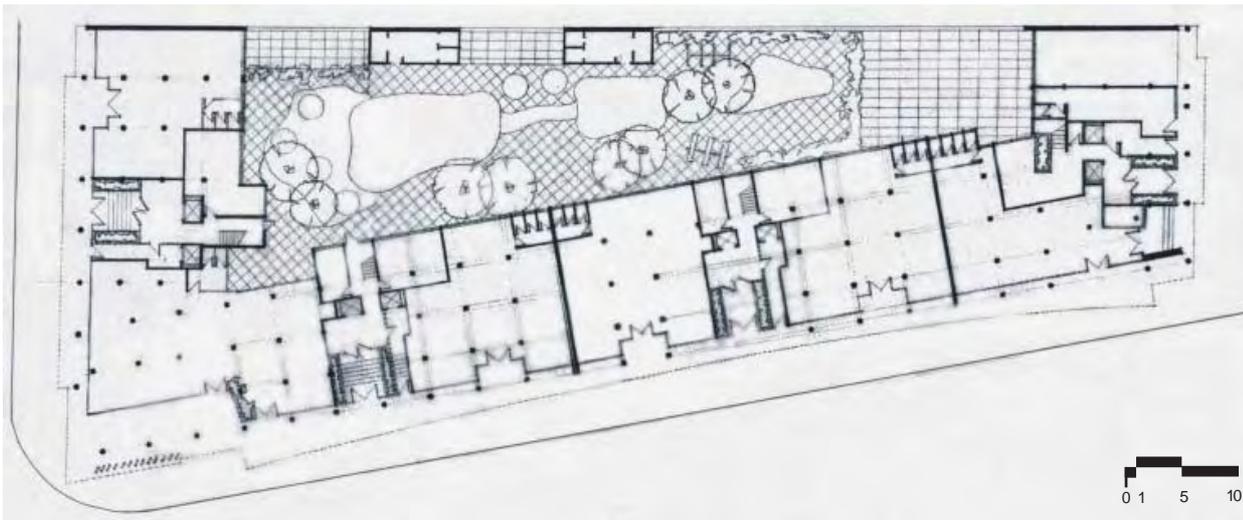
A ocupação do terreno e a própria forma deste geraram um pátio estreito e alongado. Os prédios vizinhos construíram na divisa, completando o fechamento do pátio com uma parede cega com altura em torno de doze metros. Assim, o pátio recebe a sombra projetada do próprio Esplanada, a leste e a norte, deixando-o sem sol até aproximadamente quinze horas, no inverno. Após este horário começa a insolação oeste a cobrir grande parte da fachada interna, mas permanecendo a maior parte da superfície do pátio com sombra projetada pelo prédio vizinho. Além disso, o térreo é fechado para o pátio, ou seja, predominam os planos de alvenarias cegas com eventuais basculantes de ferro dos espaços de serviço. Com sua superfície constituída pela laje de concreto impermeabilizada e pavimentada, que cobre a garagem, não foram propostos elementos vegetais. Todas estas características levaram a um esquecimento do pátio como possibilidade de apropriação de uso coletivo, funcionando como área de luz e ventilação, contrariando as expectativas propagandeadas. As qualidades ambientais do pátio seriam outras, na hipótese da penetração mais abundante de sol e/ou com uma maior transparência do térreo, em relação à rua Ramiro Barcelos.



82 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista interna do pátio.



83 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista interna do pátio.



84 Román Andrés Fresnedo Siri,
Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952,
P. Baixa Térreo (Anteprojeto).

Esta segunda hipótese foi proposta pelo autor, na etapa de anteprojeto, sendo abandonada no desenvolvimento do projeto. A planta térrea microfilmada do anteprojeto, em escala 1:100, encontrada no Arquivo Público Municipal, propõe um pátio de lazer de uso comum, com oferta de piscina, recantos de estar e jardins. A própria malha de pilares é mais abrangente, com a possibilidade mais efetiva de interações entre os espaços internos do térreo e o pátio, admitindo-se outra abordagem para o assunto. COMAS & CANEZ (2000, p. 50 - 59), quando analisam o Hipódromo do Cristal de Fresnedo Siri, fazem referência ao Ed. Esplanada e levantam a questão se: “. . . o Esplanada pode passar por uma competente adaptação do *rédent* corbusiano a uma situação de cabeça de quarteirão tradicional ou, inversamente, tomar-se como demonstração da proveniência tradicional do *rédent* corbusiano.” Percebendo-se a proposta de uma barra em “U” contornando o terreno de forma a constituir um pátio, com qualidades ambientais, em condições de possibilitar sua apropriação para atividades de uso comum, o modelo vai novamente encontrar referências em Le Corbusier. Na sua proposta para uma cidade contemporânea para três milhões de habitantes, de 1922, segundo CURTIS (1987, p. 104): “os espaços deixados entre os edifícios deveriam converter-se logo em vastos parques fechados ao tráfego. Os ‘prazeres

essenciais' da luz, o espaço e a vegetação deveriam, pois, colocar-se à disposição de todo o mundo". Nesta proposta as habitações eram de dois tipos: bandas em *rédent* e os blocos de perímetros dos *immeubles-villas*. O primeiro em forma de ziguezague e o segundo ao redor de pátios coletivos. Mais adiante, em 1925 o tema reaparece no *Plan Voisin* e, em 1930, na *Ville Radieuse*, com um desenvolvimento maior na forma em *rédent*. O assunto será aprofundado no capítulo seguinte.

Compreendendo a forma



85 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, fachadas do pátio interno.



86 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, vista da esquina.

No meio urbano, do ponto de vista do pedestre e do veículo, o Ed. Esplanada possui duas imagens bem distintas, como se fossem dois prédios diferentes. Pela rua André Puentes, abaixo da linha da divisa, visualiza-se uma justaposição em “U” de seis ou sete volumes, lado a lado, de grande altura, voltados para um espaço comum. Esta leitura é possível porque os prédios lindeiros são bem mais baixos que o Ed. Esplanada, denunciando suas fachadas internas para o cotidiano urbano. Tratam-se de fachadas comuns, originadas da simples superposição das aberturas dos ambientes de cada pavimento, no paramento de reboco único, com a contribuição das empenas cegas originadas nas divisas com prédios mais baixos, portanto, destituídas dos valores desenvolvidos para as faces dos logradouros. O Ed. Esplanada soma-se ao grupo de edifícios que, com a verticalização descontrolada em relação aos lindeiros, expõe para a paisagem urbana um conjunto de volumes e planos sem tratamento de fachada.

Diferente, no entanto, é a imagem oferecida nas demais visuais. Neste caso, a percepção é de um paralelepípedo regular sobre uma base de colunas. Utiliza-se aqui uma solução a partir do esquema corbusiano do bloco sobre pilotis. Como o volume tem um tratamento único, nos três logradouros, não se percebe a origem da planta em “U”, mas tem-se a noção de um grande

maciço, como na Unidade de Habitação de Marselha. No entanto, na medida da aproximação do objeto, verifica-se um jogo rico de interpenetrações de volumes, jogos de luz e sombra, regra e excepcionalidade, capazes de inseri-lo adequadamente no contexto, respeitando as várias escalas de percepção.

No térreo, uma seqüência longa de colunas verdes, rigorosamente moduladas, afastadas cinquenta centímetros do plano leve de vedação, o qual encontra-se alternadamente recortado e onde predomina a caixilharia envidraçada, oferecem solução nova ao entorno. As colunas, robustas e com pé direito elevado, passam a noção de força, estabilidade e segurança, face ao volume suportado. Com regularidade, despojadas de acessórios, na cor verde escuro, passam um sentido de sobriedade. A caixilharia vai até o forro, dispensando a presença de vergas, possibilitando aprofundar a visão para o seu interior comercial, facilitando uma integração espacial. Os acessos dos blocos residenciais quebram a continuidade do plano envidraçado, marcando, com um remanso criado pela inflexão do plano da porta, e o uso maior do plano opaco da alvenaria empastilhada, o uso habitacional.

87 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, vista da colonata.



88 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, vista da colonata.



O contato dos pilares com o volume dos apartamentos não é direto. Fresnedo utiliza-se de um plano horizontal de transição, recuado em relação ao plano do volume, indicando uma postura clássica em relação ao elemento, solução que pode ser vista em Le Corbusier, no Pavilhão Suíço da Universidade de Paris (1930-32).

A composição do volume dos apartamentos é compreendida através da identificação dos seus elementos e da forma como eles interagem. Num primeiro momento, o volume apoiado no

entablamento sobre as colunas é percebido como um paralelepípedo conformado por planos brancos empastilhados. Num segundo momento, esses planos são recortados, permanecendo na base, na cobertura, na lateral da divisa e nas esquinas, valorizando-se a da praça Júlio de Castilhos, local de maior percepção de conjunto. Em seguida, grelhas coordenadas com os pilares são encaixadas nas três fachadas, soltando-se das laterais e do plano da cobertura. Das laterais, pelo uso de sacadas com vergas de maior espessura do que os planos da grelha, na mesma cor do volume. Do plano de

cobertura, por meio de uma faixa perimetral de terraço, que gera um grande negativo, enriquecido pela seqüência de colunas que afloram, neste nível, e por uma faixa de pérgolas que rasga o plano superior.

A grelha é constituída por sacadas, com os planos de fechamentos dos ambientes de estar, jantar ou dormitórios recuados 1,80 m, o que, dependendo do ângulo de observação, esconde o plano de vedação da fachada (esquadrias), apresentando-se absoluta, com seu efeito de luz e sombra. O efeito fica otimizado pelo revestimento em pastilha verde, colocada na face perimetral da grelha, em toda a



89 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, P. Baixa Casa Máquina / Reservatório.



90 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, P. Baixa Casa Máquina / Reservatório.

profundidade externa, de forma deixar evidente seu encaixe no conjunto. No entanto, nos alvéolos internos da grelha, a pastilha vai até uma profundidade igual à espessura da parede, criando um efeito de superfície, em que a malha projeta-se sobre as superfícies brancas do fundo, percebendo-se a profundidade da grelha através da sombra projetada. Os guarda-corpos são metálicos e telados, brancos, e participam como elementos acessórios, diluídos no branco de fundo.



91 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista do terraço de cobertura.



92 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Vista da cobertura.

O pavimento de cobertura é constituído por um terraço, no perímetro externo do prédio, que abraça um núcleo de espaços fechados para salões de festas, pequenos apartamentos e depósitos. Possui uma laje de cobertura que arremata o volume, conforme foi descrito. No entanto, esta laje de cobertura não é contínua, pois é cortada por uma faixa de pérgolas no eixo do terraço, separando uma faixa perimetral da cobertura do núcleo interno. A faixa da laje perimetral está coordenada com a largura dos planos de esquina do volume do prédio, funcionando, internamente, como moldura para a majestosa paisagem. Externamente, pode ser lida como uma cornija de arremate do conjunto ou um travessão da moldura do volume, percebendo-se uma aproximação com a Casa na Colônia de Weissenhof (1927), Stuttgart, e a Casa Church (1928), Ville D'Avrai, ambas de Le Corbusier. Na cobertura, o piso confunde-se com o avanço da grelha, negando-a na percepção superior. Como o guarda-corpo é leve e transparente, situado na linha das colunas, o avanço da grelha, neste caso, oferece uma faixa de piso além da linha do peitoril, garantindo a segurança necessária face à sensação de abismo causada pela altura do prédio. Ao mesmo tempo, com a diluição da altura do parapeito no campo visual, o observador é colocado de corpo inteiro no panorama da cidade.

Arremata o conjunto quatro volumes sobre a laje de cobertura, associados às casas de máquinas e aos reservatórios superiores. Compositivamente, são tratados como volumes livremente pousados sobre esta laje, com planta em forma de ameiba e referências nas formas corbusianas, como na Casa Savoye (1929-31), em Poissy, na Casa Stein (1927), em Garches, e nas chaminés da

Unidade de Habitação, em Marselha.

As estratégias de organização dos espaços e de formalização encontram referências em Le Corbusier e na própria obra Fresnedo Siri. Ao mesmo tempo, enquadra-se numa tipologia comum a vários edifícios construídos no Brasil, na época. Entre as possibilidades de formalização desse tipo comum, constata-se que o Ed. Esplanada corresponde à opção de uma vinculação mais direta aos preceitos corbusianos. São aspectos que serão aprofundados no próximo capítulo.

Relacionando com a obra de Fresnedo Siri

Fresnedo Siri (1903 – 1975), segundo BORONAT & RISSO (1984), formou-se pela Faculdade de Arquitetura de Montevideú, em 1930, e fez viagens de estudo à Europa, em 1937, e aos Estados Unidos, em 1941. Ganhou vários concursos públicos importantes como os projetos para a tribuna, tribuna popular e *padock* do Hipódromo de Maroñas, respectivamente em 1938, 1942 e 1945, no Uruguai; Faculdade de Arquitetura de Montevideú, em 1938, no Uruguai; Museu Internacional de Arte Moderna de Nova York, em 1951, nos Estados Unidos; Vila Hípica e Hipódromo de Porto Alegre, em 1951, no Brasil; e o Edifício Sede da Organização Panamericana de Saúde, em Washington, nos Estados Unidos, em 1961. Arquiteto da prática do projeto fez trabalhos também na área hospitalar e habitacional, entre outros, no Uruguai, Brasil e nos Estados Unidos. Exerceu a docência na Cátedra de Projeto de Arquitetura, não deixando produção escrita. Seu período de formação, de 1923 a 1930, é marcado, de um lado, pelo crescimento no Uruguai das correntes arquitetônicas anti-historicistas. Por outro lado, pelo curso estruturado sobre a ideologia do prof. Mr. José P. Carré, com idéias racionalistas derivadas do pensamento de H. Labrouste e o método similar ao aplicado na Escola de Belas Artes de Paris.



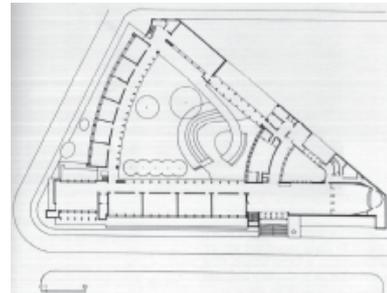
93 Román Andrés Fresnedo Siri, Palácio da Luz, Montevideú, 1943.



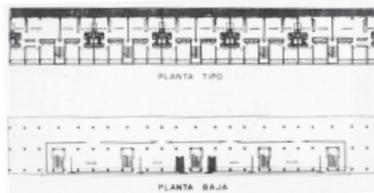
94 Román Andrés Fresnedo Siri, Faculdade de Arquitetura, Montevideú, 1938.



95 Román Andrés Fresnedo Siri, Faculdade de Arquitetura, Montevideú, 1938.



96 Román Andrés Fresnedo Siri, Faculdade de Arquitetura, Montevideú, 1938.



97 Román Fresnedo Siri, Conjunto Habitacional Cerro Sur, Montevideó, 1950, plantas.



98 Román Fresnedo Siri, Conjunto Habitacional Cerro Sur, Montevideó, 1950.



99 Román Andrés Fresnedo Siri, Hipódromo do Cristal - Jockey Club RS, Porto Alegre, 1951, vista externa.



100 Román Andrés Fresnedo Siri, Hipódromo do Cristal - Jockey Club RS, Porto Alegre, 1951, vista interna.

O perfil do arquiteto é caracterizado por BORONAT & RISSO (1984, p. 4) da seguinte maneira:

Com a assimilação da essência do ensino baseado na composição, com seus anseios de informações sobre a problemática arquitetônica que se desenvolvia tanto na Europa como nos Estados Unidos e que satisfazia recebendo todas as publicações que sobre o tema chegavam ao nosso país; com as inquietudes artísticas em outros campos, pintura, escultura, música, fotografia, com seu interesse em filosofia e com suas posteriores e numerosas viagens ao estrangeiro, se gestará a personalidade de Román Fresnedo Siri que decididamente responde ao que seu mestre Mr. Carré preconizava de um arquiteto.

Realiza seus primeiros trabalhos, vários conquistados em concursos públicos, praticamente no entreguerras, no momento em que começa a se concretizar, no Uruguai, obras dentro da vertente racionalista, reflexos tardio das correntes européias.

As obras deste período (1930 – 1940) se orientam para a corrente orgânica da década de 30, com uma interpretação pessoal das funções psicofísicas do homem, estabelecendo suas próprias normas sobre a relação entre edifício, entorno urbano e natureza, criando volumes e espaços com grande liberdade formal, sem atender à linguagem pré-estabelecida, elaborando a sua própria. Resolve o programa funcional atendendo à composição como obra de arte, como aprendera de seu mestre Mr. Carré, e à integração da arquitetura com as outras artes. É assim que, independentemente dos valores que se encontram na sua obra, a mesma encerra uma posição de vanguarda doutrinária, e é já nas suas obras da primeira década de arquiteto, que define os princípios em que baseia sua arquitetura”, os quais serão desenvolvidos nas demais obras. (BORONAT & RISSO, 1984, p. 6).

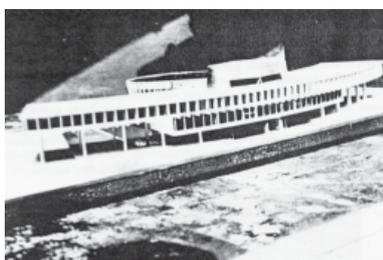


101 Román Fresnedo Siri, Sanatório Pedro II (fundação Dr. Nelson Líbero), São Paulo, 1957.

Quando BORONAT & RISSO (1984) descrevem as características gerais da obra de Fresnedo Siri, referem-se a algumas características usadas no Ed. Esplanada. Na loja de esquina com a

rua André Puente, Fresnedo Siri utiliza um espaço de dupla altura, com um espaço de mezanino, existindo uma grande vinculação entre interior e exterior, através de vãos totalmente envidraçados de dupla altura. Segundo BORONAT & RISSO (1984, p. 10):

. . . é intenção do arquiteto dotar uma maior vivência, desde o interior, do espaço exterior e é fundamental o papel que joga a implantação da obra e o tratamento de tal espaço exterior (. . .) o balcão que se abre para o espaço de dupla altura permite a participação visual do movimento, do constante fluir do público, permite ao indivíduo ser observador desse fluir e tomar consciência de sua dimensão e escala ao transportar-se imaginariamente dentro do conjunto observado. Isto refere-se a uma concepção espacial mais geral: a intenção de que as partes participem do todo conformando um espaço único; que a transição de um espaço a outro se transforme em um fluir natural.



102 Román Fresnedo Siri, Organização Panamericana de Saúde, Brasília, 1971.

Na grelha constituída pelas sacadas, que encaixa no volume único do prédio; na seqüência de colunas do térreo; nos acessos dos blocos de habitações; no plano envidraçado que desenha as lojas do térreo; no hall de entrada dos blocos; entre outras situações, existe uma diferenciação entre os planos que limitam esses espaços, mediante o uso da cor, de texturas diversas ou da ruptura aparente da ortogonalidade. Segundo BORONAT & RISSO (1984, p.11), não limita-se a um recurso plástico, mas resolve um problema funcional, destacando uma superfície das demais, como um estímulo à percepção visual.

O fechamento de espaços como das lojas e do terraço de cobertura busca as mínimas limitações visuais, eliminando vergas e parapeitos, vinculando ao mesmo tempo o espaço externo e o tratamento diferenciado de planos e superfícies. Segundo BORONAT & RISSO (1984, p. 13), o fechamento não é uma cortina transparente simplesmente, mas existe o destaque de elementos estruturais, como a seqüência de colunas, ou um jogo volumétrico dentro de um mesmo plano, aonde cada vão possui sua própria composição rítmica a partir dos elementos de carpintaria ou serralheria. A unidade é alcançada com a sucessão desses

elementos e com o jogo de luz e sombra que destacam as linhas verticais.

O pavimento de cobertura é arrematado por uma aba, no eixo da seqüência de colunas, constituindo uma linha horizontal de arremate do conjunto, com referência a uma cornija dórica. Segundo BORONAT & RISSO (1984, p. 13):

. . . É assim que os elementos verticais acusam a altura total do edifício e, em muitos casos, a presença de colunas formando pórticos reforça essa idéia. O nexos entre estas e o corpo central do edifício, se faz através da cornija, a qual emoldura o volume, dando ênfase na culminação do mesmo, recortando nitidamente sua silhueta no céu.

Por último, segundo BORONAT & RISSO (1984, p. 13 e 14), estes elementos só adquirem valor no todo, tratado pela composição com características escultóricas e como resposta ao programa funcional proposto.

Um ponto de vista atual do Ed. Esplanada

O Ed. Esplanada, como empreendimento privado na área habitacional para classe alta e média alta, investe numa tipologia recente para esta clientela. O projeto baseia-se em pressupostos locais de qualidade; terreno em área alta, com frente para uma praça, com vista panorâmica excepcional, na convergência de vias importantes, num bairro de alto poder aquisitivo. O programa oferece espaços, dimensões e instalações em condições de competir com as residências da época. São características até hoje interessantes. A imagem moderna é caracterizada, num primeiro momento, pela tecnologia e construção, através da oferta de água quente central; aquecimento com radiadores, revestimento de pastilhas, etc. Formaliza-se segundo opções estilísticas modernista,

referenciada em Le Corbusier, na base de formação do próprio Fresnedo Siri e na arquitetura brasileira, com a qual o arquiteto teve contato pela sua aproximação com Porto Alegre.

O programa proposto, adequado à época, garante sua atualidade, com deficiência na oferta de estacionamentos, que não atendem a todos os apartamentos. O partido proposto não garantiu as condições suficientes para a implementação do pátio verde corbusiano e, na cobertura, a organização fragmentada por blocos, com claros limites de soberania entre eles, inibe o potencial de realização de um espaço contínuo de lazer, debruçado sobre a cidade.

Sua construção, de boa qualidade, incorpora os materiais e os detalhes necessários para uma vida duradoura. Sua opção estilística, de vanguarda na época, incorpora valores e elementos perenes. Suas premissas de partido, adequadas às condições atuais, lhe conferem presença destacada no entorno construído.

O partido do Ed. Esplanada, na medida em que recebe uma avaliação positiva nos vários aspectos analisados, apresenta-se como uma proposição arquitetônica importante para o repertório da construção da cidade vertical, sobre o tecido tradicional. Fresnedo Siri, através do projeto do Ed. Esplanada, como já havia feito no Hipódromo do Cristal, demonstra grande domínio na concepção desta significativa obra que afirmou o edifício modernista em Porto Alegre.

Uma visão conjunta

A comparação dos dois edifícios, com base na descrição apresentada, possibilita agrupar características comuns e destacar aspectos particulares interessantes para a compreensão do processo de implantação do edifício modernista em Porto Alegre.

Ambos são prédios de habitação coletiva de grandes dimensões e em altura, promovidos por investimentos privados, para uma clientela de classe alta e média alta. O terreno assume importante papel na caracterização do empreendimento. São valorizadas suas localizações em áreas altas e centrais da cidade, distantes das áreas alagáveis, com vista excepcional, em bairros com oferta de equipamentos institucionais, educacionais, de saúde e de lazer importantes. Por serem de esquina, com grande perímetro para os logradouros públicos com orientações solares valorizadas, favorecem as tipologias de blocos junto ao perímetro do quarteirão, com os principais ambientes de permanência voltados para as vias.

Em contraste com a casa unifamiliar ou com os edifícios de apartamentos baixos, sem elevadores, oferecidos na primeira metade do século vinte, os projetos propõem prédios de grandes dimensões, cuja imagem vai ao encontro da vontade de modernização da capital gaúcha e, portanto do *espírito da época*, onde a verticalização está associada à imagem do arranha-céu e a aspectos programáticos e tecnológicos. Para a clientela são destacados os aspectos dimensionais dos apartamentos associados às instalações oferecidas e à qualidade da construção. Ambos os prédios utilizam a pastilha cerâmica colorida no revestimento das superfícies externas, em contraste com o revestimento de mica presente, por exemplo, nos edifícios *art déco* da avenida Farrapos, construídos na década de quarenta. Comparecem espaços de usos comuns dos

moradores destinados às atividades de lazer e convívio social.

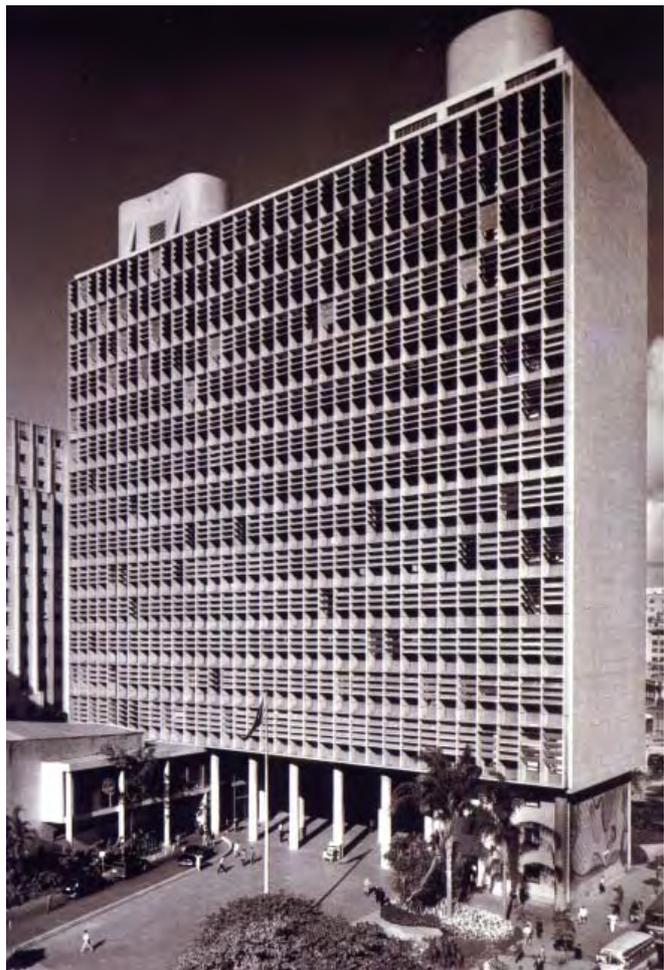
A partir da imagem de prédio único, os partidos definem uma organização em blocos, cada um com seu núcleo de circulação vertical, numa composição em barra, na borda do quarteirão, com uma área interna de ventilação e iluminação, possibilitando a oferta da maioria das unidades habitacionais com duas frentes. Esta estratégia favorece o zoneamento e a separação dos diferentes tipos de fluxos (social, íntimo, serviço), bem como a variação dos tipos e tamanhos dos apartamentos.

Na configuração espacial e plástica desses edifícios, destacam-se a organização racionalista dos espaços internos e a configuração das fachadas através de novos elementos e relações formais, onde o plano e a relação de suas justaposições e de suas cores passam a ser um valor plástico que substitui a tradicional fenestração em volumes compostos.

Do ponto de vista urbano, os edifícios experimentam a implantação do ideário modernista no tecido tradicional da cidade. Neste sentido, seguindo os passos de mestres como Le Corbusier e Lúcio Costa, as novas proposições vão expressar intenções de adequação ao contexto existente. Proposição como a do Ed. Jaguaribe, onde o corpo do grande edifício incorpora programas de uso comum e comercial, reflete novas experiências habitacionais propostas na época, como as Unidades de Habitação de Le Corbusier. No Ed. Esplanada, a proposição do pátio com programa de convívio social, lazer e recreação, em contraposição à tradicional e exígua área de iluminação e ventilação (poço de luz), representa a incorporação de repertório corbusiano à constituição do quarteirão tradicional.

Os projetos nascem de uma composição tripartida, com base em colunata, corpo prismático e coroamento, a organização dos espaços é definida por estratégias racionalistas e a composição das fachadas valoriza os elementos planares. Estas estratégias comuns embasam diferentes possibilidades de formalização dos edifícios, dependendo do grau de aproximação com as diferentes correntes arquitetônicas presentes na época. Assim, nos exemplos apresentados caracterizam-se citações corbusianas, cariocas e neoplasticistas, o que será aprofundado no próximo capítulo.

Construindo o paradigma modernista



1 Lúcio Costa e outros, Ministério da Educação e Saúde, RJ, 1936.

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada, à luz do contexto histórico da época, foram descritos nos seus aspectos gerais, sendo possível reunir características que, somadas às de outras produções do período, são capazes de embasar generalizações sobre a produção inicial do edifício modernista, em Porto Alegre. As possibilidades de reconstrução de cada um dos processos de projeto, ao mesmo tempo em que destacam suas peculiaridades, aportam um conhecimento específico para o panorama da arquitetura do período. Desta forma são estabelecidas duas abordagens para o assunto: uma genérica, que analisa as características típicas, e outra específica, que analisa as características tópicas.

Com base nestes conceitos, o presente capítulo aprofunda, inicialmente, alguns aspectos da produção que antecedeu à implantação do edifício modernista, criando um quadro de referência para o reconhecimento das novas proposições. Em seguida, procura definir o novo estilo, reconhecendo um tipo comum aos novos prédios, do ponto de vista do edifício e da cidade, referenciado em quatro paradigmas habitacionais. Por fim, analisa os dois edifícios como prática efetiva na aplicação do ideário modernista na cidade tradicional, verificando as possibilidades do *Dom-ino*, dos Cinco Pontos e as relações com o contexto.

A produção da arquitetura em Porto Alegre entre 1920 e 1950



2 Av. Farrapos, edifícios de apartamentos, Porto Alegre, década de 40.

Até 1950 o desenvolvimento urbano de Porto Alegre veio acompanhado de um conjunto de transformações que refletiram, de alguma forma, o modo de produção da arquitetura da época. Os edifícios Jaguaribe e Esplanada – prédios de habitação coletiva de grande porte, em altura, para classe alta e média alta, com investimento privado, no centro de Porto Alegre – vão afirmar novas formas de produção que já vinham sendo experimentadas na primeira Fig. xx - Av. Farrapos, edifícios de apartamentos, Porto Alegre, década de 40. metade do século.

Por um lado, atendem a uma demanda por habitações. Esta demanda era diferente do exemplo europeu. Lá, o quadro era de reconstrução do pós-guerra. Aqui, tratava-se de satisfazer a uma necessidade de moradia originada pelo crescimento urbano e pelas ações sanitárias de remoção de cortiços e habitações de baixa qualidade, no centro da cidade. No quadro de representação social, tratava-se da superação de uma imagem atrasada, com a promoção do desenvolvimento da sociedade. Suas propostas estão para a América Latina que, segundo BROWNE (1988, p. 16 e 17), “. . . busca entrar no cenário internacional. Não se define como destruída, mas sim como atrasada . . .”. Para as lideranças locais significava aderir ao *espírito da época*, ao participar “. . . na aventura de uma época que, ainda que distante, a faziam sua . . .”.



3 e 4 Rua Jerônimo de Ornelas, edifícios de apartamentos, Porto Alegre, década de 40.



Atento a esta crescente demanda e detentor de recursos oriundos da emergente economia urbana, o empreendimento nasce de um investimento privado. Em Porto Alegre, segundo MACHADO (1998, p.247), “. . . a produção imobiliária em pequena e média escala desenvolve-se a partir do fim do século passado



5 Monteiro Neto, Ed. Vera Cruz, Porto Alegre, 1939. 0 1 5 10



6 Construtor Dahne, Conceição & Cia, Associação Funcionários Públicos RS, Porto Alegre, 1942. 0 1 5 10



7 Agnello de Lucca e Egon Weindoerfer, Ed. Imperial, Porto Alegre, 1929/30. 0 1 5 10

[XIX] através do crescente número de cômodos para alugar, da construção de pequenos prédios e de cortiços assim como da atuação das primeiras companhias de loteamentos”. Inicialmente em escala reduzida, gradativamente surgem imóveis maiores, “. . . tendo como proprietários tanto grupos financeiros ou sociedades imobiliárias, integrados ou não, assim como (. . .) detentores individuais de capital em busca de segurança e liquidez, atraídos pelas facilidades concedidas pelo poder público para investimentos na região central”. Destaca-se, na citação, o papel do poder público ao conceder facilidades para as construções em altura no centro. O Estado comprometido com o ideário da modernização da cidade, primeiro, vai estimular a verticalização do centro, depois, vai aderir à nova arquitetura.

A tipologia do edifício de apartamentos, num primeiro momento, atendeu às demandas da classe média, através da oferta de prédios de até quatro pavimentos, sem elevador. A avenida Farrapos, importante artéria de caráter intermunicipal, criada sob as diretrizes programáticas de Loureiro da Silva, pelos anos quarenta, exemplifica este tipo de oferta.

Com base em exemplares apresentados na tese de MACHADO (1998), no centro da cidade, até 1945, e no livro de XAVIER & MIZOGUCHI (1987), encontram-se alguns prédios de habitação, com elevador, anteriores ao Ed. Jaguaribe:

- Ed. Vera Cruz (1939), de Monteiro Neto;
- Ed. da Associação dos Funcionários Públicos do Estado do Rio Grande do Sul (1942), autor desconhecido;
- Ed. Imperial (1929-30), de Agnello de Luca e Egon Weindoerfer;
- Ed. Sulacap (1938), de Arnaldo Gladosch; e
- Ed. Santa Terezinha (1950), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça.

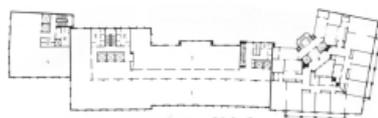
Os dois primeiros exemplos desenvolvem apartamentos menores, em prédios com acabamentos mais simples que os dois edifícios em estudo. O Ed. Imperial propõe apartamentos-*duplex* (exemplo raro na cidade), sem dependências completas de serviço. Já os apartamentos oferecidos pelo Ed. Sulacap equivalem ou até superam, em área, os dos dois edifícios. Os apartamentos estão

¹ Termos utilizados por CONDE (1988) e PASSOS (1998), para caracterizar uma arquitetura que precedeu os prédios modernistas.

concentrados no bloco denominado Ed. Santos Dumont, constituindo um entre três blocos que formam o conhecido Ed. Sulacap. Os outros dois blocos são destinados a escritórios. Segundo XAVIER & MIZOGUCHI (1987, p. 49), o Ed. Sulacap foi recebido, “. . . na época de sua construção, com grande reserva pelos arquitetos da cidade, que condenavam a presença do ornato e de elementos de composição de gosto duvidoso, avulta hoje o significado de que se revestiu a iniciativa, onde estão presentes avançados critérios de projeto, tanto estrutural – responsabilidade do engenheiro carioca Furtado Simas -, quanto arquitetônico, em especial seu esmerado detalhamento . . .” Jornais da época, de acordo com MACHADO (1998, p. 331), mostram o Ed. Sulacap como “magnífico”, “grandioso”, “monumento arquitetônico”, “a mais importante obra arquitetônica da cidade” e “o maior e o mais caro [prédio] do Rio Grande do Sul.” Considerando-o como um exemplar protomoderno ou da fase cubo-futurista¹, com base nos dados reunidos, é provável que o Ed. Sulacap seja um dos primeiros edifícios com elevador a oferecer apartamentos de alto padrão, em Porto Alegre.

Finalmente, como último exemplar da lista de edifícios de apartamentos com elevador, anterior ao Ed. Jaguaribe, aparece o Ed. Santa Terezinha. Trata-se de prédio com tipo de apartamento e padrão construtivo semelhantes ao estudado. Segundo XAVIER & MIZOGUCHI (1987, p. 67), o “. . . sistema de septos que se conjuga aos brises horizontais e o deliberado recuo dos andares comerciais, com as colunas destacadas, estabelecem um claro parentesco com o espírito pioneiro do Ministério da Educação. O vestíbulo, com escada curva e passarela, evoca a solução adotada por Oscar Niemeyer no edifício Boa Vista, em 1946.” Dadas as características citadas, é possível que o Ed. Santa Terezinha seja o primeiro edifício residencial modernista, com elevador, em Porto Alegre, com unidades de padrão alto.

Dois anos antes, Lúcio Costa projetava os edifícios do Parque Guinle. Recentemente, discorrendo sobre o projeto, COSTA (1995, p. 212) afirma que “. . . foi a primeira experiência de um conjunto residencial de apartamentos destinados à alta burguesia.” Verifica-se a abrangência da referência citada que, além de atuar



8 e 9 Arnaldo Gladosch, Ed. Sulacap, Porto Alegre, 1938.



como paradigma modernista brasileiro para o projeto arquitetônico, vai embasar a concepção do próprio empreendimento imobiliário.

A escala e o tipo de empreendimento mudavam, assim como se alteravam a organização e o tipo de construtor. MACHADO (1998, p. 177), analisando o processo de verticalização do centro, observa:

Entre as construtoras listadas, a Azevedo Moura & Gertum foi a responsável pela construção dos edifícios Jaguaribe e Esplanada.



10 Carlos Alberto de Holanda Mendonça, Ed. Santa Terezinha, Porto Alegre, 1950.

Verifica-se, já antes de 1930, a ascensão de várias empresas construtoras, muitas recém constituídas, o que evidencia uma reorganização da construção com ênfase em moldes empresariais. Os contratos diretos com profissionais são cada vez mais preteridos por aqueles com companhias construtoras, passando a ocorrer, conforme análise posterior, “a transição do predomínio da forma de construir por encomenda para o domínio da forma de construção para o mercado”. Algumas empresas alcançam grande porte como a firma Azevedo Moura & Gertum, que surge em 1924, a firma Dahne, Conceição & Cia., constituída em 1928, a Empresa Construtora Brasileira Gruen Bilfinger, multinacional alemã, com sede em São Paulo, estruturada em Porto Alegre em 1928, a firma Barcelos & Cia., fundada em 1927, a firma Haessler & Woebeke, a firma A. D. Aydos & Cia. Ltda, também de 1927, a empresa de Sylvio Ferreira Filho & Cia. Ltda, ou ainda a empresa alemã Dyckerhoff & Widmann S. A. e a firma nacional E. Kemnitz & Cia. Ltda, com matriz no Rio de Janeiro, entre outras.

Se o papel das empresas construtoras, em ascensão nos anos trinta, encontra-se afirmado nos anos cinquenta, a profissão do arquiteto progredia de maneira diferente. Entre os anos vinte e quarenta, aparece a seguinte situação:

Aumenta também o número de profissionais arquitetos: muitos são imigrantes europeus, sobretudo alemães, que chegam em Porto Alegre principalmente após a 1ª Guerra Mundial; não poucos retornam do exterior para onde foram adquirir formação superior, alguns vêm de outros estados; e, finalmente, há arquiteto

tos provenientes de outros setores, principalmente da escultura. (MACHADO, 1998, p. 177).

Cabe também e principalmente ressaltar que remonta ao início dos anos 30 a promulgação da legislação que torna obrigatória a inscrição dos profissionais diplomados ou práticos que quisessem desenvolver a sua atividade nos Conselhos especializados (. . .) – o sistema CONFEA/CREA. Estas medidas inserem-se no quadro do desenvolvimento de uma política nacionalista, tendente a uma valorização freqüentemente estreita do que é nacional, com prejuízos imensos para o desenvolvimento de uma série de atividades, entre as quais a arquitetura. Com efeito, se a implementação do Decreto nº 23.569 (11.12.1933) visa moralizar as atividades profissionais, permeadas por excessos, uma vez que qualquer cidadão podia, sem nenhum critério, exercer a atividade que elegeisse, na prática ela cerceia ou limita a atividade dos profissionais estrangeiros, não raro destituídos de diplomas ou precisando enfrentar um processo para a sua revalidação (muitas vezes não conseguida). São favorecidos os profissionais nacionais, que tinham usualmente uma formação bastante precária. Assim, a partir desta medida, a maior parte dos arquitetos atuantes no Estado é reduzida à categoria de construtores licenciados, mesmo quando possui a formação superior. Outrossim, esta legislação favorece a ampliação do domínio das firmas construtoras sobre o mercado construtivo, uma vez que contribui ao enfraquecimento da autonomia dos arquitetos atuantes, colocando-os à mercê das ofertas destas empresas. (MACHADO, 1998, p. 178).

Compreende-se como sendo um período de transição entre a livre prática da arquitetura e a sua regulamentação. Com poucas exceções, entre elas a Espanha, no final do século XIX, a grande maioria dos países ocidentais vão regulamentar a profissão de arquiteto no início do século XX. O Uruguai, conforme já foi visto, o fez em 1916. Este fato vem acompanhado da questão da formação profissional. Assim, em 1933, acontece a regulamentação profissional no país; em 1945, a criação do curso de arquitetura em

Porto Alegre; e, em 1948, a formação do Departamento Estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil. No contexto portoalegrense – uma seção desta dissertação – são descritas essas características.

Em Porto Alegre, dois cursos de arquitetura paralelos, no Instituto de Belas Artes (IBA) e na Escola de Engenharia, entre 1945 e 1951, formaram os primeiros arquitetos na região. Com a fusão dos dois, em 1952, formou-se a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Segundo FIORI (1992, p. 9):

... os cursos em questão são enfocados principalmente sob o ponto de vista da difusão e afirmação do ideário da arquitetura moderna. Neste sentido, sua importância é fundamental, tendo eles se caracterizado por posições claramente modernas, embora tenham propostas e tendências diferenciadas. O processo de renovação da arquitetura local, que vem ganhando espaço já na década de 30, recebe importante impulso com a formação dos cursos de arquitetura, os quais também contribuem para o desenvolvimento do campo profissional.

A defasagem da criação dos cursos de arquitetura em Porto Alegre em relação ao centro do país ou a outros centros latino-americanos, reflete no desenvolvimento da arquitetura local, o que pode ser atestado pelo seguinte depoimento:

Poder-se-ia na realidade afirmar, que a Arquitetura no Rio Grande do Sul não tem acompanhado o progresso observado em outros setores, se não houvesse uma diferenciação entre a época em que se iniciou o desenvolvimento destes outros setores de atividades mencionados e o estabelecimento do ensino de Arquitetura no nosso Estado.

Salvo alguns raros arquitetos que existiam, somente em 1949 é que começamos a contar com esta classe de profissionais, fruto do ensino ministrado no R. G. do Sul . . . (Emil Bered, apud STRÖHER, 1997, p. 57).

O início dos anos cinqüenta coincide com o início profissional

das primeiras turmas, surgindo daí uma questão interessante sobre os diferentes caminhos tomados pelos arquitetos com formação no Rio de Janeiro ou no exterior e os jovens arquitetos egressos dos cursos de Porto Alegre. Mesmo fora do escopo da dissertação, é possível organizar algumas idéias que servirão para futuros aprofundamentos.

Assim, entre os arquitetos dos edifícios modernistas arrolados entre 1950 e 1955, verifica-se que as bases das formações são as seguintes:

- Ed. Santa Terezinha (1950), Carlos A. H. Mendonça, Rio de Janeiro;

- Ed. Jaguaribe (1951), Fernando Corona, autodidata espanhol, e Luiz F. Corona, IBA;

- Ed. Esplanada (1952), R. Fresnedo Siri, Montevidéu;

- Ed. Pres. Antônio Carlos (1952), Edgar A. Graeff, Rio de Janeiro;

- Ed. Linck (1952), Emil Bered, IBA, Roberto F. Veronese, IBA, e Salomão Kruchin, IBA;

- Ed. Redenção (1955), Emil Bered, IBA, e Salomão Kruchin, IBA;

- Ed. Salomão Iochpe (1955), Léo Grossman, IBA;

- Ed. Armênia (1955), Ari Mazzini Canarim, IBA.



11 Edgar A. Graeff, Ed. Pres. Antônio Carlos, Porto Alegre, 1952.



12 Emil Bered, Roberto F. Veronese, Salomão Kruchin, Ed. Linck, Porto Alegre, 1952.



13 Carlos Alberto de Holanda Mendonça, Ed. Santa Terezinha, Porto Alegre, 1950.



15 Léo Grossman, Ed. Salomão Lochpe, Porto Alegre, 1955.



16 Ari Mazzini Canarim, Ed. Armênia, Porto Alegre, 1955.



14 Emil Bered e Salomão Kruchin, Ed. Redenção, Porto Alegre, 1955.

As informações confirmam o importante papel que assumem os arquitetos locais no desenvolvimento da arquitetura modernista em Porto Alegre, particularmente aqueles egressos do Instituto de Belas Artes. Verifica-se, também, nos primeiros exemplos, o domínio dos arquitetos de fora, todos afirmados profissionalmente, com formação acadêmica e que aderiram ao Movimento Moderno.

Esses dados, ao relatarem um número significativo de prédios com características semelhantes – apoiadas na posição geográfica favorável, na qualidade dos projetos, na imagem da nova tipologia associada ao desenvolvimento, na aceitação da população e nos resultados econômicos alcançados - demonstram a viabilidade do edifício modernista com elevador. Conforme PASSOS (1998, p. 17), “. . . os edifícios de apartamentos se tornaram índices e mesmo símbolos de desenvolvimento urbano e de transformação da cidade provinciana em uma “moderna metrópole”; indissociável deste aspecto simbólico, os edifícios de apartamentos também constituíam um novo modo de ocupar e construir o espaço existencial da cidade . . .”

Pode-se reivindicar, portanto, para o Ed. Jaguaribe e para o Ed. Esplanada a condição de paradigmas modernistas dessa tipologia habitacional, dando continuidade ao processo de releituras dos mestres.

O apartamento



17 Construtor R. Ahrons, Ed. Cia Providência do Sul, Porto Alegre, 1911, Planta Baixa - 1º andar

O exemplar acima, conforme MACHADO (1998, p. 246), talvez seja o primeiro edifício de apartamentos:

- térreo e sobreloja: comércio;
- demais pavimentos: 2 aptos/ andar;
- área do apartamento: 220m².

Nos três exemplos, verificam-se:

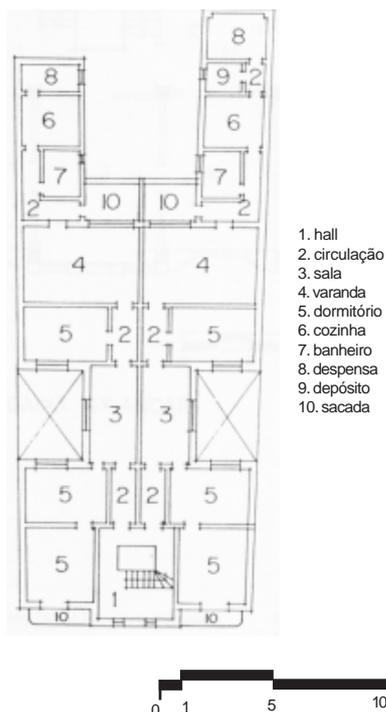
- ausência de zoneamento por função;
- separação entre estar/ jantar, ficando o jantar nos fundos, com a cozinha, como coração da unidade ou estar/ jantar no coração da unidade;
- forte vinculação da organização espacial ao lote;
- fenestração na parede do volume.

Quando da construção dos edifícios Jaguaribe e Esplanada, o apartamento já era uma forma de habitação experimentada em Porto Alegre. O apartamento residencial, de acordo com MACHADO (1998, p. 246), “. . . não era desconhecido na Porto Alegre dos anos 20. Ao contrário, comparecia freqüentemente em prédios de dois ou três andares, que utilizam o térreo para atividades comerciais e os andares restantes para moradias, reproduzindo, no geral, a tipologia das residências.” Segundo a autora, aparentemente o primeiro edifício deste gênero de habitação data de 1911, com térreo e sobreloja comerciais e os demais pavimentos com dois por andar.

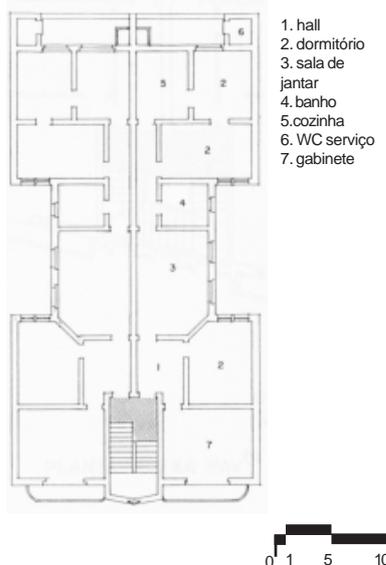
Nesta época, com foco na nova classe média urbana em ascensão, com maior poder aquisitivo, o apartamento aparecia como “. . . opção em edificações mais simples ou com algum grau de sofisticação”. Tratava-se, primeiro, da novidade e do prestígio de morar num espaço original. Segundo, da possibilidade de substituir a residência isolada por uma unidade nova, à altura daquela, e mais econômica. (MACHADO, 1998, p. 247).

“Além da novidade subjacente ao apartamento residencial, os novos prédios são saudados entusiasticamente pela imprensa. Há a expectativa de que ajudem a resolver o problema da carência de moradias, devendo reverter também para a baixa dos aluguéis uma vez que aumentariam a oferta de habitações”. A evolução mostrou que o novo apartamento ficou caro. (MACHADO, 1998, p. 250).

Segundo PASSOS (1998, p. 19), “. . . a partir de 1930 a industrialização se apresentava como uma representação coletiva do desejado ingresso do Brasil no patamar dos países civilizados. Assim, tudo o que a ela se relacionava conotava modernidade,



18 Prop. José A. Carpaveta, Ed. na rua dos Andradas, 1944, Planta Baixa - 4º pavimento

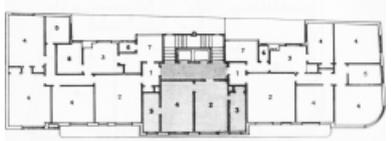


19 Johann Theodor Horzberg, Ed. na rua Vig. José Inácio, 1938, Planta Baixa

como o crescimento urbano, os arranha-céus e também os edifícios de apartamentos. Estes últimos, voltados para o mercado da classe média, se apresentavam como o modo de habitação moderno, tanto por seu modo de produção *standard* como por proporcionarem um estilo de vida adequado aos novos tempos.”

Se o apartamento já era experimentado em Porto Alegre, as novas unidades são resultado de uma lenta evolução, iniciada com a simples superposição da planta da casa. É evidente que esta evolução é marcada pela progressiva qualificação das unidades construídas, incluindo-se aí aspectos programáticos, dimensionais, funcionais, espaciais, construtivos e simbólicos, num processo dialético com as referências arquitetônicas, com o público alvo e com as disposições do mercado. Nos primeiros momentos, segundo MACHADO (1998, p. 248), “. . . não há nenhuma preocupação com a introdução de novos princípios de distribuição do espaço. Trata-se (. . .) de repetir, com algumas pequenas adaptações, o esquema da residência isolada.” Verifica-se que, de acordo com Christian Moley, apud MACHADO (1998, P. 249) “. . . antes de chegar à clareza atual, o imóvel coletivo conheceu, com efeito, estados transitórios e intermediários, nos quais a escala, a forma geral, o modo de agrupamento e de circulação das habitações procediam de referências à casa”, buscando “evocar apenas uma só habitação.” Conforme Lúcia Segala Gea, apud MACHADO (1998, p. 252), até os anos 30, sobretudo em edifícios de pequeno porte, ainda se utilizava o partido residencial com a seqüência sala/quarto/varanda/cozinha.

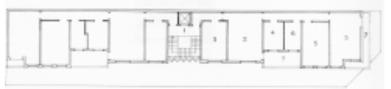
Com base nos exemplares citados, considerando-se uma elevação de padrão sócio-econômico, o apartamento modernista incorpora a presença do automóvel; agrega áreas destinadas a passagens e transições, como hall, vestíbulos; amplia o número de sanitários; propõe áreas de serviço, terraços ou sacadas. Os apartamentos em si, bem como os ambientes, ganham área, principalmente os espaços sociais. Funcionalmente, o programa é agrupado de acordo com a função social, íntima ou de serviço, buscando-se a gradativa independência entre elas. Espacialmente, são incorporados os valores do espaço moderno, caracterizado por uma maior fluidez, relação interior/exterior, incorporando-se as



1. vestíbulo
2. sala de jantar
3. cozinha
4. dormitório
5. banho
6. w.c. empregada
7. área de serviço
8. copa



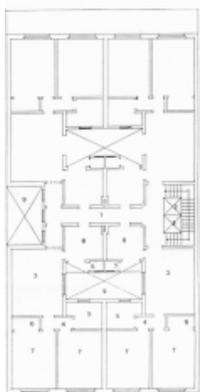
20 Arq. Fernando Corona, Ed. Santa Rosa, 1938, Planta baixa tipo



1. vestibulo
2. sala de jantar
3. gabinete
4. cozinha
5. dormitório
6. banho
7. terraço



21 Construtor A.D. Aydos & Cia, Ed. Agostini (atual Ed. Aracha), 1941, planta baixa - tipo



1. corredor comum
2. elevador
3. jantar
4. circulação
5. banho
6. armário
7. dormitório
8. cozinha
9. área



22 Agnello de Lucca e Egon Weindoerfer, Ed. na rua Voluntários da Pátria, 1929, Planta baixa - 2º e 3º pav.



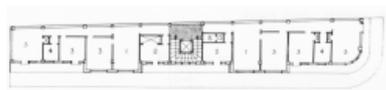
1. hall
2. área
3. sala de jantar
4. cozinha
5. dormitório
6. banho e w.c.
7. sacada



23 Erwin Brandt, Ed. na rua Dr. Flores com Pça Otávio Rocha, 1937, planta baixa - 4º andar

potencialidades da planta livre, da fachada livre e da janela horizontal – três dos cinco pontos de Le Corbusier. Os apartamentos incorporam novas tecnologias, expressando novos materiais e sistemas como, por exemplo, o de calefação. Reunindo todas estas características, integrando uma unidade maior – a do edifício de habitação multifamiliar em altura – simboliza a imagem de uma nova sociedade desenvolvida.

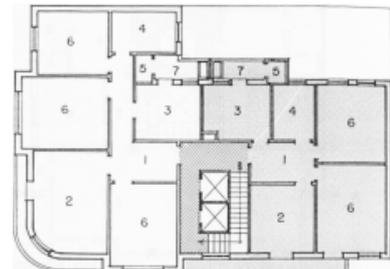
Avançando no tempo, passados mais de cinquenta anos, avalia-se que os apartamentos dos edifícios Jaguaribe e Esplanada são adequados aos dias de hoje. Mais, os edifícios, como um todo, satisfazem às exigências atuais, exceto na oferta de vagas para estacionamento. A partir dessas colocações, em relação aos aspectos levantados e ao conjunto de obras arroladas, estima-se que houve um salto qualitativo nas proposições modernistas em relação aos precedentes.



1. sala de jantar
2. cozinha
3. dormitório
4. banho
5. lixo



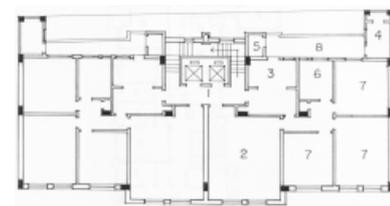
24 Fernando Corona, Ed. Alcaraz, 1938, p. baixa - 1º ao 5º pav.



1. hall
2. sala
3. cozinha
4. banho/w.c.
5. w.c.
6. dormitório
7. terraço



25 Eng. José R. de Azeredo, Ed. Azeredo, 1937, planta baixa - tipo



1. circulação comum
2. sala
3. cozinha
4. dormitório de empregada
5. w.c. empregada
6. baño
7. dormitório
8. área de serviço



26 Construtor José M. de Carvalho & Cia Ltda, Ed. Charrua, 1943, planta baixa - 8º andar

Nos exemplos à esquerda e acima, constata-se:

- que a cozinha vem para junto do acesso;
- que aparece um zoneamento de funções, com o estar/ jantar conectando o serviço e o íntimo;
- que mantém-se uma forte vinculação com o lote.

Nos exemplos à direita verifica-se, também:

- o zoneamento das funções;
- o aparecimento de um hall de distribuição.

A verticalização

Dia a dia ganha (. . .) a cidade aspectos de metrópole que se dispõe a conquistar alturas pela imponência de seus arranha-céus.

(Diário de Notícias, 1929, apud MACHADO, 1998, p. 175).

A vinculação, pela imprensa, dos edifícios mais altos àqueles norte-americanos é freqüente. Não por acaso, na medida em que um novo tipo de imóvel – aquele de grande altura, chamado de arranha-céu – surgira nos estados Unidos na segunda metade do século passado, tornando-se rapidamente um poderoso símbolo do crescimento, progresso e modernidade daquele país. (MACHADO, 1998, p. 179).

O Ed. Jaguaribe, com vinte e seis pavimentos, e o Ed. Esplanada, com dezessete pavimentos, até hoje, destacam-se na paisagem das áreas centrais de Porto Alegre pelo porte e altura. A verticalidade dos dois prédios situa-se num quadro evolutivo iniciado na virada para o século XX, em sintonia com outras grandes cidades brasileiras e mundiais, tendo como paradigma principal o arranha-céu americano. O símbolo de progresso pendeu mais para o modelo americano que europeu, conformando-se um quadro com uma nova estética identificada com a modernidade. O espaço urbano da capital gaúcha progressivamente alterava sua fisionomia em função de novas construções. Segundo MACHADO (1998, p. 175):

. . . expressivo aumento no número de construções ocorre em Porto Alegre ao longo dos anos 20, sobretudo no seu final, assim como uma grande diversidade no tipo de edificações: armazéns, edifícios de escritórios, edifícios públicos, residências, cinemas, casas comerciais, bancos, hotéis, empórios, palacetes, fábricas, etc. Amplia-se crescentemente a altura dos prédios, o que implica uma mudança na paisagem visual predominantemente horizontal. Com algumas inflexões, esta também é uma característica dos anos 30 e início dos 40 . . .

A década de cinquenta vem culminar este processo de verticalização com a construção do Ed. Jaguaribe - um dos edifícios mais altos da cidade – materializando, juntamente com outros prédios, os incentivos e as expectativas da sociedade local. Este processo sofrerá uma reavaliação com a aplicação do Plano Diretor, em 1959. Até então, a legislação é parcial, se altera com frequência e está mais sujeita ao trato político. A evolução das duas perspectivas do anteprojeto do Ed. Jaguaribe mostra um acréscimo de seis pavimentos, provavelmente beneficiado pela lei nº 986/1952, que estabelecia, entre outras coisas, para a avenida Salgado Filho, altura de 70 m para edifícios construídos no alinhamento. Além disso, nas palavras em diário do próprio autor, verifica-se:

Estudei o anteprojeto unicamente nas plantas com três apartamentos por andar num total de setenta e cinco, mas ultrapassava o gabarito em altura para essa avenida, chegando a oitenta metros.

(...)

Certo dia fomos, Romeu Pianca e eu, até a Prefeitura. O caso era excepcional devido à altura. Fiz um esboço da fachada em perspectiva e o mostramos ao Prefeito Eng. Hildo Meneghetti. Ele gostou em princípio, mas nós queríamos sua aprovação pessoal para que não houvesse entrave na Seção de Obras. Ante nossos argumentos de custo, beleza e renda, ele entendeu que não seria aberração na avenida Salgado Filho. O Prefeito Meneghetti aprovou o projeto e como Pianca estava em entendimento com o engenheiro Levacov, comprou o terreno por 4.500

contos que escriturado foi a 5.000, uma barbada, como ele, Pianca, dizia. (Fernando Corona, apud CANEZ, 1998, p. 143).

Segundo MACHADO (1998, p. 36), o processo de verticalização está associado a valores simbólicos, fontes de investimentos e recursos tecnológicos. No primeiro caso, à imagem de verticalidade - como a pirâmide, o zigurate, a torre de Babel, a torre feudal, a catedral medieval e a torre Eiffel - é atribuída uma carga simbólica de atributos e grandiosidade. “No caso dos arranha-céus, não por acaso são os andares superiores os mais requisitados, evidenciando um maior prestígio ou superioridade de seu detentor.” Percebe-se que os anúncios publicados no jornal *Correio do Povo* sobre os dois edifícios exploram claramente os valores simbólicos associados à nova tipologia habitacional.

Como fonte de investimentos, o edifício vertical é visto como mercadoria proporcionadora de significativa taxa de lucro, na medida em que o surgimento deste tipo de imóvel está diretamente vinculado ao aumento das aplicações financeiras imobiliárias. “Assim, a verticalização enseja um somatório de lucros, o que a torna bastante atraente para os diversos agente produtores do espaço urbano”. (MACHADO, 1998, p. 183).

O processo de verticalização anda junto com as inovações tecnológicas e os novos materiais. O próprio Movimento Moderno vincula-se diretamente a esses avanços. A primeira metade do século XX trazia na sua bagagem experiências com o elevador, a estrutura metálica e o concreto armado.

Nas áreas centrais, agregam-se outros fatores que estimulam a verticalização, como o alto custo do terreno associado ao conceito de diluição do preço por um número maior de unidades habitacionais; como a valorização do empreendimento ao aproveitar a infraestrutura urbana implantada. Além disso, a própria Legislação Municipal gradativamente elevou a altura máxima, nestas áreas. (MACHADO, 1998, p. 190, 191).

Características da arquitetura precedente

Já foi visto que a arquitetura moderna se expressou por meio de diferentes esquemas formais, refletindo várias correntes arquitetônicas e artísticas presentes na primeira metade do século vinte. Na medida em que a historiografia deste período avança, são definidos períodos e grupos de obras afins, com delimitações e características variáveis em função dos diferentes contextos de análise, através de processos de generalização que possibilitam uma visão panorâmica da arquitetura.

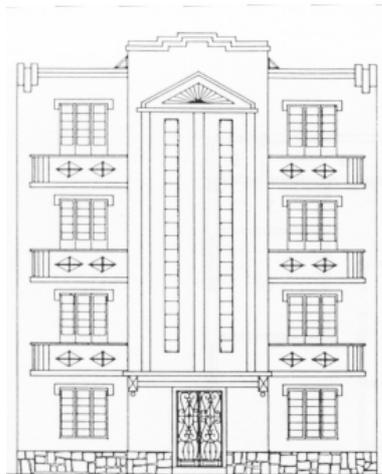
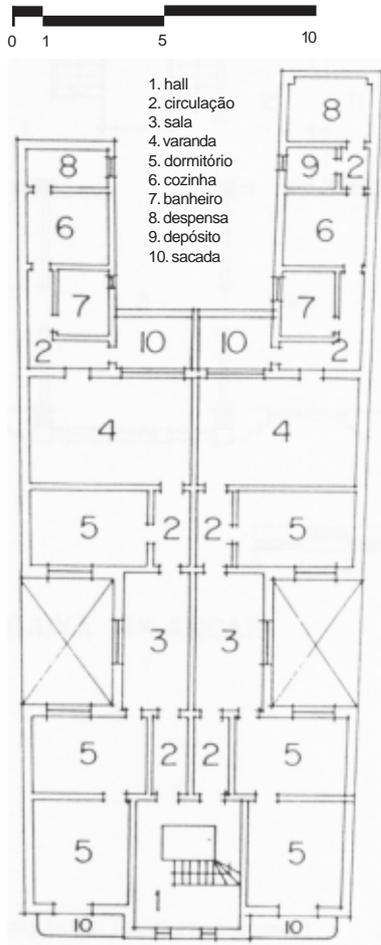
Neste sentido, visando compreender a contribuição do edifício de apartamentos modernista em Porto Alegre, importa descrever os aspectos de formalização correntes até aquele momento. Para isto, são básicos os levantamentos apresentados por XAVIER & MIZOGUCHI (1987), MACHADO (1998) e PASSOS (1998). No primeiro, são apresentadas cronologicamente obras da arquitetura moderna de Porto Alegre, de 1935 a 1985, através de descrições e elementos gráficos sucintos. No segundo, são analisadas as transformações urbanas e arquitetônicas no centro de Porto Alegre entre 1928 e 1945, apresentando descrições de alguns exemplos de edifícios de apartamentos acompanhadas de material gráfico. No terceiro, são estudados os edifícios de apartamentos de Belo Horizonte, entre 1939 e 1976, também com a descrição de exemplares acompanhada de elementos gráficos. Neste caso, o trabalho apresenta uma primeira fase denominada Cubo-Futurista (1939 a 1955), com características formais presentes nos exemplos de MACHADO (1998) e, portanto, semelhante ao período que antecedeu a chegada dos primeiros edifícios modernistas em Porto Alegre. Uma segunda fase é denominada Racional-Plasticista (1953-1962) e é caracterizada pela presença dos edifícios moder-



27 Monteiro Neto, Ed. Vera Cruz, Porto Alegre, 1939.

nistas semelhantes aos edifícios Jaguaribe e Esplanada.

Assim, a arquitetura moderna em Porto Alegre, na virada dos anos quarenta para os cinquenta, se assemelha ao quadro apresentado por PASSOS (1998, p. 31):



28 Proprietário José A. Carpaveta, Ed. na rua dos Andradas, 1944.

As características da arquitetura (. . .) cubo-futurista podem ser remontadas aos movimentos de vanguarda e às tendências arquitetônicas correntes na Europa e EUA do começo do século à década de 30. Dentre esses movimentos e tendências, identificamos três grupos (. . .): primeiro, o Racionalismo [aqui associado ao estilo cubista]; segundo, o Futurismo e o Expressionismo; e terceiro, o Classicismo Moderno. Não se trata aqui de atribuir influências diretas, mas de buscar possíveis referências e influências indiretas, ainda que mescladas ou diluídas.

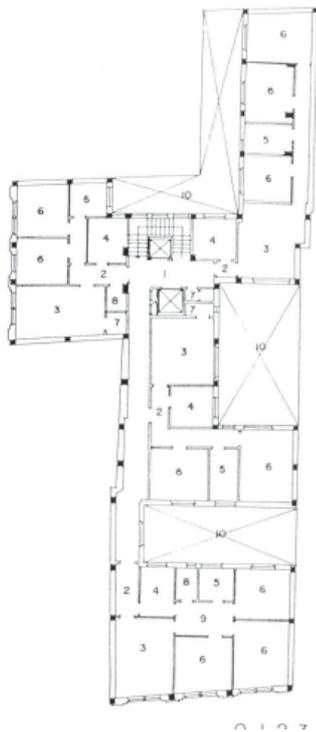
As características de sua formalização englobam descrições como o *art déco* e o protomodernismo e são suficientes para balizar o ingresso do novo repertório formal.

Em síntese, o regime de composição plástica da fase cubo-futurista pode ser definido da seguinte maneira: sobre um volume compacto básico, de superfícies lisas, contínuas e monocromáticas, são realizadas adições volumétricas em balanço, aberturas regulares discretas e, em alguns casos, aplicados ressaltos e frisos decorativos. O efeito de massa compacta, ainda que modelada por essas operações, é reforçado pela continuidade dos planos predominantes e pela monocromia do conjunto. (PASSOS, 1998, p. 56).

Verifica-se que nesta estratégia:

. . . os elementos de fachadas ainda são significativos de suas funções. A porta principal é realçada, as janelas se distinguem conforme sejam da sala, dos quartos ou de outras dependências, a circulação vertical é mostrada, as sacadas se destacam no volume e os seus guarda-corpos mostram-se feitos para este mister. O prédio pode ser reconhecido como residencial.

(Rodrigo Ferreira Andrade, apud PASSOS, 1998, p. 10).



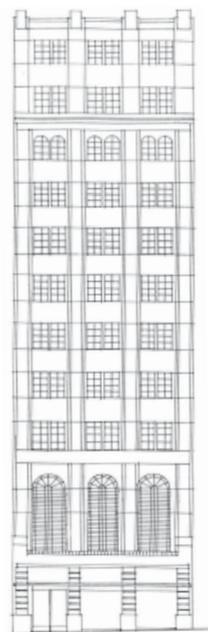
1. hall coletivo
2. vestibulo
3. sala de estar
4. cozinha
5. banho e w.c.
6. dormitório
7. armário
8. despensa
9. corredor
10. poço de iluminação e ventilação



O espaço interno é também conformado de maneira análoga a essas estratégias de composição volumétrica. Parte-se de uma figura espacial definida a priori pelos limites do lote e sobre ela são operadas divisões ou recortes – buscando-se obter o maior número de cômodos e de apartamentos em condições mínimas de iluminação. A delimitação e a articulação dos ambientes ficam subordinadas a esses fatores externos, tendo importância secundária parâmetros como proporção, dimensionamento adequado ao mobiliário e ao uso, setorização dos compartimentos de atividades afins, fluxos e outros valores funcionalistas. Enfim, a conformação e a articulação dos espaços é resultante muito mais das determinações externas (o lote e suas possibilidades geométricas e legais de ocupação) do que das solicitações internas de usos e ambiências. (. . .) trata-se de uma tendência geral, havendo alguns edifícios com uma organização interna mais setorizada segundo o paradigma funcionalista. (PASSOS, 1998, p. 56-57).

Em relação à organização do espaço:

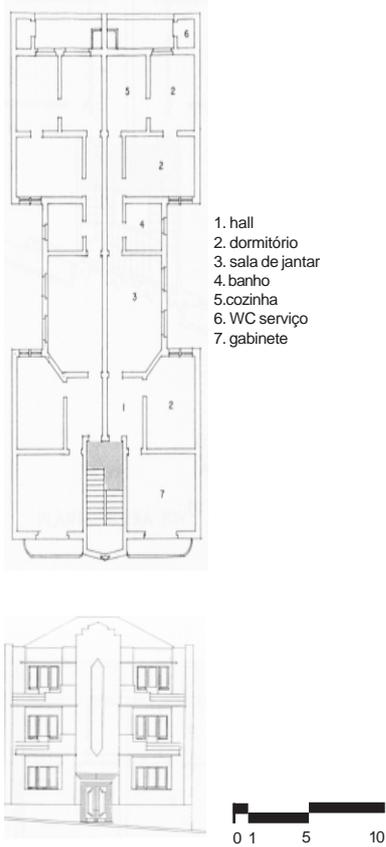
. . . a setorização não é bem definida, ocorrendo diversas formas de articulação entre sala, quartos e cozinha, embora seja marcante a presença da “copa” como um espaço central e convergente, indicando uma vida familiar gregária; (. . .) o espaço é bem compartimentado, não havendo, por exemplo, integração entre sala de estar e refeições, como atualmente, mas apenas, e eventualmente, a integração entre “copa” e “cozinha” – esta última talvez mais por exigência de iluminação da primeira, geralmente situada no interior do apartamento, do que por uma intenção funcional. (PASSOS, 1998, p. 71).



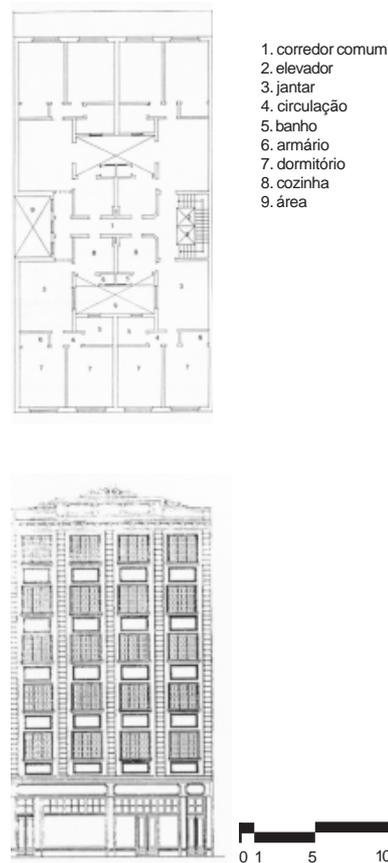
29 Construtor Dahne, Conceição & Cia, Associação Funcionários Públicos RS, Porto Alegre, 1942.

Analisando-se os prédios modernos elencados por XAVIER & MIZOGUCHI (1987) e por MACHADO (1998), verifica-se que até o início dos anos cinquenta predomina este tipo de arquitetura, onde o traço marcante na formalização permanece sendo a

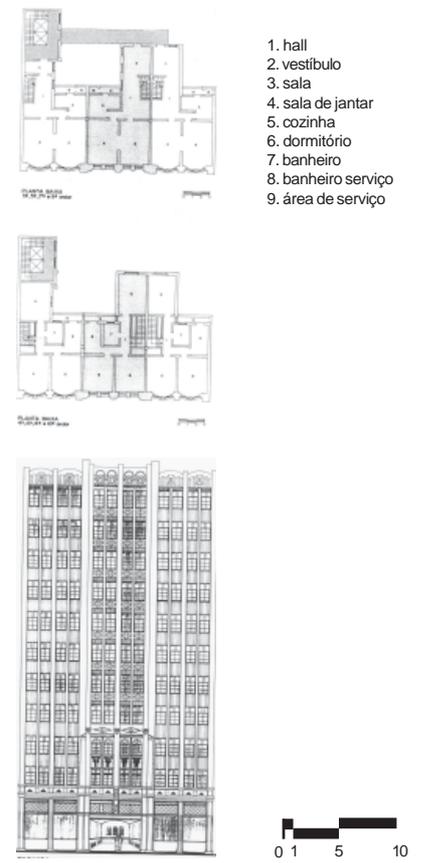
fenestração tradicional da parede. Não comparece, pelo menos com a clareza expressada nos edifícios Jaguaribe e Esplanada, as possibilidades formais oferecidas pelo sistema *Dom-ino* e sistematizadas nos Cinco Pontos, conforme Le Corbusier, nem a valorização do plano sugerido pelo Neoplasticismo.



30 Johann Theodor Horzberg, Ed. na rua Vig. José Inácio, 1938.



31 Agnello de Lucca e Egon Weindoerfer, Ed. na rua Voluntários da Pátria, 1929.



32 Agnello de Lucca e Egon Weindoerfer, Ed. Imperial, Porto Alegre, 1929/ 30.

O estilo modernista

. . . À internacionalização da economia brasileira associava-se um interesse pela cultura internacional e pretendia-se colocar o Brasil como parte dessa cultura. As condições políticas do país também concorriam para o entusiasmo com a nova arquitetura voltada para as necessidades sociais. O sucesso do Modernismo pioneiro dos anos 40, a possibilidade de uma maior integração com a indústria e as sociedade motivavam os arquitetos dos anos 50 a sintetizar no seu ofício cotidiano uma prática arquitetônica mais afinada com as condições sócio-históricas brasileiras, e, na mesma medida, com o movimento moderno internacional. (PASSOS, 1998, p. 75 e 76).

Porto Alegre, a partir de 1950, pelas mãos de diferentes arquitetos, caracteriza uma forte opção pelo movimento modernista referenciado nas vanguardas européias, principalmente em Le Corbusier e no Neoplasticismo, e, no Brasil, na escola carioca.

. . . a arquitetura moderna se apresentava adequada ao momento de crescimento urbano- industrial e de integração do Brasil na economia e cultura internacionais. Por um lado se revelava vinculada às tradições regionais, sendo portanto perfeitamente compatível com um desenvolvimento cultural nacional, sendo até mesmo apresentada como caminho de recuperação de “*nossa verdadeira e boa arquitetura*”. Por outro lado, a arquitetura moderna apresentava-se com a arquitetura adequada à sociedade industrial, que se consolidava no país. A integração da arquitetura brasileira no movimento moderno internacional se tornou então um fator de desenvolvimento e afirmação nacional. Permitiu a superação das ditas “influências exóticas” do Ecletismo,

dos estilos pitorescos e dos estilos cubistas e futuristas dos anos 30 – estes últimos considerados assimilações equivocadas dos movimentos europeus do início do século – em favor de uma produção idealmente vinculada com a tradição, porém capaz de conquistar, por sua originalidade e especificidade, uma posição de relevância no movimento moderno internacional – e não apenas ser uma reprodução tardia deste movimento. (PASSOS, 1998, p. 77)

Cumpre-se o que Lúcio Costa declarara, em *Razões da Nova Arquitetura*, de que a arquitetura moderna cristalizada na obra corbusiana era o verdadeiro estilo do século XX.

É preciso reunir argumentos para tamanho destaque diante da variedade de propostas dos mestres da primeira metade do século.

É mais do que plausível ver na obra corbusiana a proposta de renovação dos elementos, esquemas e princípios de composição acadêmicos. Validada por mudanças técnicas e sociais a proposta é explicitamente motivada por desejo de expressão do “espírito da época”, facilmente assimilável o desejo de caracterização dos traços distintivos de sua identidade (. . .) Sob outro ângulo, a obra corbusiana se pode bem considerar intento de caracterização apropriada dos tipos arquitetônicos da era da máquina, quer respondam a programas sem precedente histórico ou a programas de antiga linhagem (. . .) Por último, tanto na invenção do “brise-soleil” quanto no Palácio dos Soviets ou na casa Errazuris pode-se ver que Corbusier não era indiferente ao clima e sítio, nem alheio à preocupação de caracterizar o “espírito do lugar”. (COMAS, 1991-b, p. 70).

Segundo PEREIRA (1993, p. 22, 134 e 135), as propostas de Le Corbusier continham clareza didática, exemplificada pelo protótipo da *Maison Dom-ino* e pelos princípios operativos dos Cinco Pontos de uma nova arquitetura. Além disso, forneciam um roteiro compositivo flexível e aplicável a distintas circunstâncias de projeto. Conforme o autor: “. . . descendem de Le Corbusier o

gosto pelos t reos abertos e permeáveis, a dissolu o dos limites espaciais, o classicismo dos “volumes puros sob a luz”, os fluxos espaciais contínuos conformando “passeios arquitetônicos” e a anima o de um quadro geral est tico por eventos singulares dinâmicos”.

Se a obra de Le Corbusier firmou-se segundo este amplo espectro de argumentos, verifica-se a afinidade das proposi es dos edifícios Jaguaribe e Esplanada em rela o aos mesmos argumentos. Como será aprofundado adiante, numa composi o clássica de base / corpo / coroamento, o plano da parede, numa soluço referenciada no sistema *Dom-ino*, agora somente como elemento de vedac o e não de sustentac o, constitui-se em elemento arquitetônico importante na composi o da fachada livre e da janela horizontal – dois dos cinco pontos corbusianos, diferente da fase anterior, onde era mantida a fenestrac o tradicional da alvenaria. São solu es que vão incorporar novas técnicas e satisfazer os anseios sociais de expressar o seu tempo. Este empenho envolve a caracteriza o dos programas arquitetônicos t picos, onde o tema da habita o assume relevância para a arquitetura. A implanta o do ideário modernista nem sempre encontrou o cenário ideal para sua implanta o. Neste sentido, os dois prédios v o exemplificar a materializa o do edifício modernista no tecido

² Sobre estilo, composi o e caracteriza o, pode-se desencadear, sinteticamente, alguns pensamentos de Carlos Eduardo Dias Comas, com base nas idéias de Lúcio Costa.

Primeiro, a idéia de que:

... estilo podia associar-se   de composi o. A idéia de estilo subentendia um conjunto orgânico de elementos e rela es formais que se podiam considerar elementos, esquemas e princípios de composi o. A obra de Corbusier cristalizava um verdadeiro estilo e era a ‘herdeira legítima’ da tradi o acadêmica por definir um conjunto internamente consistente de elementos, esquemas e princípios de composi o validados por mudanças técnicas, sociais e culturais. (COMAS, 1991a, p. 94).

Confirmando esta associa o, o autor traduz composi o:

... por coordena o artística dos espaços e volumes de um edifício e dos elementos técnico-funcionais que os concretizam. Paredes, colunas, coberturas, portas, janelas e forros exemplificam elementos ditos de arquitetura – componentes construtivos isoladamente incapazes de conformar espaço ou volume fechado. Espaços e volumes são elementos de composi o, como a sala e o corredor que denotam disti o básica entre eixo de movimento e lugar de repouso. Princípios de composi o incluem cadência, ritmo, rela o, propor o, comodula o, harmonia e eurtmia, modenatura, simetria, escala. A composi o deve ser correta, bem resolvida plasticamente de qualquer ponto de vista, particularmente ao longo das circula es principais, eixos de movimento e percep o. Estilo, afinal,   conjunto orgânico internamente consistente, esquemas e princípios de composi o. (COMAS, 1991b, p. 69).

urbano tradicional, com o reconhecimento das pré-existências.

COMAS (1991-b), ao analisar a arquitetura modernista brasileira, evoca a formação acadêmica de Lúcio Costa, destacando conceitos de estilo, composição e caracterização², os quais são incorporados ao referencial teórico necessário para a análise do Ed. Jaguaribe e do Ed. Esplanada. Em relação à base acadêmica salientada, verifica-se que Fernando Corona e Fresnedo Siri possuíam esta formação, além dos principais mestres autores das obras paradigmáticas da arquitetura moderna, como o próprio Le Corbusier. Este aspecto é importante na medida em que a prática acadêmica vai instrumentalizar o desenvolvimento do estilo modernista.

Em Porto Alegre, mesmo considerando-se que as diretrizes dos primeiros cursos tendiam francamente para o Movimento Moderno, seus professores tinham formação acadêmica e seus primeiros egressos expressam esses termos nos seus discursos:

O tipo de Arquitetura feito no R. G. do Sul deveria estar enquadrado no mesmo espírito da arquitetura moderna brasileira, diferenciada somente pelas peculiaridades regionais que, no caso, não constituem motivos capazes de determinar uma transformação na sua base.

A caracterização deste tipo de arquitetura se identifica pela obe

Continuando, o mesmo autor define que boa:

... arquitetura tem composição correta e caráter apropriado. Em 1799, Quatremère de Quincy define caracterização: 'a arte de tornar sensíveis, pelas formas materiais, as qualidades intelectuais e as idéias morais que podem ser expressas através da arquitetura ou tornar conhecidas a natureza, propriedade, uso e propósito de um edifício através da harmonia ou conveniência das suas partes construtivas'. Quatremère distingue um caráter essencial, sinônimo de força e grandeza, de um caráter relativo expressando propriedade e um caráter distintivo, implicando originalidade ou peculiaridade dentro de uma mesma classe. O caráter se afirma através das especificidades de planta e elevação, a disposição das massas construídas, a medida, seleção e maneira dos ornamentos e decoração, a escolha de material e técnica construtiva. Para Guadet, em 1904, caráter é a 'identidade entre a impressão moral do programa', ou a identidade entre o efeito produzido pelo edifício sobre o observador e o efeito moral produzido pelo programa do edifício sobre o arquiteto – moral referindo-se tanto à natureza intelectual e espiritual do efeito quanto à sua conexão com conduta socialmente correta, senão virtuosa. O programa constitui a fonte legítima de diversidade arquitetônica, a influência do sítio e do clima contribuindo. Expressão de caráter é a representação física do programa e se distingue de uma caracterização mais genérica, manifestando a identidade essencial de uma cultura ou civilização, no tempo e no espaço.

(. . .)

Procedimentos de caracterização substantivos implicam rememoração de precedentes formais culturalmente associados com um problema arquitetônico, a literalidade e integralidade da rememoração sendo questões abertas. Procedimentos de caracterização adjetivos envolvem a reiteração de atributos convencionais associados com o mesmo. A composição conota dependência e manipulação de um vocabulário e sintaxe formais conhecidos, a caracterização conota reconhecimento e manipulação deliberada dos significados convencionais que o tempo e o uso conferiram a precedentes formais. Demandas de coexistências ou equilíbrio das diferentes variedades de caráter dependem de contexto, assim como a importância relativa conferida a sítio e clima na caracterização tipológica ou programática. (COMAS, 1991b, p.69).

diência que ela apresenta aos preceitos que regem a boa composição: planta livre, simples e bem definida, integração dos espaços externo e interno, vinculando estes princípios aos estabelecidos pelos nossos costumes e preferências. (Emil Bered, apud STRÖHER, 1997, p. 58).

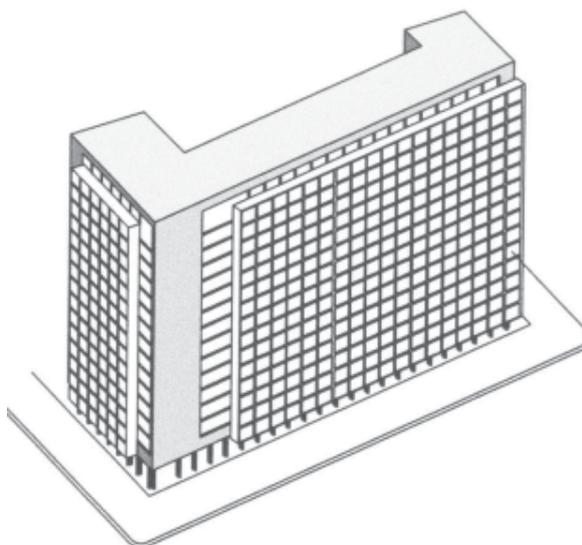
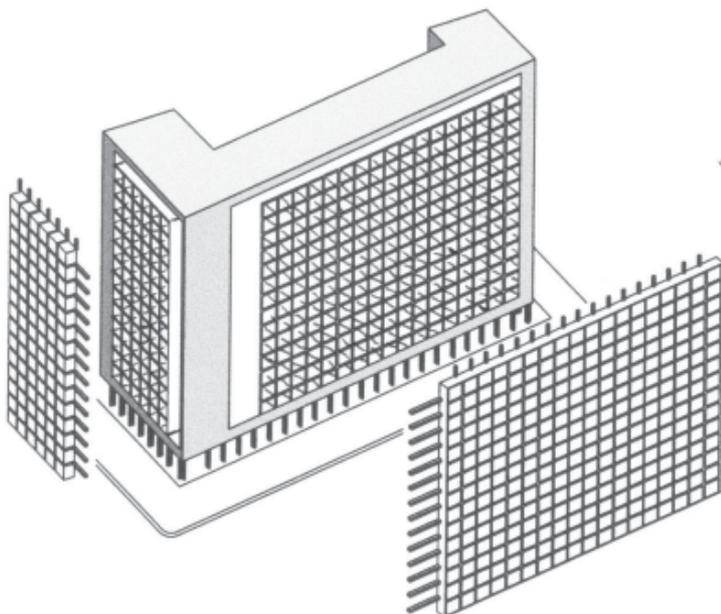
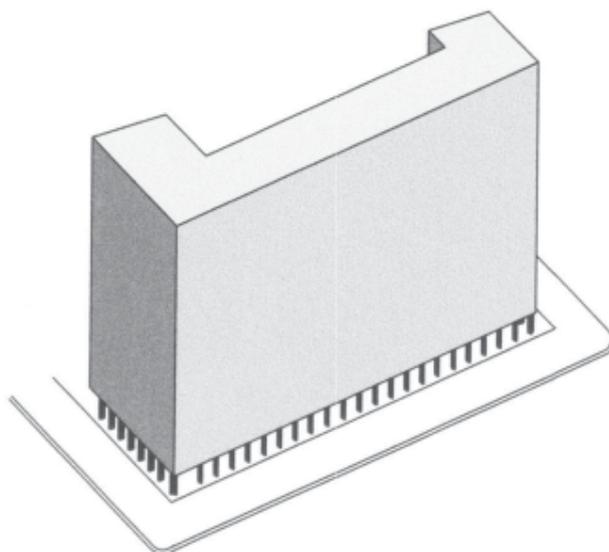
Colocada a idéia de estilo modernista, é possível analisar os projetos dos edifícios Jaguaribe e Esplanada sobre a ótica da composição e da caracterização.

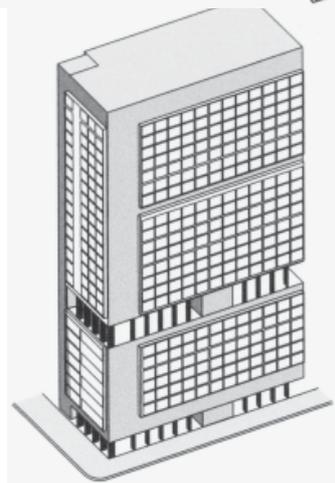
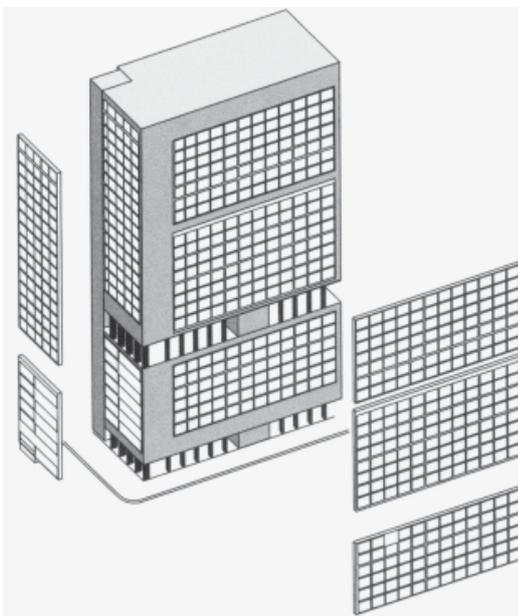
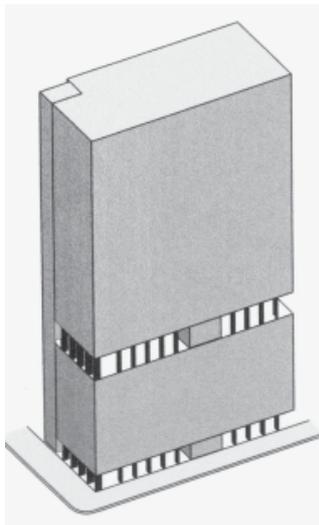
Com base nas etapas do processo de projeto - alternativa / partido / estudo preliminar / anteprojeto / projeto - é possível determinar uma forma inicial aos edifícios a partir de um volume puro. As sucessivas etapas de desenvolvimento do projeto vão materializar o paralelepípedo, deixando-o perceptível como corpo principal da composição. Ele abriga espaços de habitação e seu envoltório é formado por planos. Estes são percebidos a partir da espessura das alvenarias e do acabamento branco do seu revestimento em pastilha cerâmica, material adequado aos novos tempos. Na seqüência, os planos externos do volume são recortados e recebem a adição de uma série de elementos de arquitetura, tais como topos de lajes, topos de alvenarias, grelhas-brises, sacadas, abas, marquises, etc. O paralelepípedo corresponde a um elemento de uma composição tripartida, com base / corpo / coroamento. A base é constituída pela colunata, recuada em relação ao perímetro do corpo e avançada em relação ao plano envidraçado do térreo. Subverte-se a ordem tradicional da base junto ao solo. Ao mesmo tempo, a ordem clássica da colunata é aplicada com monumentalidade. O coroamento é dado pelo ressurgimento da colunata, denunciando a estrutura independente escondida no interior do corpo, e pelas lajes de cobertura dos terraços que substituem os telhados, informando um dos cinco pontos de Le Corbusier. Verifica-se, nesse sucinto exercício de descrição formal, a clareza com que são enumerados os elementos de arquitetura e os elementos de composição, organizados segundo princípios compositivos.

Com base nas amplas possibilidades compositivas oriundas das propostas corbusianas, verifica-se nos projetos para os edifícios Jaguaribe e Esplanada, primeiro, uma postura racionalista na

33 Ed. Esplanada

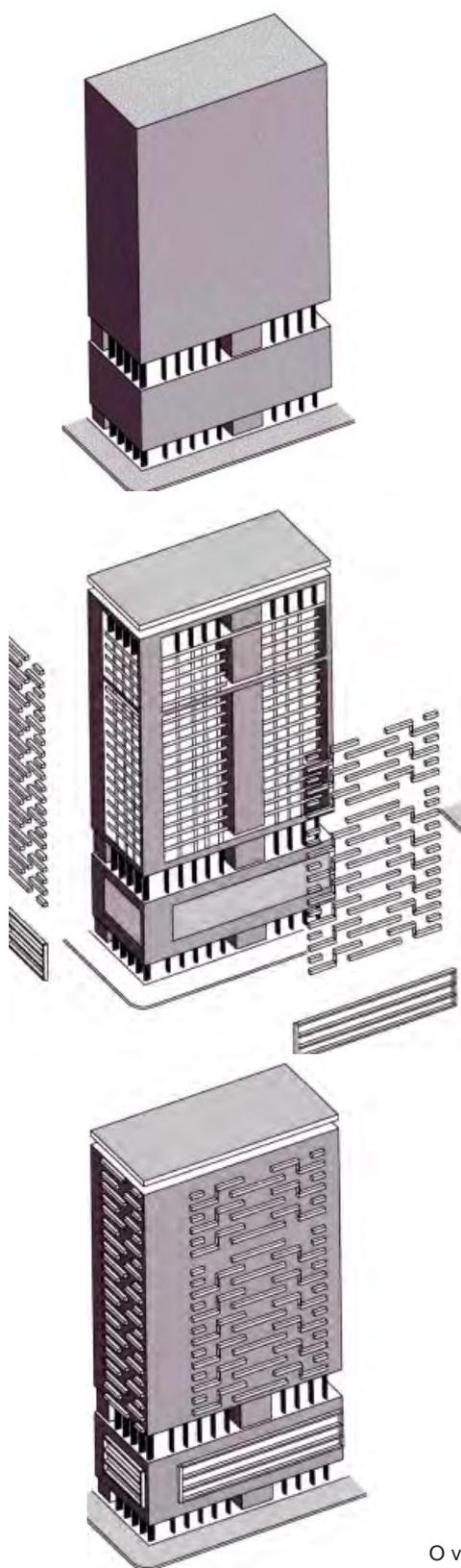
O volume se apoia na colunata.
Os planos que conformam o volume
são recortados. Os topos das lajes e
alvenarias dos ambientes internos, que
ficariam expostos, estão relacionados
com os elementos planares da
fachada.
Assim, a formalização do Ed.
Esplanada expõe, didaticamente, seus
esquemas compositivos e de
caracterização.





organização dos espaços internos e, segundo, a presença de novos elementos e relações formais derivadas de propostas neoplasticistas na configuração das fachadas. No primeiro ponto, contrastando com os edifícios construídos até 1950, nos projetos do Ed. Jaguaribe e do Ed. Esplanada verifica-se o uso de algumas estratégias em relação aos quesitos dimensionais, de zoneamento e de fluxos. Conforme descrito, o módulo estrutural, os elementos de fachadas e os compartimentos aparecem perfeitamente coordenados entre si. Os compartimentos são, via de regra, agrupados segundo setores funcionais distintos – social, íntimo e de serviço – possibilitando o controle dos diferentes tipos de fluxos, tanto internamente ao apartamento como em relação núcleo vertical de circulação. Neste último, com a separação da circulação social da de serviço. Segundo PASSOS (1998, p. 103): “... Foi nesta segunda fase, portanto, que se consolidou a distinção dos setores funcionais na organização do espaço do apartamento, tal como praticada atualmente.” Tomando-se por base as referências na arquitetura corbusiana, no Parque Guinle de Lúcio Costa e nos edifícios vinculados à Escola Carioca e na própria obra de Fresnedo Siri, verifica-se a mesma estratégia racionalista.

O volume se apoia na colonata. Os planos que conformam o volume são recortados. Os topos das lajes e alvenarias dos ambientes internos, que ficariam expostos, estão relacionados com os elementos planares da fachada, organizados segundo a grelha das sacadas. Assim, a formalização do projeto do Ed. Jaguaribe expõe, didaticamente, seus esquemas compositivos e de caracterização.



35 Ed. Jaguaribe (projeto)

No segundo ponto, na configuração das fachadas dos dois edifícios, percebe-se uma composição geralmente assimétrica, que valoriza o plano como delimitador do volume ou como elemento individualizado. Esta valorização se percebe geometricamente na representação do projeto e construtivamente pelo uso diferenciado de materiais e cores. Estas características são encontradas nos edifícios de Belo Horizonte:

. . . Com esta estratégia, pretendia-se que a forma do edifício fosse o resultado de uma montagem livre de plano abstratos – vale dizer, descomprometida com as tradicionais regras compositivas e elementos figurativos derivados do classicismo ou de qualquer outra referência historicista. Neste aspecto, tanto o fundamento conceitual como as estratégias compositivas apresentam uma vinculação manifesta com o Neoplasticismo ou Elementarismo, e, de maneira mais ampla, com as chamadas artes de “relacionamento determinadas”, como o Construtivismo e Suprematismo. (PASSOS, 1998, p. 78).

Segundo PASSOS (1998, p. 78), as características encontradas nestas obras vinculadas ao

O volume se apoia na colunata. Os planos que conformam o volume são recortados. Os topos das lajes e alvenarias dos ambientes internos, que ficariam expostos, estão relacionados com os elementos planares da fachada, organizados segundo referências neoplasticistas. Assim, a formalização do projeto do Ed. Jaguaribe expõe, didaticamente, seus esquemas compositivos e de caracterização.

racionalismo e ao neoplasticismo justificam a denominação de Racional-Plasticista, em consonância com a análise feita por Yves Bruand do período de 1936 até Brasília (1957-61). Segundo o autor, o historiador americano utiliza o termo plasticismo em relação aos aspectos plásticos da arquitetura brasileira, enquanto ele refere-se à estratégia compositiva do arranjo livre de planos distintos, derivada do Neoplasticismo. Novamente incorrendo na possibilidade da imprecisão pela generalização, a definição apresentada consegue caracterizar a produção arquitetônica representada pelos edifícios Jaguaribe e Esplanada e pelos outros exemplares relacionados no trabalho, que adotam semelhantes estratégias compositivas em substituição à tradicional fenestração de volumes cheios compostos.

Estas características genéricas possibilitam caracterizar um tipo para o edifício de apartamentos modernista, considerando-se a organização dos espaços internos, a formalização do prédio e a sua inserção no contexto.

Mais adiante, no interior do quadro genérico estabelecido, a especificidade dos dois edifícios possibilitará avançar no conhecimento da produção desta arquitetura. Neste caso, as relações sugeridas entre os dois prédios e determinados paradigmas arrolados, num processo analógico e de (re)construção do projeto, permitem estabelecer hipóteses quanto ao grau de influência de cada corrente arquitetônica.

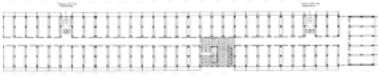
Assim, em relação ao projeto do Ed. Esplanada, o anteprojeto e o projeto do Ed. Jaguaribe, no quadro genérico de caracterização da arquitetura modernista em Porto Alegre, a análise procurará também apontar aspectos inerentes a cada uma das obras.

O edifício-tipo modernista

O tipo se configura assim, como um esquema deduzido mediante um processo de redução de um conjunto de variantes à uma forma base ou esquema comum. O tipo é um modo de organização do espaço e de prefiguração da forma e em conseqüência se refere sempre a uma concepção histórica do espaço e da forma, ainda que se admita que tais concepções mudam com o desenvolvimento históricos da cultura. (Giulio Argan, apud STRÖHER, 1997, p. 39).

A tipologia do edifício residencial da cidade figurativa trazia referências do modelo acadêmico francês. Caracterizava-se pelo edifício-tecido, como elemento do quarteirão regular. É representativa dos períodos com regulamentos urbanísticos que estabelecem alinhamentos e gabaritos de altura. Aparece exemplificada, no Rio de Janeiro, no entorno eclético do local onde foi implantado o Edifício do Ministério de Educação e Saúde. Em Porto Alegre, não se configurou um tecido significativo representante dessa tipologia, pois o processo de verticalização deu-se dos prédios baixos para os de maior altura, já no período de ingresso da arquitetura moderna.

No desenvolvimento do urbanismo moderno, mais uma vez se destaca a obra de Le Corbusier, onde são paradigmáticas as propostas para a cidade contemporânea e a cidade radiante e o poste



36 Le Corbusier, Unité d'habitation, Marselha, 1947 / 53, planta baixa nível da rua interna.

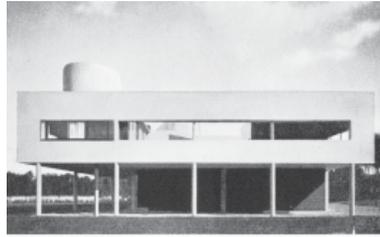


37 Le Corbusier, Casa em Cartago, 1928.

rior desenvolvimento da cidade funcional com o bloco isolado, representado pela Unidade de Habitação. Este bloco, de acordo com os Cinco Pontos, caracterizava-se pelo prisma regular, elevado do solo pelo pilotis e era arrematado pelo terraço jardim. Verifica-se o concurso de vários projetos que experimentaram os cinco pontos e o sistema *Dom-ino*.

Para a definição do tipo adequado aos objetos em estudo, pode-se estabelecer, inicialmente, um tipo mais genérico: um paralelepípedo elevado do chão. O paralelepípedo admite duas organizações de planta, considerando-se o caráter privado ou público das circulações verticais e horizontais. Na primeira, os núcleos de circulação vertical conduzem diretamente às unidades, estabelecendo-se o percurso horizontal dentro da unidade privativa, como no Parque Guinle, por exemplo. Na segunda, o acesso às unidades se dá por circulações horizontais e a distribuição interna nas unidades se dá por escadas, no caso de *duplex*, ou por pequenos espaços de distribuição, como em alguns exemplos de Unidade de Habitação de Le Corbusier. De qualquer forma, pode-se depurar um esquema a partir de dois elementos: seqüência de módulos em fita com circulação longitudinal central ou periférica. Os topos do conjunto ou aguardam a adição de um novo conjunto ou podem estabelecer uma plano cego. O tipo de organização possibilita a criação de unidade com duas frentes opostas.

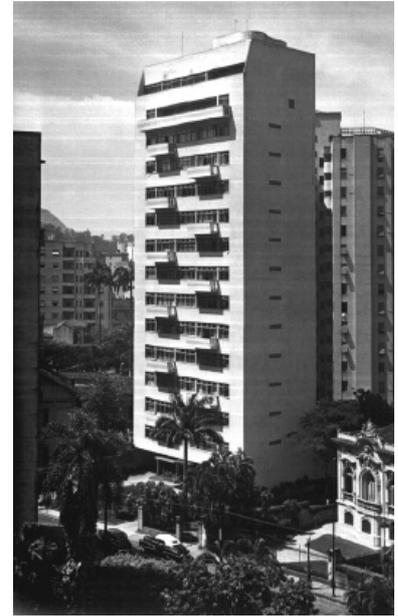
Analisando-se alguns exemplos a partir desta tipologia geral, obtém-se três grupos básicos de estruturação dos edifícios. O primeiro pode ser sintetizado por um paralelepípedo, caracterizado pela fenestração do plano externo com o rasgo horizontal, e é representado pela fase das casas brancas de Le Corbusier. Como exemplos, pode-se listar a casa em Cartago (1928), duas casas em Weissenhof (1927), Stuttgart, a casa Savoye (1929), em Poissy. A casa em Weissenhof explicita a idéia do volume engastado na colunata que define o pilotis, no térreo, e aflora na cobertura, sendo arrematada pela laje da marquise do terraço. No Brasil, aparece o edifício Tapir (1939), no Rio de Janeiro, de Jorge Machado Moreira.



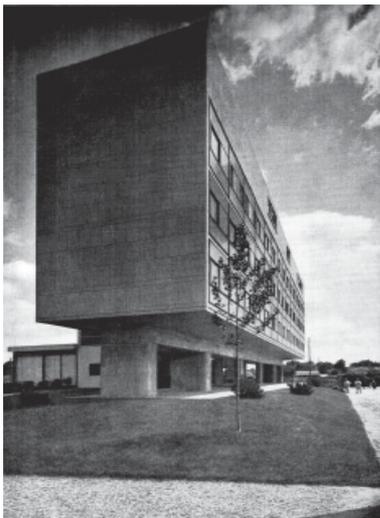
39 Le Corbusier, Casa Savoye, Poissy, 1929.



40 Le Corbusier, Casa em Weissenhof, Stuttgart, 1927.



41 Jorge Machado Moreira, Ed. Tapir, RJ, 1939.



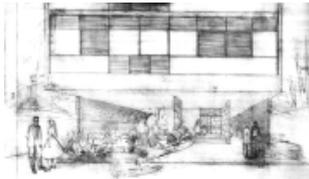
38 Le Corbusier, Pavilhão Suíço, Paris, 1930.

Considerando-se o crescente aumento nos recortes dos planos exteriores do paralelepípedo, principalmente nos paramentos verticais maiores e opostos do prisma alongado, surgem a segunda e a terceira possibilidades de composição.

No segundo grupo, a face recortada valoriza elementos de composição de fachada predominantemente horizontais, como topos de lajes, vigas, faixas contínuas de peitoris, sacadas corridas, etc, como exemplificado no Pavilhão Suíço (1930), Paris, de Le Corbusier. No Brasil, aparecem os edifícios Prudência (1944), SP, de Rino Levi e Roberto C. César, Lúcio Cardoso (1953), RJ, de Jorge Machado Moreira, e ABI (1936), dos Irmãos Roberto. Em Porto Alegre, os edifícios Linck (1955), de Emil Bered, Roberto F. Veronese e Salomão Kruchin, e Armênia (1955), de Ari Mazzini Canarim.



42 Rino Levi e Roberto C. César, Ed. Prudência, SP, 1944.



43 Jorge Machado Moreira, Ed. Lúcio Cardoso, RJ, 1946.



44 Ari Mazzini Canarim, Ed. Armênia, Porto Alegre, 1955.



45 Emil Bered, Roberto F. Veronese, Salomão Kruchin, Ed. Linck, Porto Alegre, 1952.

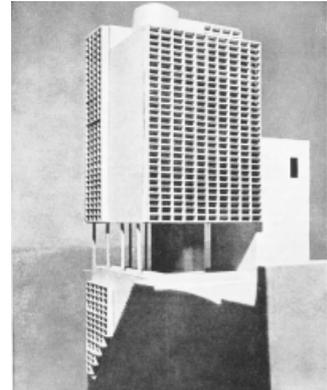
No terceiro grupo, o recorte do plano recebe a adição de grelhas, compostas por topos de paredes e lajes, e brises. São exemplos de Le Corbusier: casa de aluguel em Argel (1933), com uma grelha miúda; o arranha-céu no bairro da Manira, em Argel (1938), com diferentes grelhas organizadas por setores; a unidade de habitação para o concurso para Estrasburgo (1951); a unidade de habitação de Marselha (1947); e manufatura em Saint-Dié (1946). No Brasil, são exemplos: a casa do estudante na Cidade Universitária de Paris e o Parque Guinle (1948-54), ambos de Lúcio Costa; os edifícios MMM Roberto (1945), Sambaíba (1952) e Júlio Barros Barreto (1947), dos Irmãos Roberto; o edifício Antônio Ceppas (1946), de Jorge Moreira Machado; o bloco B do conjunto Pedregulho (1946), de Affonso Eduardo Reidy. Em Porto Alegre: o edifício Presidente Antônio Carlos (1952), de Edgar Graeff, neste caso sem a colonata; o edifício Santa Terezinha (1950), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça; edifício Redenção (1955), de Emil Bered e Salomão Kruchim; edifício Salomão Iochpe (1955), de Léo Grossman; o Hospital de Clínicas de Porto Alegre (1942), de Jorge Machado Moreira; o Edifício Sede do IPE (1943), de Oscar Niemeyer; e o Edifício da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (1944), de Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira.



46 Le Corbusier, Arranha-céu, Marina, Argel, 1938.



47 Le Corbusier, Saint - Dié, 1946.



48 Le Corbusier, Casa de aluguel em Argel, 1933.

Três exemplos corbusianos

Seis exemplos cariocas



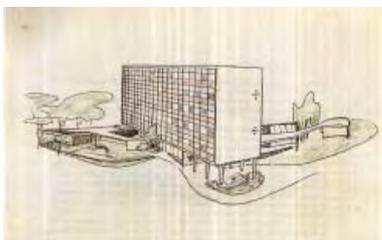
49 Irmãos Roberto, Ed. Júlio Barros Barreto, RJ, 1947.



50 Jorge Machado Moreira, Ed. Antônio Ceppas, RJ, 1946.



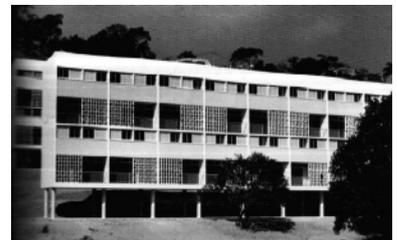
51 Irmãos Roberto, Ed. Samambaia, RJ, 1952.



52 Lúcio Costa, Casa do Estudante, Cidade Universitária, Paris, 1952.



53 Irmãos Roberto, Ed. MMM Roberto, RJ, 1945.



54 Affonso Eduardo Reidy, Conjunto Residencial Pedregulho, RJ, 1946, Bloco B.



55 Carlos Alberto de Holanda Mendonça, Ed. Santa Terezinha, Porto Alegre, 1950.



56 Jorge Machado Moreira e Afonso Eduardo Reidy, Ed. da Viação Férrea do RS, Porto Alegre, 1944.



57 Jorge Machado Moreira, Hospital de Clínicas UFRGS, P. Alegre, 1947.

Três exemplos em Porto Alegre

Outros exemplos surgem tanto na obra de Le Corbusier ou no Brasil, em organizações com mais volumes, mas não foram considerados na análise feita. Alguns casos mesclam dois tipos, como nas fachadas do Parque Guinle (1948-54), de Lúcio Costa, e do Ministério de Educação (1936), de Lúcio Costa e outros. Os apartamentos proletários (1932), em Gamboa, Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, não se situam em nenhum dos casos, mas enquadram-se na fase precedente, caracterizada como cubo-futurista.

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada situam-se no terceiro grupo. A organização dos espaços e a configuração da forma, nos dois edifícios, uma vez depuradas, podem ser reduzidas a esquemas comuns ou a configurações básicas, das quais é possível deduzir um tipo-arquitetônico: paralelepípedo elevado sobre colunata que aflora no terraço com marquise, numa composição tripartida. O plano é o elemento genérico que conforma o paralelepípedo e um grande número de elementos de composição das fachadas, conforme premissas neoplasticistas. A organização do conjunto segue premissas racionalistas.

Acompanhando-se as datas dos projetos das obras elencadas, verifica-se a progressão e a evolução da aplicação do tipo, desde Le Corbusier, passando pelo Rio de Janeiro e São Paulo, até seu aparecimento em Porto Alegre.

Quatro paradigmas referenciais

O programa residencial é tema relevante para a arquitetura moderna a ponto de Le Corbusier considerar o edifício de habitação como “a catedral de nossos tempos”. Neste sentido, entendem-se os projetos dos edifícios Jaguaribe e Esplanada como proposições que se inserem no processo de desenvolvimento urbano moderno. Num processo evolutivo baseado em precedentes, destacam-se quatro obras paradigmáticas para o trabalho, que sintetizam pensamentos e posturas básicos para a compreensão dos dois edifícios.

Unidade de habitação de Marselha (1947-53)



58 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53.

... a Unité como um todo é uma síntese da imaginação social e formal, da ordem geométrica e plástica intensa. Ela é mais massiva na sua forma e mais robusta no seu material do que os trabalhos antes da guerra, ainda o todo é regulado pela abstração numérica do Modulor. (CURTIS, 1999 a, p. 438).

Segundo CURTIS (1999 a, p. 437), a tradição contém características advindas da seqüência de estilos pessoais dentro de temas largamente compartilhados. Algumas de suas linhas de continuidade podem também ser definidas em termos de ‘evolução’ dos edifícios-tipo. Pode acontecer que um edifício singular encabece uma seqüência e contenha as regras e características de um protóti

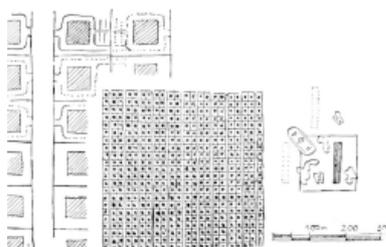
po. Nestes termos a “... Unidade de Habitação de Marselha tem algo desta função no campo da habitação coletiva”.

Os estudos para as unidades de habitação iniciaram em 1945, sob a gestão do Ministério de Reconstrução da França, por Le Corbusier, que trabalhou, segundo BOESINGER & GIRSBERGER (1995, p. 138), com “a máxima liberdade para expressar, pela primeira vez e de um modo total, suas concepções sobre o habitat moderno destinado à classe média, com a possibilidade de abordar os graves problemas do momento.” Depois de alguns projetos, a primeira unidade de habitação a ser construída foi a de Marselha, considerada protótipo para a nova tipologia em desenvolvimento.

Segundo GANS (1992, p. 89 e 90), seus antecedentes estão na homônima cidade radiante ideal e a tipologia da unidade se inaugura nos planos de Nemours, na Argélia (1934), e de Zlin, na Checoslováquia (1935), sob a forma de blocos retangulares, contínuos e lineares, cuja ordenação somente é alterada por leves mudanças de alinhamento. A noção de unidade de habitação, ou a habitação individual situada numa estrutura coletiva, passa pelo binômio indivíduo-coletivo, baseado na vida monástica (Cartuxa de Ema), incorpora o binômio casa de campo-cooperativa, baseado na tradição da Cidade Jardim, como o exemplo da Cidade Industrial de Tony Garnier, onde a “... unidade familiar conserva a identidade dentro de uma coletividade que fomenta a interdependência e, em certos casos, a propriedade compartilhada dos meios de produção. . .”, cujo exemplo de Le Corbusier é a casa Citrohan. A crítica aos subúrbios, com casas de campo, leva à noção do binômio monumental-revolucionário. Ou seja, Le Corbusier, levando em conta os navios transoceânicos, o Falanstério de Charles Fourier e os condensadores sociais soviéticos do princípio do século XX, assimila a casa individual dentro de um conjunto monumental, dignificando-a. Os serviços coletivos da casa-palácio exoneram as pessoas das cargas domésticas da burguesia. A variedade de tipos de apartamentos garante a individualidade assim como a mobilidade dos habitantes, que se liberam da família biológica e de qualquer rol social pré-estabelecido.

Situada na orla entre o mar e a montanha, próxima ao Porto

Velho de Marselha, o projeto aborda: a determinação de diversos tipos de apartamentos, para solteiros, famílias sem, com poucos ou com vários filhos; a pré-fabricação dos elementos do edifício; a estrutura independente e as possibilidades do *Dom-ino*; as questões de ventilação, iluminação e insolação e, portanto, do *brise-soleil*; a variação do tamanho das habitações; as instalações de serviços comuns. Considerando-se como dois pólos de referência - o edifício de apartamentos produzido até aquele momento, em Porto Alegre, e a unidade de habitação - verifica-se que os edifícios Jaguaribe e Esplanada refletem sobremaneira os conceitos do último. Entre os dois, pelo porte e pelo uso do programa comercial em pavimento intermediário, o Ed. Jaguaribe é mais abrangente na aplicação dos conceitos firmados pela Unidade de Habitação.



59 Le Corbusier, comparação entre casas unifamiliares da cidade-jardim e a Unidade de Habitação.

Do ponto de vista urbano, o projeto de Marselha apresentava a idéia da concentração de unidades habitacionais com liberação do solo, em contraste com a implantação extensiva de casas, conforme pode ser demonstrado na comparação entre a ocupação de quinhentas casas num terreno de 450 x 450 m e uma unidade de habitação com quinhentos apartamentos em um terreno de 160 x 160 m. Conceito básico do urbanismo moderno, a liberação do solo, por aqui, só vai acontecer mais adiante, em locais mais afastados do centro. Nas duas experiências analisadas, a configuração dos edifícios encontra-se completamente condicionada ao lote, retratando a altíssima taxa de ocupação das áreas centrais.



60 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947 - 53, corte transversal e fachada sul.

Para uma comunidade de mil e seiscentas pessoas, número próximo ao ideal de Fourier, o projeto da Unidade propõe um paralelepípedo regular, estreito e alongado, com dezoito pavimentos, descolado do chão pelos pilotis e arrematado pelo aproveitamento da cobertura, numa composição tripartida de base/corpo/coroamento.

A base é caracterizada pelo pilotis, que descola o volume do chão, e pelo pavimento técnico (primeiro pavimento do corpo) que funciona como entablamento, fazendo a transição para o corpo principal do edifício. Os paramentos cegos e inclinados do pavimento técnico e as grandes colunas formam uma unidade em concreto armado aparente, recuada em relação ao balanço do corpo superior. O pilotis, com esta configuração descendente do Pavilhão

Suíço, se relaciona com o corpo e com o conceito de liberação do solo, assumindo uma escala monumental correspondente a um grande espaço de pé direito duplo, aberto para a paisagem circundante e coberto pelo grande corpo. Segundo FRAMPTON (1993, p. 230), “. . . estes pilotis, precisamente proporcionados de acordo com o Modulor de Le Corbusier, sugeriam a invenção de uma nova ordem *clássica*”.

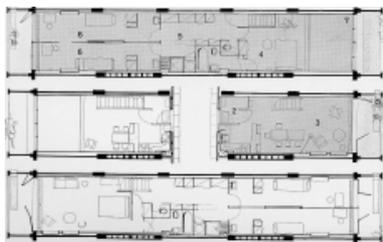
No corpo, são resolvidas as habitações, através de vinte e três tipos de unidades entre estúdios para estudantes, unidades individuais do hotel e apartamentos de tamanhos variados, num total de trezentos e trinta e sete apartamentos. Complementa o conjunto uma rua interna comercial com serviços comuns aos moradores, como escritórios, lojas, restaurante e hotel. Além do pavimento técnico sobre o pilotis, o corpo possui dezessete pavimentos, organizados em cinco conjuntos de três pavimentos com uma rua interna no nível intermediário, mais dois pavimentos correspondentes à rua comercial. Verticalmente, interligam as ruas internas e a rua comercial um núcleo principal de escada e elevadores e dois núcleos com escadas de segurança.

A composição tripartida, a colunata como re-interpretação do pilotis, conforme praticado no Parque Guinle, de Lúcio Costa, a monumentalidade e a referência clássica e o desenvolvimento dos Cinco Pontos são referências gerais para os dois projetos daqui.

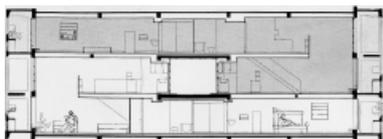
Com uma planta retangular 1:6, orientada longitudinalmente segundo o eixo N-S, as unidades distribuem-se conforme o módulo estrutural. Na face norte, a interrupção da seqüência regular dos módulos é expressa formalmente pelo paredão cego. Já na parte sul, o conjunto ganha uma fita transversal de cinco células. Trata-se de um recurso já utilizado em outros projetos de Le Corbusier, onde um giro de noventa graus da malha gera, na trama inicial, um plano cego correspondente à profundidade da célula. Aqui, a base racionalista e a organização dos módulos segundo as possibilidades do jogo de dominó também são aplicados nos dois edifícios.

O corte transversal explica os agrupamentos com três pavimentos, onde uma rua interna, no nível intermediário, acessa apartamentos *duplex*, que daí se desenvolvem um para o pavimen-

Ver 36 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947 - 53, planta baixa - nível da rua interna



61 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53, planta dos apartamentos duplex típicos.



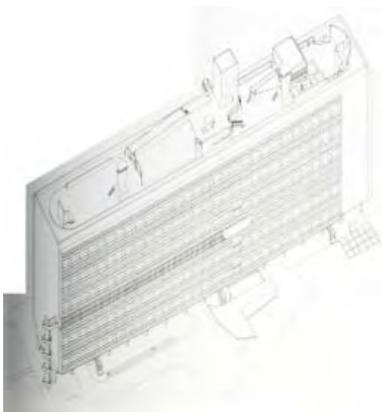
62 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53, corte.



63 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53, vista interior do estar de dupla altura.



64 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53.



65 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53.

to superior e outro para o inferior. Os apartamentos possuem, assim, num nível, frentes leste e oeste, e, numa delas, pé direito duplo. Além do mais, as duas frentes são resolvidas com o recurso das *loggias brise-soleil*. Vários autores fazem uma analogia com uma estante de garrafas, onde cada célula seria encaixada na estrutura independente. Neste ponto, por razões que não cabem desenvolver no trabalho, os edifícios Jaguaribe, Esplanada e a grande maioria dos edifícios brasileiros citados não utilizam a tipologia de apartamentos-duplex com acessos por meio de longas circulações. Via de regra, são desenvolvidos apartamentos num único nível, com acesso pelo hall do núcleo de circulação vertical, desprezando as longas circulações.

Segundo GANS (1992, p. 91), internamente, conforme a casa Citrohan, os apartamentos apresentam sala de estar de dupla altura conectada com o exterior através de grandes aberturas; a cozinha é o coração simbólico; o terraço é o equivalente ao jardim de uma casa de campo colocada nas alturas para desfrutar das vistas do mar ou da montanha, em comunicação com a natureza. Vários apartamentos têm dois terraços, um orientado para o nascente e outro para o poente, conciliando-se com o ciclo solar. Neste sentido, nos edifícios para o Parque Guinle - buscando as qualidades ambientais do projeto de Marselha e a re-interpretação da casa colonial brasileira - e nos edifícios Jaguaribe e Esplanada - sem a liberação do solo do caso anterior - são utilizadas duas varandas com orientações opostas.

Genericamente, o corpo é percebido como um paralelepípedo regular, onde nas faces leste, sul e oeste são aplicadas as *loggias*, explicitando os terraços duplos ou simples, conforme a distribuição das unidades por pavimento. A organização é de maneira a não gerar simetrias. Os diferentes elementos do programa são assimilados: a rua comercial aparece com uma faixa longitudinal com lâminas verticais; o núcleo de circulação vertical interrompe a seqüência de *loggias* e mostra um conjunto ordenado de janelas perfuradas na parede. No Ed. Jaguaribe, o pavimento comercial intermediário é diferenciado através do ressurgimento da coluna enunciada no térreo.

O coroamento do conjunto dá-se com o aproveitamento da

cobertura, um dos cinco pontos corbusianos, onde se destacam formas inusitadas com referências náuticas. Aqui aparecem vários equipamentos comunitários tais como: creche, ginásio, teatro ao ar livre, pista de corridas, piscina, chaminés dos ventiladores, vestiários, rampa, torre de elevadores. Aqui também é possível uma analogia com os dois edifícios e com outros exemplares brasileiros que utilizam lajes, cascas e volumes com seções curvas.

Construtivamente, a unidade de habitação emprega a estrutura independente de concreto armado e a padronização de vários elementos construtivos, como exemplificados nos elementos pré-moldados e vazados usados nos nichos dos terraços. Segundo BOESINGER & GIRSBERGER (1995, p.138), a “. . . solução cuidadosamente estudada do *brise-soleil*, a estrutura totalmente independente, são inovações totais.” A escassez de materiais metálicos, devido à Segunda Guerra, levou Le Corbusier a tirar o máximo partido do concreto à vista. Segundo GANS (1992, p. 91):

“. . . o resultado estético, qualificado em ocasiões de brutalista, tem por características fundamentais a rusticidade das texturas, o uso de formas orgânicas e de cores intensas e a profunda reconsideração que se faz do muro. O muro acristalado de obras anteriores, em Marselha se coloca atrás do muro grosso, mas permeável, formado pelo *brise-soleil*. As superfícies com que joga o estilo purista produzem a sensação de ter capas ou profundidade; o muro que se maneja nesta obra se manifesta ante um observador em movimento exibindo ou ocultando sua espessura, tomando a aparência de uma retícula calada, de uma série de planos cromáticos ou de massa compacta. A leitura do muro como um sistema de *brise-soleil* significa o rechaço da arquitetura dependente de sistemas mecânicos de ar condicionado em favor de outro que estabeleça com o clima uma relação simbiótica e se beneficia do ar e da sombra; como *loggia* ou terraço, o muro é a ampliação habitável da casa dentro da natureza; e como membrana transparente pelo envidraçamento, o muro perde a capacidade de ser ocupado.”



66 Le Corbusier, Unidade de Habitação, Marselha, 1947-53, vista sul.

A mudança estilística “. . . leva implícita a idéia de uma arquitetura humanística sem precedentes. Os terraços são uma nova unidade do muro que introduzem no edifício a escala humana. Le Corbusier dota o edifício de qualidades antropomórficas e, ao fazê-lo, equiparou a superfície de concreto à pele humana, cujas imperfeições delatam sua idade e natureza. Em Marselha foi onde primeiro empregou o sistema antropomórfico do Modulor para calcular as dimensões do terraço, o grosso do forjado, etc, todas sem exceção.” (GANS, 1992, p. 91).

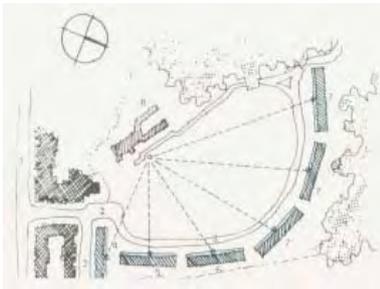
A unidade de habitação antepõe argumentos pró e contra sua proposição. Segundo GANS (1992, p. 89), os atuais moradores apreciam sua arquitetura. Em contrapartida, houve posições de que o programa social foi um fracasso total, as instalações comuns estão subutilizadas, a via de pedestres é larga e escura e o contexto é antiurbano pela condição do edifício sustentar-se sobre enormes pilotis. Num paralelo com o Ed. Jaguaribe, verifica-se que o programa comercial proposto no sexto pavimento encontra-se subutilizado. A dinâmica urbana local demonstrou a dificuldade da viabilidade de programas comerciais que se afastam da condição básica do contato visual com o seu usuário.

Parque Guinle: edifícios Nova Cintra (1948), Bristol (1950) e Caledônia (1954)



67 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, RJ, 1948-54.

O Parque Guinle, localizado no sopé do Morro de Santa Teresa, no bairro de Laranjeiras, próximo ao centro da cidade do Rio de Janeiro, é originado de uma propriedade particular destacada pelo jardim traçado pelo paisagista francês Cochet, em 1916, pertencente à mansão de Eduardo Guinle, que depois se tornou Palácio das Laranjeiras, servindo, primeiro, como residência do Presidente da República e, hoje, como residência do Governador. Parte de um empreendimento imobiliário de luxo promovido pelos herdeiros, Lúcio Costa projeta um conjunto de seis prédios de habitação independentes, implantados segundo uma linha curva, em de



68 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Implantação.

clive, como se fosse a borda de um leque com foco na mansão eclética, na parte alta do terreno. Na conceituação do trabalho, COSTA (1995, p. 205) aconselha “. . . uma arquitetura contemporânea que se adaptasse mais ao parque do que à mansão, e que os prédios alongados, de seis andares, fossem soltos do chão e dispusessem de *loggias* em toda a extensão das fachadas, com vários tipos de quebra-sol, já que davam para o poente.”

Tratando-se de um investimento habitacional privado, com prédios de apartamentos em altura, com o uso do elevador, precursor ao dos edifícios Jaguaribe e Esplanada, materializa um importante paradigma no crescente mercado imobiliário brasileiro. O projeto do conjunto residencial de apartamentos destinados à alta burguesia, conforme COSTA (1995, p. 212), é uma experiência pioneira. O tamanho dos apartamentos é indicativo. Segundo MINDLIN (1956, p. 112-115), “. . . as áreas de cada apartamento variam de 225 a 515 m² de área útil, ou 286 a 604 m² de área total, caso incluídas as áreas de uso comum.”

Dos seis edifícios propostos, Lúcio Costa projetou os três primeiros: Nova Cintra, Bristol e Caledônia. Depois, com outras propostas, foi construído um bloco pelos Irmãos Roberto e, mais recentemente, um último prédio. Valorizado por BRUAND (1997, p. 137) “. . . como um dos maiores êxitos da arquitetura contemporânea no Brasil . . .”, pela “. . . leveza, valorização das superfícies externas, rejeição sistemática do estilo internacional de 1930, vinculação consciente com a tradição local sem prejuízo do caráter contemporâneo . . .”, o projeto é referência para os edifícios Jaguaribe e Esplanada e explicita conceitos importantes na proposição dos edifícios e dos apartamentos, levando em conta o contexto.

A visão urbanística pode ser sintetizada conforme NOGUEIRA (2001, p. 98):

“A proposta de Lúcio Costa, como se percebe na perspectiva da época, era formar uma série de objetos que acompanhariam a rua do Parque estabelecendo um plano de fundo para a figura principal do palácio existente. Teve a intenção de criar uma rela-

ção de harmonia com o contexto”.

(. . .)

O Nova Cintra demonstra claramente a função urbana que existe em cada edifício, pois se coloca como uma charneira entre o espaço urbano da cidade, com face para a rua Gago Coutinho, e o espaço do Parque limitado pelos seus edifícios, participando também da sua definição”.



69 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, vista sudoeste.



70 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, marquise de acesso.



71 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, vista interna da varanda.

Em relação à implantação, o primeiro prédio construído – Nova Cintra, assume uma posição diferente em relação aos demais, adequada à morfologia urbana tradicional vizinha, relacionando-se com esta e, ao mesmo tempo, preparando o ingresso no conjunto. Os demais prédios, como blocos isolados descolados do chão pelos pilotis, de acordo com as regras do urbanismo racionalista, só que ordenados segundo uma curva. Em relação à orientação das unidades, o sítio antepõe a face interna para o parque, entre o sul e o oeste, e a face externa, entre o leste e o norte, levando o arquiteto a incorporar importante recurso plástico no tratamento das fachadas, ao lançar mão de recursos de controle solar em função da opção de privilegiar a vista interna para o parque. Evidencia-se a necessidade de refletir sobre a aplicação dos conceitos modernos nas cidades tradicionais e a forma como o contexto vai atuar na concepção do projeto. As marcações horizontais no volume do Ed. Jaguaribe ajustadas ao prédios lindeiros e a valorização da esquina do Ed. Esplanada voltada para a praça Júlio de Castilhos são exemplos dessa postura.

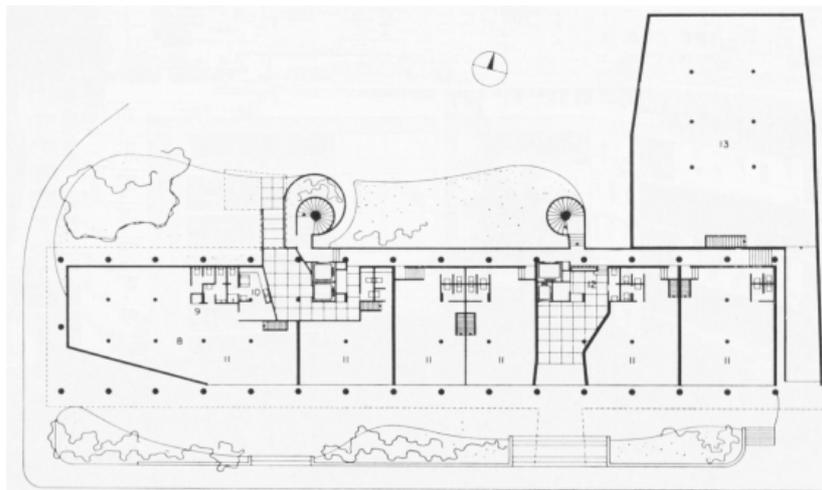
Os prédios são constituídos de paralelepípedos regulares, como barras chatas e alongadas, construídas com estrutura independente de concreto armado, testemunhando o crescente uso da nova tecnologia, base para a verticalização e o desenvolvimento de novas tipologias. Sua concepção utiliza os cinco pontos de Le Corbusier, como o uso do pilotis, planta e fachadas livres, elementos de proteção solar e o terraço. Segundo COSTA (1995, p. 205), foi “. . . o primeiro conjunto de prédios construídos sobre pilotis e o prenúncio das superquadras de Brasília.”

Conforme BRUAND (1997, p. 137), segundo uma versão

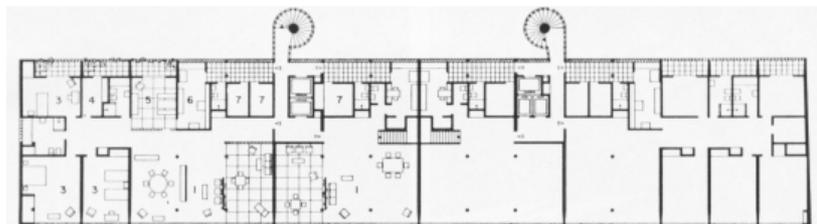
nova e personalizada, tipicamente brasileira, o projeto vincula-se à escola racionalista ao utilizar a pureza dos volumes geométricos simples, a regularidade das proporções modulares, a preocupação com o equilíbrio que domina a composição.

No entanto, o Nova Cintra, que se relaciona com o a rua tradicional, tem o térreo ocupado por lojas, com o fechamento recuado em relação às colunas, deixando aparente para o exterior a colonata, base da composição tripartida. Verifica-se aí a formulação de alguns elementos da escola carioca e, novamente, a adequação do ideário corbusiano ao contexto tradicional da cidade. Também uma referência para o térreo comercial dos edifícios Jaguaribe e Esplanada.

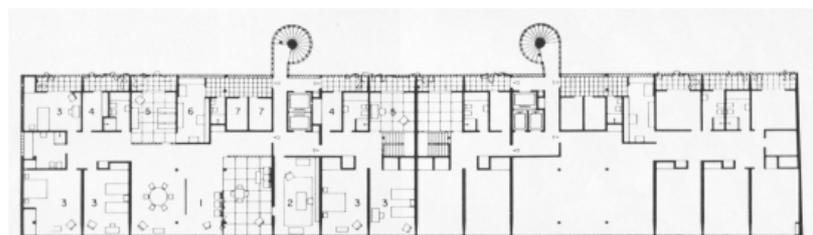
72 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, planta baixa térreo.



73 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, planta baixa 3, 5 e 7 pav..



74 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Nova Cintra, 1948-54, planta baixa 4, 6 e 8 pav..



Segundo NOGUEIRA (2001, p. 92), os edifícios são projetados com “. . . rigor compositivo segundo um critério racional de projetar que dá ao objeto arquitetônico uma impressão de ordem – uma imagem de eficiência, forte e caracterizante (. . .) Essa ordem é identificada pela geometria das formas, fachadas ritmadas pelo módulo, decomposição do edifício em partes, clareza dos elementos arquitetônicos, uso de materiais simples, separação entre partes portantes e não-portantes, etc.” São descrições perfeitamente adequadas ao processo de projeto dos edifícios Jaguaribe e Esplanada, em que a malha horizontal vai possibilitar articular importantes temas do projeto, como o esquema da planta, o lançamento da estrutura e a configuração da fachada.

Conforme NOGUEIRA (2001, p. 92 e 98), são edifícios prismáticos que lembram a família de Le Corbusier de inspiração clássica – ortogonais – baseada nos traçados reguladores, com referência no tipo arquitetônico da Unidade de Habitação, em Marselha. No entanto, “. . . estes organismos arquitetônicos propostos por ele têm uma interpretação pessoal e própria do nosso clima, cultura e possibilidades construtivas.” Verifica-se, assim, numa prática projetual segundo estratégias compositivas semelhantes, as possibilidades de re-interpretação e recriação com base no *espírito do lugar* e na sensibilidade pessoal do arquiteto. As diferenças, às vezes, são sutis e uma aproximação com o objeto é fundamental para percebê-las.

No Parque Guinle, segundo NOGUEIRA (2001, p. 98), Lúcio Costa “. . . não propõe objetos corpóreos, densos de um ‘brutalismo’ construtivo, mas formas ‘imateriais’ dentro de uma elegância, refinamento e acabamentos de matriz miesiana.” A citação parece indicar duas possibilidades de diferenciar os edifícios em estudo. No primeiro caso, numa percepção do objeto pela densidade e racionalidade da massa construída, verifica-se que o Ed. Esplanada traduz uma citação mais direta de Le Corbusier, a partir da Unidade de Habitação de Marselha. No segundo caso, o anteprojeto do Ed. Jaguaribe traduz referências do Parque Guinle e também expressa essa leveza de matriz carioca e miesiana. Já o projeto do Ed. Jaguaribe, se do ponto de vista da percepção da massa construída, se aproxima mais de Le Corbusier, a composi-



75 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Bristol e Ed. Caledônia, 1948-54, fachada leste.



76 Lúcio Costa, Parque Guinle, Ed. Bristol, 1948-54, vista do parque.



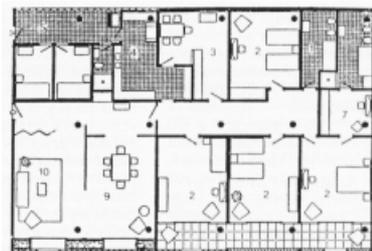
77 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, pilotis.



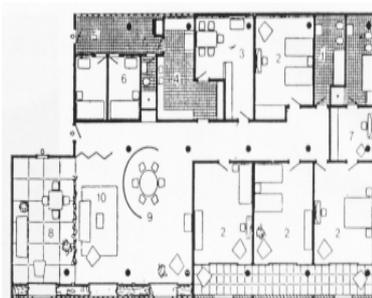
78 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo A



79 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo B



80 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo C



81 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Tipo D



82 Lúcio Costa, Parque Guinle, 1948-54, Planta Duplex

ção da fachada sugere uma referência neoplasticista, que será tratada em seguida.

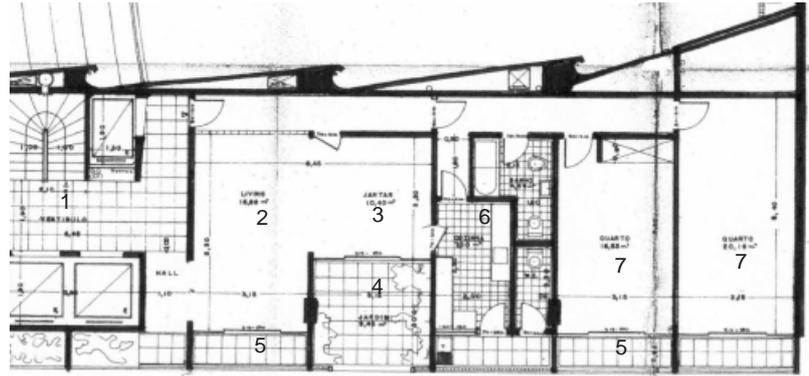
Os edifícios do Parque Guinle acomodam quatro tipos de apartamentos (alguns *duplex*), segundo um sistema de distribuição vertical, com átrios para cada dois apartamentos por andar, semelhante ao Jaguaribe e Esplanada. Segundo COSTA (1995, p. 212), o “... propósito de fazer reviver, nas plantas dos apartamentos, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira – dois espaços, um à frente, para receber, outro aos fundos ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço.” Novamente, a análise do anteprojeto do Ed. Jaguaribe aponta para o Parque Guinle, pela formulação da planta, com a proposição das varandas de Lúcio Costa, que foram contidas no desenvolvimento do projeto. O Ed. Esplanada aplica também este tipo mais simplificado.

Se em Marselha a fachada identifica cada unidade habitacional, o mesmo não acontece nos edifícios Jaguaribe, Esplanada e do Parque Guinle. No entanto, em ambos os casos é possível identificar os usos residenciais e os comerciais. Nos edifícios Jaguaribe, Esplanada e do Parque Guinle não existe a interligação entre cozinha e sala como em Marselha. Ao contrário, com as separações funcionais entre áreas íntimas, social e de serviço, os apartamentos brasileiros refletem relações sociais distintas. Finalmente, destaca-se que a simetria verificada no Ed. Nova Cintra (1948) também é verificada na maior fachada do Ed. Jaguaribe e a solução do pé direito variável do pilotis do Ed. Bristol (1950) e do Ed. Caledônia (1954), numa acomodação ao perfil do terreno, também é utilizada no Ed. Esplanada.

LEGENDA

1. banheiros
2. quarto
3. copa
4. cozinha
5. serviço
6. quarto de empregada
7. closet
8. varanda
9. sala de jantar
10. estar
11. escritório

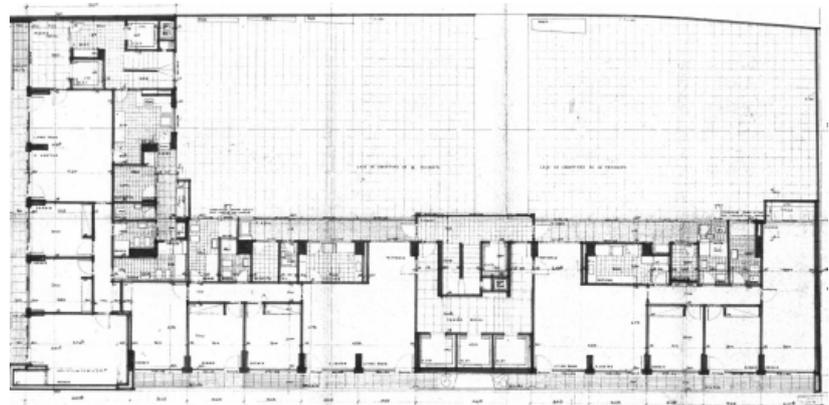
No terceiro pavimento do anteprojeto, o apartamento é aberto somente para a Av. Sen. Salgado Filho. Em relação ao Apartamento Tipo A, do Parque Guinle, destacam-se as varandas para o exterior.



83 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa apartamento 3º pav., anteprojeto.

LEGENDA
 1. núcleo circ. vertical
 2. estar
 3. jantar
 4. jardim
 5. sacada
 6. cozinha
 7. dormitório

No sétimo pavimento do projeto, em relação ao Apartamento Tipo C, do Parque Guinle, destacam-se as duas varandas e a organização dos espaços.



84 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, planta baixa - 7º pav. (projeto).

Da mesma forma, no décimo pavimento do anteprojeto, em relação ao Apartamento Tipo C, do Parque Guinle, destacam-se as duas varandas e a organização dos espaços.



85 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951, P Baixa 10º, 12º, 14º, 16º, 18º, 20º, 22º, 24º pav. (anteprojeto)

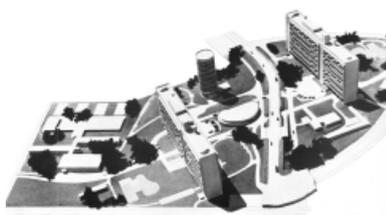
Unidade de habitação de Estrasburgo (não construído)

Para um concurso para oitocentas habitações, em 1951, Le Corbusier concebeu duas unidades habitacionais para quatrocentos apartamentos cada uma, mais uma torre cilíndrica para cem pequenos apartamentos. As unidades de habitação são semelhantes à de Marselha, com unidades *duplex* encaixadas em torno de ruas/corredores, organizadas num volume prismático, com terraço e sobre pilotis, isolados no terreno paisagisticamente tratado.

O interesse do trabalho, neste caso, recai sobre a configuração das fachadas. No projeto para Estrasburgo em relação ao de Marselha, a composição entre os elementos horizontais e verticais da trama entre sacadas e vazios das células de pé direito duplo se afasta, num grau maior, da retícula xadrez de referência do projeto e expressa, com grande liberdade, uma fachada com referência neoplasticista. Le Corbusier, através de uma produção extensa e variada, que aborda de forma profunda os diversos programas do seu tempo, do objeto à cidade, sintetiza o modo projetual moderno de fazer arquitetura, filtrando e amalgamando coerentemente premissas de diferentes correntes arquitetônicas e artísticas, entre elas o Neoplasticismo. Segundo COMAS (1991-a, p. 96), “. . . a independência entre vedação, suporte e laje privilegia a concepção e apresentação da obra arquitetônica como construto planar (. . .) A importância do planar no estilo Corbu não exclui o reconhecimento da importância do volumétrico. . .”

A tipologia do edifício modernista, deduzida anteriormente, considera um volume conformado por planos, os quais são recortados para receberem outros elementos da composição da fachada. O projeto do Ed. Jaguaribe não foge à regra, ou seja, o corpo do volume é perceptível na composição. A alteração significativa ocorre na composição dos elementos de fachada que segue premissas neoplasticistas, o que pode ser entendido da seguinte forma:

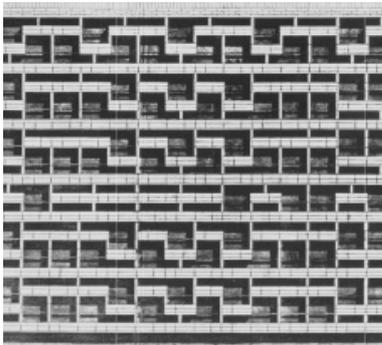
“O Modernismo plasticista buscava (. . .) afirmar uma liberdade plástica, uma superação da determinação das exigências cons-



86 - 87 Le Corbusier, Unidade de Habitação em Estrasburgo, 1951.



88 - 89 Le Corbusier, Unidade de Habitação em Estrasburgo, 1951.



90 - 91 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951.



trutivas. O sistema construtivo baseado na independência da estrutura em relação às vedações tornava estas últimas elementos de uma composição plástica descomprometida com a função estrutural e portanto, assim se entende, não comprometida com a representação das distribuições de cargas. A forma do edifício ficava então sujeita às solicitações de uso e/ou à intencionalidade artística do arquiteto. A sugestão de dinamismo da forma constituía-se portanto numa representação da potencialidade de modificação e adaptação da configuração espacial em função das variações de uso, bem como numa representação da liberdade criadora do artista frente às imposições da construção enquanto matéria, isto é, sujeita ao peso e à imobilidade.

(. . .)

A configuração formal, portanto, estava muito mais a serviço de um conceito plástico tomado como modelador do tratamento das alvenarias do que propriamente de uma expressão de uma efetiva técnica construtiva. Nesse sentido podemos falar que a forma expressava mais um conceito plástico ideal do que a verdade construtiva do objeto.” (PASSOS, 1998, p. 99).

O caminho pela liberdade na formalização das fachadas a partir dos conceitos plásticos do arquiteto sugerem uma forte alternativa para o desenvolvimento da arquitetura habitacional em Porto Alegre, tornando-se um estilo decorativo.

“Quanto à questão da plástica modernista, mais especificamente a neoplasticista, ter-se tornado um estilo decorativo, podemos concluir que (. . .) os recursos plásticos, embora derivados ou sugeridos pelo processo construtivo de montagem de planos, acabaram por constituir um recurso de decoração aplicada. Observamos que, embora buscasse negar a decoração, a Arquitetura Moderna constituiu, além de uma estratégia de organização dos espaços, uma estratégia de decoração, com seus elementos e arranjos típicos. Seja baseada no método de construção industrializada, seja na plástica neoplasticista de intersecção de planos cromáticos, a arquitetura modernista desta

segunda fase apresenta um código decorativo que substituiu a ornamentação de inspiração clássica ou eclética e a do Cubofuturismo da fase anterior”. (PASSOS, 1998, p. 97).

Sugere-se, desta forma, que não existe contradição na transformação das fachadas do Ed. Jaguaribe, de uma configuração referenciada no Parque Guinle, de Lúcio Costa, para uma composição com maior ênfase no Neoplasticismo. Tratando-se de uma questão de grau de aplicação entre uma referência ou outra, ambas encontram uma base projetual comum fundamentada na práxis corbusiana.

Immeuble-Villa: bloco no perímetro e à redent

As formas em “L” e em “U”, no alinhamento, geminadas às edificações existentes, respondem, num primeiro momento, aos conceitos da cidade tradicional, oriundos da tradição francesa. No entanto, as análises compositivas demonstram raciocínios de projeto intimamente vinculados aos princípios corbusianos.

Diferente de outros mestres da vanguarda, Le Corbusier desenvolveu suas idéias até a escala da cidade, tendo apresentado várias propostas urbanas. Levando em consideração estas abordagens macros, pode-se verificar como o edifício-tipo anteriormente descrito é utilizado como elemento do arranjo urbanístico, com base na Cidade Contemporânea e na Cidade Radiante deste arquiteto.

Segundo FRAMPTON (1993, p. 156 157), Le Corbusier projetou a Cidade Contemporânea para três milhões de habitantes, em 1922, “. . . como uma cidade capitalista de elite, dedicada à administração e ao controle, com cidades-jardim para os trabalhadores situadas, junto com a indústria, mais além da ‘zona de segurança’ do cinturão verde que abraçava a cidade”. Consistia “. . . em blocos residenciais de dez a doze pavimentos de altura, mais

vinte e quatro torres de escritórios de sessenta pavimentos no centro, todo ele rodeado por um parque Pintoresco que (. . .) mantinha a separação classista da elite urbana do proletariado suburbano. . .”. A organização dos distritos residenciais propunha dois protótipos diferentes de blocos: o bloco no perímetro ou o bloco *à redent*.

O bloco no perímetro, associado à idéia de cidade *murada* formada por ruas, representado pela unidade do *Immeuble-Villa*. Este, uma adaptação da Casa Citrohan como tipo geral para uma grande densidade de vida, acumuladas em 6 duplas plantas. Os duplex com terraços, no térreo, abriam-se para um recinto retangular de espaço verde, equipado com elementos recreativos de uso comunitário. Elaborada como protótipo em forma do Pavilhão do Espírito Novo, para a Exposição de Artes Decorativas de 1925. Em síntese, representava uma oferta qualitativa de cento e oitenta casas com seus ‘jardins-elevados’ como unidades autônomas. (FRAMPTON, 1993, p. 156 e 157).

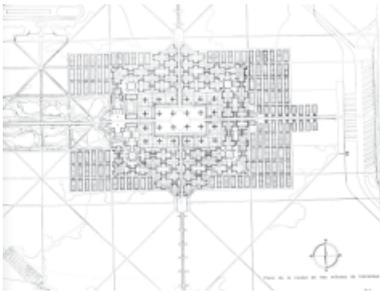
O bloco *à redent* pressupunha uma cidade aberta, sem muralhas, densa, elevada por cima de uma superfície de um parque contínuo, numa versão anti-rua conseguida na Cidade Radiante (1930). O bloco *à redent* é próprio para a produção em série, sendo projetado como uma banda contínua de habitações ‘alinhas’, utilizando-se de critérios de maior economia a partir do apartamento flexível de uma planta com extensão variável e o máximo aproveitamento do espaço disponível. Além disso, propunha divisórias deslizantes para o controle noite-dia e o condicionamento mecânico dos ambientes com o uso de equipamentos da era da máquina. (FRAMPTON, 1993, p. 157, 180).

No percurso de sua obra, Le Corbusier foi em direção à cidade funcional, com destaque para as unidades de habitação.

Considerando-se a experimentação dos modelos corbusianos na cidade tradicional, um dos principais pontos a considerar, afora a própria pré-existência do casco antigo e todas as implicações relativas à propriedade e ao parcelamento do solo, é a escala e a promoção do empreendimento. Nesses termos, as duas iniciativas analisadas são privadas e a escala do projeto restringe-se a um lote de um quarteirão. Assim, toda a decisão projetual restringe-se à

melhor solução dentro do lote, respeitadas as relações como os vizinhos e o logradouro público.

Daí, pode-se estabelecer três hipóteses para a inserção urbana naqueles contextos: a solução tradicional de fechamento de quarteirão; um segmento de perímetro do *Immeuble Ville* também fechando quarteirão; um segmento *à redent* do *Immeuble Ville* fechando o quarteirão. A planta térrea do anteprojeto do Ed. Esplanada, contendo a proposta do pátio e a transparência do térreo comercial, sugere uma solução de solo coletivo e verde e, portanto, pode ser entendido como um trecho de um *Immeuble Ville*. Visto como um empreendimento para classe elevada, como no Parque Guinle, que propõe a superposição da casa, como Lúcio Costa, o bloco de perímetro de um *Immeuble Ville* pode indicar uma referência para o Ed. Esplanada. Tal não ocorre com o Ed. Jaguaribe, pela vinculação do partido com a ocupação total do lote, devido ao cinema.



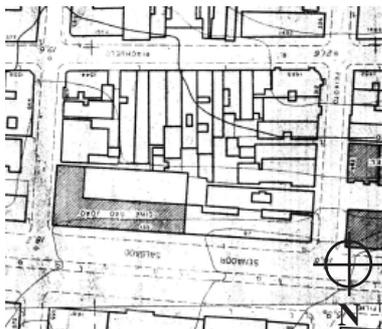
92 Le Corbusier, Plano para cidade de três milhões de habitantes, 1922



93 Le Corbusier, Immeuble - ville, 1922.



94 Le Corbusier, Cidade Contemporânea



95 Fernando Corona e Luis Fernando Corona, Ed. Jaguaribe, 1951.



96 Román Andrés Fresnedo Siri, Ed. Esplanada, Porto Alegre, 1952, Situação

O edifício modernista

“... na verdade a identificação de um tipo é uma eleição em virtude da qual o arquiteto estabelece firmes laços com a sociedade, por um lado, ao mesmo tempo que, por outro, ao atuar sobre um determinado tipo – necessariamente vago, indefinido – transforma-o no inevitável processo de adaptação que nos leva até o singular, alcança o nível do específico.” (Rafael Moneo, apud STRÖHER, 1997, p. 40).



97 Ed. Jaguaribe.



98 Ed. Esplanada.

A materialização dos edifícios Jaguaribe e Esplanada vai explicitar o processo de implantação do ideário moderno.

No edifício, verifica-se o desenvolvimento das possibilidades oferecidas pelos Cinco Pontos e pelo sistema *Dom-ino*, segundo estratégias racionalistas de coordenação entre estrutura, compartimentos e elementos de composição da fachada.

Nas relações com a cidade tradicional, exercita-se a materialização do tipo pela adaptação à realidade física e à conjuntura sócio-econômica local.

Materializando o edifício

“ . . . Os volumes são decompostos em faces e planos distintos, cujas diferenças de relevo, revestimento e cor retiram deles o caráter monolítico. Planos longos e extensos definem os volumes dos edifícios, seja nas faixas horizontais dos peitoris e janelas, seja nos panos verticais inteiramente vedados de uma fachada. As aberturas não se configuram como vãos recortados na parede, discretos e repetidos, mas como panos contínuos e largos, intervalando e decompondo os planos opacos, aumentando-se as superfícies envidraçadas.

(. . .)

Identificamos nos arranjos plásticos das fachadas a intenção de sugerir uma composição de planos independentes, através de diferenciações relativas de posição e cores das vedações, de modo a expressar uma liberdade plástica em relação às estruturas e à matéria edificada e a ensejar uma continuidade espacial do interior do edifício com o exterior.” (PASSOS, 1998, p. 85).

O edifício de apartamentos modernista será erguido por meio de uma estrutura independente de concreto armado, via de regra, com pilar/viga/laje. Os planos de vedação serão geralmente de alvenaria de tijolos revestida. As esquadrias são industrializadas.

“ . . . A pastilha, revestimento composto por pequenas peças cerâmicas, foi bastante utilizado nesta fase, substituindo os revestimentos de argamassa (. . .) Rompendo com a tradição do uso de cores neutras e sóbrias (branco, bege, cinza), a pastilha oferecia um amplo leque de opções de cores, fortes e brilhantes, semelhantes às utilizadas nos esmaltes e plásticos dos bens de consumo industrializados, como nos carros e eletrodomésticos, que na época se tornam cada vez mais difundidos. As cores vistosas dos edifícios não só eram possibilitadas pelo crescente processo de industrialização como manifestavam o entusiasmo por este processo nos objetos da vida cotidiana.

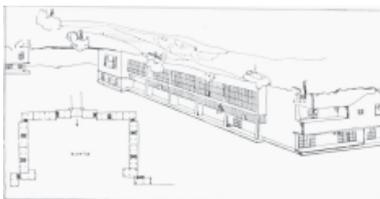
Outro aspecto significativo do uso das cores é que elas conferiram uma identidade à participação do Brasil na arquitetura moderna internacional . . .” (PASSOS, 1998, p. 92).

Além do revestimento cerâmico associado ao uso da cor, destaca-se a presença do vidro, também um produto industrial, que vem possibilitar uma maior integração entre os ambientes internos e externos. Outras inovações tecnológicas aparecem enfatizadas nos sistemas de água quente central e calefação, nos elevadores, nos aspectos de isolamento acústico e no controle da insolação.

O conceito *DOM-INO*

O esquema projetual abstrato ainda necessita chegar a materialidade e para isso vai se utilizar do sistema *Dom-ino*. Segundo BOESIGER & GIRSBERGER (1995, p. 24), o sistema *Dom-ino* foi concebido por Le Corbusier, em 1914, levando em conta a reconstrução do pós-primeira guerra. Pressupunha um sistema estrutural estandardizado de concreto armado, constituído de pilares, lajes planas e escadas, completamente independentes das paredes de vedação. Para FRAMPTON (1993, p. 154), era um dispositivo técnico para produção e um nome patenteado para denominar uma casa tão estandardizada como um dominó.

Seu uso generalizado leva a estabelecer que o “. . . esquema *Dom-ino* é o ícone primordial do novo estilo (. . .) O princípio de independência entre vedação e estrutura se desdobra em independência entre vedação e suporte, suporte e laje, vedação e laje (. . .) *Dom-ino* insinua uma sintaxe geométrico-construtiva aberta a uma variedade considerável de possibilidades compositivas de interior e exterior . . .” (COMAS, 1991 b, p. I-70).



99 Le Corbusier, Dom-ino.

Enfocando as possibilidades associativas embutidas na analogia com o jogo de dominó, verifica-se, inicialmente, que os dois

projetos são bastante rigorosos ao estabelecer um módulo repetitivo para a estrutura de concreto armado independente. Mais, o módulo é compatível com a distribuição dos ambientes, inclusive com os estacionamentos do subsolo, estando coordenado com os elementos de fachada, como a colunata e as sacadas. Não expressar, nas fachadas, seriação e abstração, em substituição aos elementos figurativos tradicionais.

Uma característica do uso da repetição de um módulo em livre associação como dominó é a formalização da esquina. Na planta tradicional, a esquina encontra dois planos perfurados, admitindo cortes ou adições. Na planta dos edifícios Jaguaribe e Esplanada, o canto evidencia, com o plano cego, o encontro de duas tramas ortogonais, encostadas conforme o conceito *Dom-ino*.

O recuo do plano da colunata em relação ao corpo do edifício, as diferentes projeções das lajes, ora ambientes fechados, ora sacadas, ora abas perfuradas, ao mesmo tempo que demonstram a independência das partes, mostram a riqueza de possibilidades do esquema. No projeto, é a valorização do corte.

No esquema *Dom-ino*, a laje plana em balanço, além de independizar o plano de vedação, possibilita, ao eliminar a verga, que este plano ande livremente pelo pavimento ocupando toda a altura piso–teto. No entanto, o conceito da estrutura independente, nem sempre vai comparecer dessa forma, mesmo em Le Corbusier, embora seja exceção. Dependendo da estrutura – metálica, ou de concreto armado com pilar/viga/laje – surgem situações de interpretação. No térreo e em pavimentos livres, como de escritórios, por exemplo, onde há demanda de ar condicionado central, o uso do forro é comum e a proposta espacial é conseguida.

No programa habitacional, principalmente no Brasil, onde o uso efetivo de lajes planas generalizou mais recentemente, o comum foi o uso de pilar/viga/laje. Neste sentido, a estratégia dos arquitetos foi fazer coincidir as vigas que acompanham os eixos dos pilares com as paredes de compartimentação dos espaços. Percebem-se aí duas variantes. A comunicação entre ambientes se dá por meio de portas com vergas, similar ao sistema convencional. Na comunicação com o exterior, junto ao menor vão do

intercolúnio, onde uma verga de pequena altura está associada ao rebaixo da laje de sacada e a esquadria ocupa toda a largura do vão, valoriza-se a comunicação interior/exterior e as potencialidades oferecidas pelo esquema *Dom-ino*.

Os cinco pontos

O desenvolvimento das idéias contidas no sistema *Dom-ino* e nas *Villes Pilotis* vão levar Le Corbusier a publicar, em 1926, ‘Os Cinco Pontos de uma nova arquitetura’, os quais podem ser testados nas propostas estudadas.

1 Planta livre: com a estrutura independente, as paredes se tornam não-portantes, ganham liberdade na configuração dos espaços, rompendo a prumada entre diferentes pavimentos. Os projetos dos edifícios Jaguaribe e Esplanada utilizam a estratégia da planta livre para variar os tipos de apartamentos. Os projetos legais demonstram também a adequação do projeto às particularidades do cliente, alterando a locação das paredes.

2 Fachada Livre: com a estrutura independente, as paredes periféricas se tornam não portantes e ganham liberdade na configuração das fachadas. O Ed. Jaguaribe demonstra com maior profundidade este ponto. Através de diferentes balanços e aplicações de elementos de arquitetura, a fachada ganha livre disposição, inclusive criando pavimentos intermediários diferenciados. No Ed. Esplanada, o uso é mais contido, com uma maior repetição do pavimento-tipo, sem deixar de caracterizar a composição tripartida.

3 Janela Horizontal: a janela pode rasgar horizontalmente toda a fachada, demonstrando a fachada livre, a independência entre estrutura e vedação, e a efetiva ligação entre interior e exterior do edifício. No Ed. Esplanada e no anteprojeto do Jaguaribe, a janela horizontal aparece contida no módulo, resolvendo com isso a compartimentação interna. Ou seja, o plano vertical da grelha coincide com o plano das paredes internas. No projeto do Ed.

Jaguaribe, o recurso é parcial, encontrando-se situações da presença do topo da parede na faixa da janela. Esta presença é amenizada, no entanto, pelo uso da pastilha cinza escuro que se dilui no reflexo dos vidros das janelas.

4 Terraço-jardim: substituição do telhado pela laje plana, reconstituindo o nível do solo num plano elevado de contemplação. Em áreas altas da cidade, próximas ao rio, os edifícios vão oferecer notáveis panorâmicas, além de programas de uso comum associados a espaços abertos.

5 Pilotis: elevação do edifício liberando o solo. Entre os Cinco Pontos, é o mais condicionado pelo contexto da cidade figurativa. Primeiro, pelo terreno pequeno em relação ao volume construído, inexistindo a área livre das propostas corbusianas. Depois pela animação existente no local, desaconselhando o uso residencial, no primeiro pavimento. Em função disto, o térreo vai ser ocupado com comércio. No entanto, sua vedação será recuada em relação ao plano do volume e dos apoios, deixando as colunas à vista formando uma monumental colunata.

Pela análise apresentada, pode-se concluir pelo atendimento aos Cinco Pontos. Ao mesmo tempo, pode-se salientar algumas diferenças que podem sugerir maior ou menor fidelidade ao paradigma corbusiano ou interpretações pessoais.

Assim, encontram-se argumentos de que o Ed. Esplanada é mais purista em relação ao estilo corbusiano. Já o Ed. Jaguaribe, pela conhecida trajetória de Fernando Corona, por ser um projeto compartilhado com seu filho Luis Fernando e pelas características dos profissionais egressos do IBA, re-processa os elementos corbusianos, incorporando outras referências.

Aspectos urbanos

Caracterizadas as estratégias de implantação dos edifícios no contexto real da cidade tradicional, cabe identificar as posturas

sugeridas que indiquem possíveis estratégias de relação com a pré-existência.

Mais uma vez é possível apontar alguns exemplos na obra de Le Corbusier.

Nos edifícios Porte Molitor (1933), Clarté (1930-32) e o da Rua Fabert, Le Corbusier vai exercitar seu ideário adequando os prédios à malha urbana tradicional e figurativa, utilizando determinadas estratégias para relacionar com os lindeiros. Para não deixar de citar um projeto construído no ambiente latino-americano, a Casa Curuchet, em La Plata, Argentina, sintetiza de maneira didática estas posturas.

Outro aspecto refere-se à dualidade entre o tratamento das fachadas principais em relação às fachadas cegas junto às divisas e às fachada voltadas para os pátios internos. Esta noção frente/fundos é verificada também por STRÖHER (1997, p. 48) ao analisar os edifícios de Emil Bered: “. . . A resultante desse conceito pode ser vista nas laterais (divisas), áreas internas e os poços dos edifícios analisados, onde não existe tratamento do ponto de vista compositivo, sendo este simples produto das necessidades funcionais e técnicas.”

A proposta do pátio para o Ed. Esplanada não foi levada adiante, mesmo porque a configuração do espaço lhe era desfavorável. Insinua-se que somente quando o edifício começa a se liberar do lote, numa melhor proporção entre volume construído e tamanho do terreno, vão aparecer pátios potencialmente favoráveis ao uso coletivo.



100 Le Corbusier, Ed. Molitor, 1933.

Considerações finais

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada afirmam o edifício de apartamentos modernista em Porto Alegre. Pela qualidade dos projetos e das obras e pela coerência com premissas projetuais encontradas na obra de mestres internacionais e nacionais, podem ser considerados paradigmas para um grande número de edifícios construídos ao longo da década de cinquenta e seguintes.

Na década de cinquenta, em Porto Alegre, os dois projetos inserem-se numa prática que pode ser sintetizada da seguinte maneira:

“Era o que o Emil fazia, o que o Corona fazia, o Fayet um pouco depois, era um tipo de prédio onde se procurava mais as linhas horizontais, continuidade de peitoris, eliminar as vergas das janelas, forçar a situação para ter pilotis (. . .) O uso das pastilhas cerâmicas, painéis de mosaico, num incentivo às outras artes, este era o formulário comum entre os arquitetos que se transferia aos estudantes, era uma coisa muito singela mas que ficou na cidade. A cidade tem esse selo!” (Moacyr M. Marques, apud STRÖHER, 1997, p. 56).

Conclusão

Produção e promoção confundem-se no processo de desenvolvimento do Movimento Moderno de Arquitetura. Na promoção desta arquitetura destacam-se os Congressos Internacionais de Arquitetura Mundial (CIAM), uma grande produção editorial e a capacidade de divulgação de mestres como Le Corbusier. Pela crítica arquitetônica sobressaem nomes como Bruno Zevi, Leonardo Benévolo, entre outros.

Na América Latina, as culturas regionais mostram-se permeáveis tanto à produção como à promoção desta arquitetura. É o exemplo do Brasil, cuja repercussão mundial da arquitetura moderna nacional confunde-se com a exposição *Brazil Builds*, no MoMA de Nova Iorque e com publicações de autores como Yves Bruand, Henrique Mindlin, Stamo Papadaki, entre outros. Neste caso, foram valorizados projetos referenciados em obras como o Ministério de Educação e Saúde, ABI, Pavilhão Brasileiro para a Feira Mundial de 1939, Pampulha e outros, que vão valorizar uma arquitetura modernista carioca, em detrimento de outras correntes.

Comparativamente, a grande produção crítica e historiográfica dos centros irradiadores contrasta com a pequena produção local. Diante deste quadro desfavorável, o meio acadêmico convive com o constante desafio de (re)construção da sua memória arquitetônica. Neste sentido, a dissertação sobre os edifícios Jaguaribe e Esplanada vem se somar a uma série de trabalhos sobre a arquitetura moderna no Rio Grande do Sul, produzidos principalmente a partir dos anos 90.

O contexto histórico

A concepção dos edifícios pode ser entendida como uma manifestação do *espírito da época*, o qual foi expressado pela vanguarda e pelos centros irradiadores e filtrado pelo *espírito do lugar*.

Esta linha de tempo é marcada pelas duas grandes guerras de

tal forma que o antes, o entre e o depois descrevem períodos característicos do desenvolvimento do Movimento Moderno de Arquitetura.

Antes da guerra, destaca-se o surgimento da vanguarda européia e sua produção notável que caracterizou o *espírito da época*.

No entre-guerras, a vanguarda transformada em Movimento Moderno se internacionaliza convertendo-se em estilo. Através de arquitetos estrangeiros ou com formação no exterior, apoiado por um Estado engajado no *espírito da época*, o Movimento Moderno chega à América Latina como mais um estilo. A diversidade cultural da região, permeável às influências externas, vai favorecer a leitura dos novos conceitos com os valores locais, produzindo uma arquitetura com identidade.

No pós-guerra, o estilo já é internacional e se consolida em toda a América Latina e, portanto, no Brasil. Neste momento, três décadas em relação à vanguarda européia, o Movimento Moderno se afirma em Porto Alegre, entre diferentes programas e correntes arquitetônicas, com a construção dos edifícios de apartamentos modernistas.

O quadro de produção da arquitetura

A nova arquitetura é produzida pela transformação de precedentes analogicamente identificados, à luz das condições locais. Assim, reconstruiu-se o processo de concepção dos dois edifícios e, por conseguinte, aprofundou-se o conhecimento daquela arquitetura, na expectativa de que, conforme COMAS (1994, p.8), num “. . . contexto multifacetado, o estudo exaustivo e comparativo de obras específicas tem fecundidade potencial muito maior que a obsessão com esquemas globalizantes . . .”.

O desenvolvimento da arquitetura modernista expõe a relação dialética entre os modelos teóricos e a realidade local marcada pela sociedade tradicional e pela simultaneidade de diferentes linhas arquitetônicas. A prática de Fernando Corona exemplifica este

quadro com obras ora com referência clássica, ora expressionista, ora modernista.

Verifica-se que, no período de transição entre o historicismo vigente e a afirmação do edifício modernista, são gradativamente ensaiadas soluções que preparam as condições para uma nova arquitetura. Constata-se que o processo de crescimento urbano veio acompanhado de crescente demanda habitacional. O desenvolvimento das cidades propiciara o surgimento da burguesia urbana que, em busca de novas formas de investimentos rentáveis, encontra no mercado imobiliário um interessante atrativo, associado ao processo de verticalização e ao desenvolvimento tecnológico noticiado pela chegada do elevador e da estrutura de concreto armado. O Estado, sintonizado com o *espírito da época*, pela modernização da sociedade, incorpora o paradigma do arranha-céu e o estilo modernista.

As formas de produção de arquitetura acompanhavam as transformações em curso, destacando-se a valorização das construtoras na viabilização dos empreendimentos e o desenvolvimento da profissão de arquiteto no Estado. Naquele momento, preparando-se para substituir os profissionais externos, a profissão se estrutura com a criação do curso de arquitetura e do IAB - Departamento do Rio Grande do Sul. São justamente os egressos do curso de arquitetura do IBA que vão somar-se aos precursores vindos de fora na realização das obras modernistas.

O apartamento já era uma unidade habitacional em experimentação na cidade. Seu lento desenvolvimento, iniciado pela simples sobreposição da casa, foi marcado pelo salto de qualidade dado pela proposta modernista, que consolidou uma organização de ambientes por setores funcionais adequada aos dias atuais.

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada, como empreendimentos privados na área habitacional para classe alta e média alta, investem nesta tipologia recente. Os projetos baseiam-se em alguns pressupostos locais: terreno em área alta, no centro ou próximo ao centro, de esquina, com vista panorâmica excepcional, na convergência de vias importantes, num bairro de alto poder aquisitivo.

O programa oferece espaços, dimensões e instalações em condições de competir com residências para a mesma clientela.

São características até hoje interessantes. Adequado à época, garante sua atualidade, com deficiência, principalmente, no estacionamento, o qual, além de não atender a todos os apartamentos, não oferece a possibilidade de crescimento.

A construção dos prédios é de boa qualidade. Com estrutura de concreto armado do tipo pilar/viga/laje, incorpora recursos tecnológicos recentes como elevadores de última geração, sistemas centrais de geração de água quente e calefação. Os projetos demonstram apurado detalhamento e incorporam materiais nobres, como pisos e revestimentos em mármore, ou industrializados, como os revestimentos cerâmicos. Uma característica dos edifícios Jaguaribe e Esplanada já presente nos precursores modernistas e que vai se generalizar nos anos seguintes é o revestimento externo em pastilha colorida.

Um grande número de edifícios de apartamentos precedentes destinava-se à classe média, era de baixa estatura, portanto sem elevador, sendo caracterizado pelo revestimento externo em mica. A organização interna dos espaços era condicionada por fatores externos, como os limites do lote, ficando num segundo plano os requerimentos internos espaciais e de usos. A composição da forma era marcada pela percepção do volume e pela fenestração na parede.

O programa da habitação multifamiliar em altura ainda não havia encontrado um esquema de organização espacial e formal que refletisse adequadamente o *espírito da época*. Isto vai acontecer com o desenvolvimento do edifício de apartamentos modernista.

O estilo modernista

Os edifícios Jaguaribe e Esplanada, reforçando a tendência brasileira e latino-americana, vão enfatizar as referências corbusianas e neoplasticistas, na variada produção da vanguarda. Identificam nas proposições de Le Corbusier um sintaxe projetual abrangente e eficaz, dotada de um conjunto básico de elementos

de arquitetura e de composição. No agenciamento dos espaços, adotam postulados racionalistas. Na configuração das fachadas, incorporam princípios neoplasticistas, a partir da valorização do plano, pela liberação da função estrutural oferecida pelo sistema Dom-ino.

Este estilo modernista reconhece inicialmente uma base acadêmica comum a maioria dos arquitetos precursores, mesmo em regiões distintas. Esta base acadêmica vai embasar o desenvolvimento do novo modo projetual, incorporando conceitos de composição e caracterização.

Num primeiro momento, partindo de uma abordagem mais genérica, percebe-se que os edifícios Jaguaribe e Esplanada adotam um tipo comum. Este tipo fundamenta-se numa série de referências corbusianas e, depois, brasileiras, e pode ser adotado tanto para o edifício isolado ou para o edifício no contexto urbano.

Numa composição tripartida, o paralelepípedo é elevado sobre colunata que aflora no terraço com marquise. O plano é o elemento genérico que conforma o paralelepípedo e um grande número de elementos de composição das fachadas, conforme premissas neoplasticistas. A organização do conjunto segue premissas racionalistas.

O edifício modernista

Analisando-se a aplicação do tipo no contexto de Porto Alegre, é possível avaliar a materialização dos edifícios no tecido urbano tradicional, em condições diferentes daquelas preconizadas pelos modelos teóricos.

Verifica-se, num primeiro momento, que a planta livre sugerida pelo sistema Dom-ino tinha limitações ditadas pela estrutura. As lajes planas preconizadas por Le Corbusier foram aqui substituídas por vigas e lajes, condicionando a organização dos espaços à presença das vigas junto às lajes.

Em relação aos Cinco Pontos de Le Corbusier, constata-se uma dificuldade maior na constituição do pilotis. Isto porque os

lotes de esquina faziam parte de um tecido urbano tradicional com alta taxa de ocupação, o que deixaria descontextualizada a nova solução. Em função disso, não aconteceu a liberação do edifício em relação ao lote. Ao contrário, nos edifícios Jaguaribe e Esplanada a proposição modernista constituiu o edifício-quarteirão, com alto índice de aproveitamento. No caso, numa analogia ao pilotis, os térreos são diferenciados em relação ao corpo do prédio, comparando as colunas do sistema estrutural independente, com o recuo envidraçado dos planos de vedação.

Em relação aos aspectos de implantação, verifica-se a aplicação de um índice de aproveitamento maior do que os vizinhos precedentes, dando continuidade ao processo de verticalização sem um gabarito de altura que regulasse os imensos planos cegos. Neste quadro, os projetos vão estabelecer um diálogo com o lugar, ou através da decomposição volumétrica para criar linhas de relacionamento com os lindeiros, como no Ed. Jaguaribe, ou, dentro de uma composição assimétrica, hierarquizar uma esquina, como no Ed. Esplanada em relação à praça Júlio de Castilhos.

O Ed. Esplanada e a citação corbusiana

O projeto do Ed. Esplanada situa-se coerentemente no quadro evolutivo da obra de Fresnedo Siri, que nasce de uma base acadêmica com referências clássicas e evolui dentro dos dogmas do Movimento Moderno, podendo-se encontrar uma forte relação com a obra de Le Corbusier.

Inicialmente, no projeto do Ed. Esplanada, percebe-se uma postura racionalista na organização dos espaços, pela coordenação dos aspectos dimensionais, funcionais e de formalização das fachadas, comparando aspectos de seriação, hierarquia, composição, caracterização e monumentalidade. Estes aspectos somados aos da escala do edifício, da composição tripartida, da utilização da grelha de fachada como extensão do espaço modulado interno, da experimentação do sistema Dom-ino e dos Cinco Pontos se relacionam com as unidades de habitação e outras obras de Le

Corbusier. No detalhe, constata-se que a planta ameboide dos reservatórios tem relação com a seção das chaminés de Marselha.

A referência corbusiana comparece novamente na relação do edifício com a cidade. Neste caso, é possível uma analogia com o bloco de perímetro do *Immeubles Ville*, a partir da proposição de um pátio interno de uso coletivo para estar e recreação. No entanto, a viabilização do modelo teórico vai se deparar com uma malha urbana configurada, ocupada e parcelada em pequenas glebas, ficando o pátio, que necessitaria de alguma continuidade com os lindeiros, contido nos limites estreitos e em condições de insolação adversas. Além disso, uma sugerida transparência do térreo geraria um conflito com o programa comercial proposto, determinando, também por este lado, um isolamento do pátio. Estas características levaram a um abandono da idéia. No entanto, esta vai ser viabilizada em empreendimentos futuros, possivelmente em áreas mais afastadas da região central, em terrenos maiores, com a liberação do edifício em relação aos limites do lote.

O uso da mesma tipologia utilizada por um grande número de edifícios de apartamentos modernistas brasileiros e o contato do autor com o meio local a partir do projeto do Jockey Club do Rio Grande do Sul sugerem uma aproximação com a escola carioca. No entanto, o Ed. Esplanada, de forma coerente com outras obras do autor, guarda o sentido de massa de Le Corbusier abdicando da leveza encontrada, por exemplo, no Parque Guinle.

O uso do revestimento cerâmico de pastilha colorida veio acompanhado da oferta dos materiais industrializados que se intensificou após a Segunda Guerra. A textura e a cor caracterizaram o novo período no Brasil. No entanto, diferentemente das cores mais quentes utilizadas no Ed. Jaguaribe, Fresnedo Siri optou pelo branco e o verde escuro, cores mais sóbrias, possivelmente associadas ao arquiteto e ao meio platino.

O Anteprojeto do Ed. Jaguaribe: uma citação carioca

O Ed. Jaguaribe, numa referência inicial e geral, se relaciona

com a unidade de habitação de Le Corbusier, a partir do paradigma do prédio de grande porte com programa habitacional mesclado com programa comercial e de serviços, agregando espaços comunitários e permitindo o desenvolvimento de aspectos do cotidiano urbano. A admiração de Fernando Corona pela Unidade de Habitação de Marselha é relatada em seu diário, quando de sua viagem à Europa, em 1952:

. . . O monobloco é um verdadeiro mundo. Ele albergará quase dois mil habitantes. Os apartamentos são confortabilíssimos. Internamente funcionam lojas de toda a espécie, localizadas em galerias que parecem ruas. O edifício está localizado num parque e a posição sobre a velha cidade mediterrânea é de grande contraste e bom efeito. Agora o sonho de Le Corbusier está realizado. É possível que marque novos e inesperados rumos na sabedoria de viver . . .”. (Fernando Corona, apud CANEZ, 1998, p. 147)

Se do ponto de vista da concepção geral do empreendimento a referência é a unidade de habitação, nos aspectos de organização do espaço e de formalização do edifício, a proposição do anteprojeto do Ed. Jaguaribe se aproxima dos edifícios do Parque Guinle, de Lúcio Costa.

De acordo com o esquema geral do Ed. Nova Cintra, o Ed. Jaguaribe utiliza a colunata no térreo com espaços comerciais envidraçados; o corpo prismático com grelha formada por sacadas; e o pavimento de cobertura como coroamento do edifício.

Na organização dos espaços, verifica-se a mesma postura racionalista, com a utilização das duas varandas reinterpretadas por Lúcio Costa a partir da casa colonial brasileira. Na configuração da fachada é proposta a grelha como extensão dos planos internos, com a adoção em determinados trechos de painéis de elementos vazados.

No térreo, no espaço comercial, a solução em curva remete ao Banco Boa Vista de Niemeyer.

O projeto do Ed. Jaguaribe: uma citação neoplasticista

O projeto do Ed. Jaguaribe, em relação ao seu anteprojeto e ao Ed. Esplanada, indica outro caminho para a formalização do edifício de apartamentos modernista.

A base do projeto é a mesma do anteprojeto, até porque se trata de uma etapa posterior dentro do processo de projeto, admitindo-se pequenas alterações. Portanto, a matriz racionalista da organização dos espaços é a mesma. O que vai ser alterado significativamente é a configuração da fachada.

Como alternativa à postura racionalista indicada na unidade de habitação de Marselha, no Parque Guinle, no Ed. Esplanada, com ingredientes clássicos ainda fortes, a fachada neoplasticista do Ed. Jaguaribe indica um outro caminho. Nele, o receituário organizado pelo estilo modernista e sintetizado na seqüência carioca ganha uma postura anti-clássica, assumindo o arquiteto ampla liberdade em relação à fachada tendo como elemento básico o plano.

Se no Ed. Esplanada e no anteprojeto do Ed. Jaguaribe os planos que compõem a fachada são uma extensão dos planos internos que delimitam os espaços, no projeto do Ed. Jaguaribe isto não ocorre. Os planos que compõem a fachada, ainda que relacionados com as linhas internas do projeto, são selecionados em função de uma composição abstrata determinada pelo autor, que se permite ora estendê-los ora suprimi-los. Desta forma, a configuração formal a partir das possibilidades do Dom-ino fica totalmente a serviço de um conceito plástico, que determina o tratamento da alvenaria, tornando-a, inclusive, independente da expressão da técnica construtiva.

No Ed. Jaguaribe, nos aspectos de formalização, a motivação é criar uma fachada bela. Conforme Fernando Corona (apud CANEZ, 1998, p. 152): “. . . Luís com outros auxiliares em desenho, fez o meu projeto de plantas, deixando para ele que imaginasse a mais bela fachada de Porto Alegre”.

Segundo CANEZ (1998, p. 153), a composição da fachada a partir do uso da cor e da resolução dos peitoris aparenta a arquitetura neoplástica e as pinturas de Mondrian.

Complementando o comentário, considerando-se o projeto como uma alternativa de desenvolvimento do anteprojeto a partir da mesma base conceptual, onde comparecem os princípios corbusianos, pode-se vincular a solução neoplasticista à liberdade da fachada proposta por Corbusier na unidade de habitação para Estrasburgo.

Daí, pode-se conjecturar que no modo projetual modernista explicitado a partir de Le Corbusier estavam embutidas as duas possibilidades de formalização da fachada: a racionalista e a plasticista.

Além disso, as possibilidades de composição das fachadas a partir da livre associação de planos, neste caso, acabam por definir um estilo decorativo. Tal possibilidade pode ser exemplificada na fachada do Ed. Armênia, a partir da extensão de uma viga contra um plano cego, somente como elemento plástico da composição.

Num quadro evolutivo a partir dos edifícios Jaguaribe e Esplanada, estima-se o crescimento do uso dessas estratégias pelas novas produções modernistas. O estilo modernista além de uma estratégia de organização dos espaços se torna uma estratégia de decoração com o método de intersecção de planos cromáticos.

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, entre as possibilidades de formalização racionalistas e plasticistas.



1 Ed. localizado na esquina da av. Independência com a rua Garibaldi.

Exemplos de edifícios de apartamentos construídos após 1955, a partir das possibilidades de formalização afirmadas pelos edifícios Jaguaribe e Esplanada.



3 Ed. localizado na esquina da av. 24 de outubro com a rua Hilário Ribeiro.



2 Remo José Irace e Miguel Irace, Ed. Paglioli, 1957.



4 Ed. localizado na esquina da av. 24 de outubro com a rua Hilário Ribeiro.

Bibliografia

1. BOESIGER, W. & GIRSBERGER, H.. *Le Corbusier 1910-65*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1995 (5ª edição).
2. BOESIGER, W.. *Le Corbusier et Pierre Jeanneret – Oeuvre Complète de 1929-1934*. Zurich, Edition Girsberger, 1974.
3. BOESIGER, W.. *Le Corbusier – Oeuvre Complète, Volume 4, 1938-1946*. Basel, Paris – Birkhäuser Publishers, Fundação Le Corbusier, 1995.
4. BONDUKI, Nabil (org.). *Affonso Eduardo Reidy. Série Arquitetos Brasileiros*. Lisboa, Editorial Blau, Instituto Lina Bo e P. M. Bardí, 2000.
5. BORONAT, J. Yolanda e RISSO, Marta R.. *Fresnedo Siri Un Arquitecto Uruguayo*. Universidad de La Republica, Facultad de Arquitectura, Instituto de Historia de la Arquitectura, Division Publicaciones y Ediciones, jun. 1984.
6. BROWNE, Enrique. *Otra Arquitectura en América Latina*. México, Ediciones G. Gili S. A., 1988.
7. BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Editora Perspectiva S. A., 1997.
8. CANARIN, Ari Mazini. *Edifício Armênia*. Espaço Arquitetura, ano 1, nº 1, Porto Alegre, Editora Espaço Ltda., p. 10 e 11, 1958.
9. CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre, Unidade Editorial Porto Alegre, 1998.
10. CAVALCANTI, Lauro (org.). *Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928 – 1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
11. COMAS, Carlos Eduardo Dias Comas. *Arquitetura Moderna, estilo Corbu, Pavilhão brasileiro*. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, nº 26, p. 92 a 101, out./nov. 1991 A.
12. COMAS, Carlos Eduardo Dias Comas. *Da Atualidade de Seu Pensamento. Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, nº 38, p. 69 a 74, out./nov. 1991 B.
13. COMAS, Carlos Eduardo Dias Comas. *Nemours-sur-Tietê, ou A modernidade de ontem*. Projeto: Ensaio e Pesquisa, São Paulo, nº 89, p. 90 a 93, jul. 1986.

14. COMAS, Carlos Eduardo Dias Comas. *Sem título* (Reprodução de texto da disciplina Arquitetura Brasileira II, 1º semestre de 2.001, analisando o Modernismo no Brasil, de 1926 a 1962). Porto Alegre, PROPAP, sem data.
15. COMAS, Carlos Eduardo Dias, CANEZ, Anna Paula. *El Hipódromo do Cristal*. Elarqa, Montevideú, Editorial Dos Puntos, nº 33, p. 50 a 59, fev. 2000.
16. COMAS, Carlos Eduardo Dias. *Crítica sem critério – Nem verdades imperativas, nem achismos vale-tudo*. Revista Projeto: Ensaio e Pesquisa, São Paulo, nº, p., dez. 1994.
17. CONDE, Luis Paulo et alli. *Protomodernismo em Copacabana: anônimo mas fascinante*. Arquitetura e Urbanismo, nº 16, p. 68-75, 1988.
18. COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.
19. CURTIS, Willian J. R.. *Modern Architecture since 1900*. London, Phaidon Press Limited, 1999 (third edition).
20. CURTIS, Willian. *Le Corbusier: ideas y formas*. Madrid, Hermann Blume, 1987.
21. CZAJKOWSKI, Jorge (org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro, Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
22. FIORI, Renato Holmer. *Arquitetura Moderna e Ensino de Arquitetura: os cursos em Porto Alegre de 1945 a 1951*. 1992. Dissertação (Mestrado em História) - PUC RS, Porto Alegre.
23. FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica de La Arquitectura Moderna*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993.
24. GAETA, Julio C. e FOLLE, Eduardo. *Guias Elarqa de Arquitectura, – Guia Centro: Montevideo, Tomo II, Primera Parte*. Montevideú, Editorial Dos Puntos, 1995.
25. GANS, Deborah. *Le Corbusier. Guias de Arquitectura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1992.
26. GUIA ARQUITETÔNICA Y URBANÍSTICA DE MONTEVIDEO. Montevideú, Editorial Dos Puntos, 1996.
27. GUIAS ELARQA DE ARQUITECTURA. *Centro, primeira parte, tomo II*. Montevideú, Editorial Dos Puntos, 1995.
28. GUIAS ELARQA DE ARQUITECTURA. *Ciudad Vieja, tomo I*. Montevideú, Editorial Dos Puntos, 1994.
29. GUIAS ELARQA DE ARQUITECTURA. *Pocitos Punta Carretas, tomo V*. Montevideú, Editorial Dos Puntos, 1997.

30. KIRSCHENMANN, Jörg C., MUSCHALEK, Christian. *Diseño de barrios residenciales, remodelación y crecimiento de la ciudad*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1980.
31. LEME, Maria Cristina da Silva (coord). *Urbanismo no Brasil: 1895 – 1965*. São Paulo, Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.
32. LUCCAS, Luiz Henrique Haas. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre: uma História recente*. ARQTEXTO 1º semestre 2000 / nº zero: revista do Departamento de Arquitetura e do PROPAR, UFRGS. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura da UFRGS, 2000.
33. MACKAY, David. *Viviendas plurifamiliares, de la agregación a la integración*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1980.
34. MACHADO, Nara Helena Naumann. *Modernidade, Arquitetura e Urbanismo: o centro de Porto Alegre (1928 – 1945)*. Tese do Curso de Pós-Graduação em História do Brasil. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. PUC RS. Porto Alegre, abril de 1998. (Profa. orientadora: Dra Maria Lúcia Bastos Kern).
35. MAHFUZ, Edson da Cunha. *Nada provém do nada: a produção da arquitetura vista como transformação do conhecimento*. Projeto, São Paulo, nº 69, nov. 1984.
36. MINDLIN, Henrique. *Moderna Architecture in Brazil*. Rio de Janeiro and Amsterdam, Colibris Editora Ltda., 1956.
37. MONTANER, Josep Maria. *Después del Movimiento Moderno; arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1993.
38. NOGUEIRA, Mauro Neves. *Parque Guinle: reinterpretação das “unité d’habitation”*. In: AU (arquitetura e urbanismo), número 38. São Paulo, PINI, abril/maio de 2001.
39. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitetura Ocidental*. Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
40. PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *Edifícios de Apartamentos - Belo Horizonte, 1939-1976: formações e transformações tipológicas na arquitetura da cidade*. Belo Horizonte: APCultural, 1998.
41. PAWLEY, Martin. *Arquitetura versus vivienda de masas*. Barcelona, Editorial Blume, 1977.
42. PEREIRA, Cláudio Calovi. *Os Irmãos Roberto e a Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro (1936 – 1954)*. UFRGS, Faculdade de Arquitetura, PROPAR, dissertação orientada pelo prof. Carlos Eduardo Dias Comas. Porto Alegre, julho de 1993.

43. PEREIRA, Cláudio Calovi. *Primórdios da Arquitetura Moderna em Porto Alegre: a presença dos arquitetos do Rio de Janeiro*. Arquitetura – História e Crítica: textos selecionados. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis – vol. 2. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Ritter dos Reis, 2000.
44. SCHOENAUER, Norbert. *6.000 años de hábitat, de los poblados primitivos a la vivienda urbana em las culturas de oriente y occidente*. (colección Arquitectura / Perspectivas.) Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A., 1984.
45. Sem autor. *Acompanhando o progresso: Porto Alegre possuirá um dos mais notáveis cinemas do Brasil*. Correio do Povo, Porto Alegre, 9 ago. 1951. Noticiário, p. 9.
46. Sem autor. *Idealizado para a sua comodidade: Edifício Jaguaribe* (propaganda). Correio do Povo, Porto Alegre, 13 mai. 1952, p. não identificada.
47. Sem autor. *Resida confortavelmente: Edifício Esplanada* (propaganda). Correio do Povo, Porto Alegre, 22 jun. 1952. Noticiário, p. 11.
48. SOUZA, Célia Ferraz de e MÜLLER, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre, Editora da Universidade / 1997.
49. WEIMER, Günter (org.). *Urbanismo no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Editora da Universidade / UFRGS / Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1992.
50. WEIMER, Günter, org.. *Arquitetura; História, teoria e cultura*. São Leopoldo, Editora Unisinos, 2000.
51. WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre, Unidade Editorial Porto Alegre, 1998.
52. WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.
52. XAVIER, Alberto e MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo, Editora PINI Ltda, 1987.
53. XAVIER, Alberto e outros. *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora PINI Ltda, 1991.
54. XAVIER, Alberto e outros. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Editora PINI Ltda, 1983.
55. ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica - nunca é inocente escrever sobre arquitetura*. In: Revista Projeto, dezembro/94, Seção Ensaio e Pesquisa.

Lista das Ilustrações

Capa

superior Trecho de foto de Anna Paula Canez.

inferior Trecho de foto do autor.

Introdução

1 Foto de Guilherme Lund. Av. Sen. Salgado Filho. Verão 1999. Coleção Porto Alegre Quatro Estações. Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Imagem digitalizada cedida por Paulo Cesa.

2 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo, 1987, p.64.

3 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 112.

4 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 108.

5 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 84.

6 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 107.

7 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 130.

8 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 118.

9 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 110.

10 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 115.

11 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 96.

12 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 120.

13 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 104.

14 Willian J. R. Curtis: *Modern Architecture since 1900*.

London, 1999, p. 63.

15 Willian J. R. Curtis: op. cit., p. 62.

16 Willian J. R. Curtis: op. cit., p. 55.

17 Willian J. R. Curtis: op. cit., p. 78.

18 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 91.

19 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 67.

20 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 94.

21 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit., p. 124.

22 Foto do autor.

23 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 123.

Definição dos contextos de arquitetura

1 Guilherme Wisnik: *Lucio Costa*. São Paulo, 2001, p. 86.

2 Willian J. R. Curtis: *Modern Architecture since 1900*. London, 1999, p. 276.

3 Willian J. R. Curtis: op. cit., p. 157.

- 4 Willian J. R. Curtis: op. cit., p. 272.
- 5 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1995, p. 20.
- 6 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1994, p. 83.
- 7 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1995, p. 37.
- 8 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1995, p. 40.
- 9 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1995, p. 18.
- 10 GUIAS ELARQA DE ARQUITETURA: 1994, p. 27.
- 11 Lúcio Costa: Registro de uma vivência. São Paulo, 1995, p. 74.
- 12 Lúcio Costa: op. cit., p. 232.
- 13 Lúcio Costa: op. cit., p. 208.
- 14 Alberto Xavier e outros: Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro. São Paulo, 1991, p. 54.
- 15 Lauro Cavalcanti: Quando o Brasil era Moderno - Guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro, 2001, p. 222.
- 16 Luiz Mauro do Carmo Passos: Edifícios de apartamentos Belo Horizonte, 1939-1976 - formações e transformações tipológicas na arquitetura da cidade. Belo Horizonte, 1998, p. 90.
- 17 Lauro Cavalcanti: op. cit., p.334.
- 18 Alberto Xavier e outros: op. cit., p. 82.
- 19 Alberto Xavier e outros: op. cit., p. 93.
- 20 Nabil Bonduki: Affonso Eduardo Reidy. Lisboa, 2000, p. 91.
- 21 Jorge Czajkowski: Jorge Machado Moreira. Rio de Janeiro, 1999, p. 80.
- 22 Nabil Bonduki: op. cit., p. 94.
- 23 Nabil Bonduki: op. cit., p. 113.
- 24 Jorge Czajkowski: op. cit., p. 75.
- 25 Nabil Bonduki: op. cit., p. 105.
- 26 Jorge Czajkowski: op. cit., p. 85.
- 27 Jorge Czajkowski: op.cit., p. 120.
- 28 Jorge Czajkowski: op. cit., p. 108.
- 29 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: Arquitetura Moderna em Porto Alegre. São Paulo, 1987, p.27.
- 30 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 94.
- 31 Foto do autor.
- 32 Ari Mazini Canarin: Edifício Armênia. Porto Alegre, Revista Espaço, 1958, p. 11.
- 33 Foto do autor.
- 34 Foto do autor.
- 35 Foto do autor.

Descrição dos edifícios Jaguaribe e Esplanada

- 1, 4, 5, 8, 10, 14, 21, 24, 47, 49, 50,51, 56, 57, 57, 59, 60, 61, 62** Fotos de Anna Paula Canez.
2, 9, 12, 15, 19, 22, 25, 29, 33, 35, 36, 38, 40, 41, 42, 44, 53,

- 54, 55** Fernando Corona e Luis Fernando Corona: Ed. Jaguaribe. Porto Alegre, 1951. Anteprojeto, Arquivo da Secretaria Municipal de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Os desenhos foram manipulados pelo autor: paredes pretas, etc.
- 3** Jornal Correio do Povo: 9.08.51, p. 9.
- 6, 46, 65, 80** Imagens produzidas pelo autor sobre desenho do aerofotogramétrico de Porto Alegre.
- 7, 11, 13, 16, 17, 18, 20, 23, 26, 30, 31, 32, 34, 37, 39, 43, 45, 48** Fernando Corona e Luis Fernando Corona: Ed. Jaguaribe. Porto Alegre, 1951. Projeto, Arquivo da Secretaria Municipal de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Os desenhos foram manipulados pelo autor: paredes pretas, etc.
- 27** Mauro Neves Nogueira: Parque Guinle reinterpretação das “unité d’habitation”. Au-38, 2001, p. 97.
- 28** Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 97.
- 52** Jornal Correio do Povo: 13.05.52, p. não identificada.
- 63** Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: Arquitetura Moderna em Porto Alegre. São Paulo, 1987, p.92.
- 64** Carlos Eduardo Dias Comas e Anna Paula Canez: El Hipódromo do Cristal. Elarqa, Montevideú, 2000, p. 54.
- 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79** Román Fresnedo Siri: Edifício Esplanada. Porto Alegre, 1952. Projeto, Arquivo da Secretaria Municipal de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Os desenhos foram manipulados pelo autor: paredes pretas, etc.
- 70, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92,**
Foto do autor.
- 84** Román Fresnedo Siri: Edifício Esplanada. Porto Alegre, 1952. Anteprojeto microfilmado, Arquivo Municipal da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. O desenho foi redesenhado e manipulado pelo autor: paredes pretas, etc.
- 93** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: Fresnedo Siri - Un Arquitecto Uruguayo. Montevideú, 1984, p.40.
- 94** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.28.
- 95** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.36.
- 96** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.33.
- 97** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.58.
- 98** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.60.
- 99** Carlos Eduardo Dias Comas e Anna Paula Canez: op. cit., p. 59.
- 100** Carlos Eduardo Dias Comas e Anna Paula Canez: op. cit., p. 59.
- 101** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.96.
- 102** J. Yolanda Boronat e Marta R. Risso: op. cit., p.111.

Construindo o paradigma modernista

- 1 Nabil Bonduki (org.): Affonso Eduardo Reidy. Lisboa, 2000, p. 59.
- 2 Foto do autor.
- 3 Foto do autor.
- 4 Foto do autor.
- 5 Nara Helena Naumann Machado: Modernidade, Arquitetura e Urbanismo - o centro de Porto Alegre (1928-1945). Porto Alegre, 1998, p. 611.
- 6 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 615.
- 7 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 608.
- 8 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: Arquitetura Moderna em Porto Alegre. São Paulo, 1987, p. 48.
- 9 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 622.
- 10 Foto do autor.
- 11 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 91.
- 12 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 94.
- 13 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 66.
- 14 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 122.
- 15 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 124.
- 16 Foto do autor.
- 17 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 474.
- 18 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 482.
- 19 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 478.
- 20 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 489.
- 21 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 432.
- 22 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 498.
- 23 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 450.
- 24 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 429.
- 25 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 445.
- 26 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 433.
- 27 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 611.
- 28 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 482.
- 29 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 615.
- 30 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 478.
- 31 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 498.
- 32 Nara Helena Naumann Machado: op. cit. p. 608 e 609.
- 33 Esquema do autor com a colaboração de Letício Oliveira Vidor.
- 34 Esquema do autor com a colaboração de Letício Oliveira Vidor.
- 35 Esquema do autor com a colaboração de Letício Oliveira Vidor.
- 36 W. Boesinger e H. Girsberger: Le Corbusier 1910-65. Barcelona, 1995, p. 144.
- 37 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 49.

- 38 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 111.
- 39 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 59.
- 40 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 50.
- 41 Jorge Czajkowski: Jorge Machado Moreira. Rio de Janeiro, 1999, p. 73.
- 42 Alberto Xavier e outros. Arquitetura Moderna Paulistana. São Paulo, 1983, p. 12.
- 43 Jorge Czajkowski: op. cit. p. 84.
- 44 Foto do autor.
- 45 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 94.
- 46 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 125.
- 47 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 137.
- 48 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 121.
- 49 Alberto Xavier e outros: op. cit. p. 64.
- 50 Jorge Czajkowski: op. cit. p. 81.
- 51 Alberto Xavier e outros: op. cit. p. 82.
- 52 Lúcio Costa: Registro de uma vivência. São Paulo, 1995, p. 232.
- 53 Alberto Xavier e outros: op. cit. p. 54.
- 54 Nabil Bonduki: op. cit. p. 95.
- 55 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 66.
- 56 Jorge Czajkowski: op. cit. p. 108.
- 57 Jorge Czajkowski: op. cit. p. 121.
- 58 Willian J. R. Curtis: Modern Architecture since 1900. London, 1999, p. 438.
- 59 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 138.
- 60 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 144.
- 61 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 145.
- 62 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 145.
- 63 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 143.
- 64 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 141.
- 65 Willian J. R. Curtis: op. cit. p. 439.
- 66 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 142.
- 67 Lúcio Costa: op. cit. p. 206-7.
- 68 Mauro Neves Nogueira: Parque Guinle reinterpretação das “unité d’habitation”. Au-38, 2001, p. 92.
- 69 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 95.
- 70 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 94.
- 71 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 98.
- 72 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 90.
- 73 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 95.
- 74 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 95.
- 75 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 93.
- 76 Lúcio Costa: op. cit. p. 209.
- 77 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 93.
- 78 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 97.

- 79** Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 96.
80 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 97.
81 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 96.
82 Mauro Neves Nogueira: op. cit. p. 96.
83 Fernando Corona e Luis Fernando Corona: Ed. Jaguaribe. Porto Alegre, 1951. Anteprojeto, Arquivo da Secretaria Municipal de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Os desenhos foram manipulados pelo autor: paredes pretas, etc.
84 e 85 Fernando Corona e Luis Fernando Corona: Ed. Jaguaribe. Porto Alegre, 1951. Projeto, Arquivo da Secretaria Municipal de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Os desenhos foram manipulados pelo autor: paredes pretas, etc.
86 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 134.
87 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 135.
88 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 135.
89 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 134.
90 Foto de Anna Paula Canez.
91 Foto de Anna Paula Canez.
92 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 317.
93 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 26.
94 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 318.
95 Imagem digitalizada do aerofotogramétrico de Porto Alegre.
96 Imagem digitalizada do aerofotogramétrico de Porto Alegre.
97 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 82.
98 Alberto Xavier e Ivan Mizoguchi: op. cit. p. 92.
99 W. Boesinger e O. Stonorov: Le Corbusier et Pierre Jeanneret - Oeuvre Complète, 1910-29. Zurich, 1974, p. 24.
100 W. Boesinger e H. Girsberger: op. cit. p. 64.

Conclusão

- 1** Foto do autor.
- 2** Foto do autor.
- 3** Foto do autor.
- 4** Foto do autor.

Anexos

Ed. Jaguaribe: programas de necessidades do anteprojeto e do projeto

Comparação entre os programas dos ambientes do anteprojeto e do projeto do Ed. Jaguaribe, por pavimento.

	anteprojeto	projeto
Subsolo	Estacionamento e utilidades	Estacionamento e utilidades
Térreo	Hall residencial, cinema, bar	Hall residencial, cinema, bar
2	Cinema, bar	Cinema, bar
3	2 apartamentos norte, mezanino do cinema com acesso no quarto pavimento	2 apartamentos norte, mezanino do cinema com respectivo acesso
4	2 apartamentos norte, acesso ao mezanino do cinema	2 apartamentos norte, cabine de projeção do cinema
5	2 apartamentos norte, cabine de projeção do cinema	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste
6	2 apartamentos norte, novo mezanino do cinema com acesso no sétimo pavimento	Pavimento de transição entre dois volumes, com programa comercial de restaurante e sala de conferência
7	2 apartamentos norte, acesso ao novo mezanino do cinema	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste, todos com 3 dormitórios
8	2 apartamentos norte, gerência e secretaria do cinema	2 apartamentos norte, com 1 dormitório, 2 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamento leste, com 3 dormitórios
9	Pavimento de transição entre dois volumes, com programa comercial de restaurante e sala de conferência	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste, todos com 3 dormitórios
10	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	2 apartamentos norte, com 1 dormitório, 2 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamento leste, com 3 dormitórios
11	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste, todos com 3 dormitórios
12	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	2 apartamentos norte, com 1 dormitório, 2 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamento

13	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	leste, com 3 dormitórios 2 apartamentos norte, 1 apartamento leste, todos com 3 dormitórios
14	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	2 apartamentos norte, com 1 dormitório, 2 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamento leste, com 3 dormitórios
15	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
16	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
17	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
18	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
19	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
20	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
21	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
22	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
23	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
24	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste	2 apartamentos norte, 1 apartamento leste, todos com 3 dormitórios
25	4 apartamentos norte, 1 apartamento leste	1 apartamentos norte, com 2 dormitórios, 1 apartamentos norte, com 3 dormitórios, e 1 apartamento leste, com 4 dormitórios
26	Zelador, lavanderia coletiva, play-ground, quartos de empregada e terraço	Zelador, depósitos, play-ground e terraços

Ed. Jaguaribe: Fernando Corona sobre o Ed. Jaguaribe.

Em seu diário Fernando Corona aborda sobre o projeto do Ed. Jaguaribe.

Um dia, deve ter sido em princípios do ano – meu velho amigo Romeu Pianca pede para ir ao seu escritório tratar de um assunto. Havia um terreno [as casas tinham sido demolidas com o alargamento do beco que deu lugar à avenida] na esquina da avenida com a rua Vigário José Inácio, com quase mil metros quadrados de área livre.

Pianca me diz que estava à venda em leilão e ele tinha possibilidades de comprá-lo

Por um bom preço. Ele queria, ou imaginava querer um cinema de luxo e uma construção com vinte e cinco pavimentos. Queria, antes de adquirir o terreno, ver se era rentável e que área construída seria necessária para essa empresa que lhe parecia boa. Já havia sondado financiamento e lhe seria fácil pelo Instituto dos Industriários com pistolões políticos no Rio, íntimos de Getúlio Vargas. Fui saber logo que se tratava do próprio Benjamin [Beijo] e de Maneca Vargas.

Estudei o anteprojeto unicamente nas plantas com três apartamentos por andar num total de setenta e cinco, mas ultrapassava o gabarito em altura para essa avenida, chegando a oitenta metros.

O caso era especial. No subsolo teria de haver subestação elétrica, enormes tanques para água fria e quente [aquecimento em todo o prédio] cinema e lojas. Uma entrada pela avenida com dois elevadores sociais e um de serviço e carga que chegaria ao porão e outra entrada pela rua Vigário José Inácio com dois elevadores. A orientação era ideal: norte- leste. Consegui, até o nono andar, apartamentos menores entestando com o cinema, e no 9º andar, área livre para reservatórios de percurso e *playground* para crianças. Este esboço não tinha áreas internas pois a forma geral era de ´ele´.

Certo dia fomos, Romeu Pianca e eu, até a Prefeitura. O caso era excepcional devido à altura. Fiz um esboço da fachada em perspectiva e o mostramos ao Prefeito Eng. Hildo Meneghetti. Ele gostou em princípio, mas nós queríamos sua aprovação pessoal para que não houvesse entrave na Seção de Obras. Ante nossos argumentos de custo, beleza e renda, ele entendeu que não seria aberração na avenida Salgado Filho. O Prefeito Meneghetti aprovou o projeto e como Pianca estava em entendimento com o engenheiro Levacov, comprou o terreno por 4.500 contos que escriturado foi a 5.000, uma barbada, como ele, Pianca, dizia.

Tratei logo de organizar o projeto para a Prefeitura e convidei meu filho Luís Fernando para desenvolvê-lo na escala que a Prefeitura exigia. O Eng. Levacov cedeu um espaço em seu escritório e ali Luís, com outros auxiliares em desenho, fez o meu projeto de plantas, deixando para ele que imaginasse a mais bela fachada de Porto Alegre.

Antes de finalizar o ano, entregávamos aos Pianca o projeto completo do Edifício Jaguaribe com o cinema São João. O Eng. Levacov começou as escavações até uma profundidade de quatro a cinco metros para fazer as sondagens e aí verificamos que algumas encontravam matações de granito a poucos metros, e outras, ao lado, sumiram até dezoito metros. Terreno de encosta de morro, difícil, irregular, com algumas vertentes de fios de água.

De repente parece que o financiamento falhou. Como eu nada tivera com isso e nada ganhava no negócio, nada podia influir. Mas a Malvina Pianca me pediu que falasse com o Eng. Edimundo Gardalinsky, dos Industriários, para explicar a importância da obra no embelezamento da cidade. É claro que Gardalinsky pensava em que aquele investimento era um negócio contrário aos empreendimentos do Instituto dos Industriários, que eram os prédios populares, e tinha toda razão. Foi contrário em seu parecer. O investimento na construção do Edifício Jaguaribe era privado, com lucros privados em benefício dos incorporadores e nada mais.

Eu não tinha nada com isso, e como sempre, limitei-me a

ganhar mil contos pelo projeto. Foi o meu erro, pois devia ser feito o contrato na base de porcentagem do custo da obra. O caso é que recebi cinquenta contos para a viagem que com minha Venuta e os arquitetos iria iniciar no mês de janeiro de 1952.”

Fernando Corona apud CANEZ (1998, p. 142 a 144).

Ed. Jaguaribe: reportagem no jornal Correio do Povo (9.08.51)

O projeto do Ed. jaguaribe foi detalhado em matéria de jornal, conforme transcrição abaixo.

CORREIO DO POVO QUINTA-FEIRA, 9 DE AGOSTO
NOTICIÁRIO 9

ACOMPANHANDO O PROGRESSO

PORTO ALEGRE POSSUIRÁ UM DOS MAIS NOTÁVEIS CINEMAS DO BRASIL

O cine “São João”, no alteroso edifício “Jaguaribe”, à rua 10 de Novembro esquina da Vigário José Inácio, será dotado de tudo que diz respeito à técnica moderna - Duas mil confortáveis poltronas, ar condicionado, luxuosas salas de espera, etc. - Vinte andares contará o “Jaguaribe” - A dra. Malvina Pianca, filha do adiantado empresário sr. Romeu Pianca, teve a primazia na construção da primeira casa no gênero, no país - Com a palavra o professor Fernando Corona e o engenheiro Paulo Ricardo Levacov.

A nossa bela Porto Alegre terá a primazia de possuir o mais notável cinema do nosso Brasil, graças à louvável iniciativa da

srta. Dra. Malvina Pianca, filha do empresário sr. Romeu Pianca, proprietário de um dos principais cinemas da cidade, o “Vera Cruz”.

Há poucos dias começou a circular a notícia, em caráter de “consta”, e, hoje, podemos informar com a mais absoluta segurança que, realmente, teremos dentro de alguns meses um dos mais notáveis cinemas do Brasil, que será instalado no monumental edifício que se denominará “Jaguaribe”, cujas obras serão iniciadas dentro de sessenta dias, à rua 10 de novembro esquina da Vigário José Inácio. O nome escolhido pela srta. Malvina Pianca para seu cinema, foi “São João” e, para detalharmos com maior fidelidade o que será esse admirável empreendimento, resolvemos ouvir a palavra das maiores autoridades no referido assunto, o professor Fernando Corona, que executou o projeto e o engenheiro Paulo Ricardo Levacov, que construirá o edifício de vinte andares, e um dos maiores da capital.

NA PRESENÇA DAS DUAS AUTORIDADES NO ASSUNTO

O representante do “Correio do Povo” esteve na manhã de ontem no Edifício “Sulacap”, no escritório n° 720, onde estavam reunidos a srta. Malvina Pianca e o seu progenitor, o sr. Romeu Pianca, bem como os srs. professor Fernando Corona, o engenheiro Paulo Ricardo Levacov, o arquiteto Luiz Fernando Corona e o encarregado de vendas do novo edifício, sr. Fernando Mendes Rocha.

Iniciando a palestra com o professor Fernando Corona, dissemos o autor do projeto do Edifício “Jaguaribe” e do Cinema “São João” : “O edifício “Jaguaribe” será construído com uma área de 45 metros e 44 centímetros da rua 10 de novembro e 20 metros e 60 centímetros na Vigário José Inácio.

O CINEMA “SÃO JOÃO”

“ O cinema São João, prosseguiu s.s., será um dos mais notáveis

do Brasil, quer pela sua capacidade, quer pelo seu conjunto, além de sua excelente situação no perímetro urbano.

O cinema, como já dissemos se denominará “São João”, e sua capacidade será para duas mil poltronas estofadas, último modelo, com dispositivo para recuar, para, assim facilitar a entrada e saída de pessoas sem perturbar os que chegam antes, o que freqüentemente acontece. Para as sub-platéias haverá um elevador especial, para maior comodidade. Haverá salas de espera, bastante espaçosas, em cada andar das galerias, sendo todos os pisos totalmente atapetados.

As saídas do novo e moderno cinema serão bastante amplas, tanto pela rua do Rosário como pela avenida 10 de Novembro. Terá um ambiente moderno projetado de acordo com as novas teorias da arquitetura moderna, em que a função de todos os elementos cria espaços próprios e confortáveis para o público, a par de uma beleza simples, onde a luz predomina em coloridos decorativos.

A experiência nos ensinou – diz ainda o professor Corona – que o público tem direito a sentir-se feliz em ambientes agradáveis, e, por isso mesmo, toda a preocupação foi a de conseguir para a nossa querida cidade não apenas mais uma sala de espetáculos, mas sim, um dos melhores cinemas do Brasil.

OS APARTAMENTOS DO “JAGUARIBE”

O edifício “Jaguaribe” que terá vinte andares, contará com oitenta e quatro apartamentos de um, dois e três dormitórios, além das demais dependências de construções de tal natureza, com água quente central em todas as economias. A circulação vertical, acrescenta o professor Corona, foi especialmente calculada, sendo servida por três cômodos elevadores pela avenida 10 de Novembro e dois pela rua do Rosário.

A ventilação de todas as peças foi estudada de acordo com a orientação solar e com o quebra-sois de cerâmica e persianas de duralumínio. As entradas de serviços serão todas independentes e o lixo terá forno de incineração no porão.

Haverá, no edifício “Jaguaribe”, um subterrâneo com uma área

de 900 metros quadrados para o serviço de caldeiras de água quente, ar condicionado e garage para quarenta automóveis.

LUGAR PARA ESPAÇOSA CONFEITARIA

O nosso entrevistado, que é um nome sobejamente conhecido nos nossos meios artísticos, discorre com profundo conhecimento sobre os mínimos detalhes da gigantesca obra, e passa a referir-se ao espaço que terá o grande edifício para Confeitaria, Restaurante e “Play-Ground”. – No térreo, diz s.s., haverá um serviço de bar e confeitaria para o cinema “São João” e no segundo pavimento uma grande confeitaria de ambiente moderno, para o público em geral.

O 9º pavimento foi concebido em vidro, com os pilotes aparentes, criando-se assim, um novo clima com visibilidade total sobre a cidade, onde será instalado um grande restaurante ou clube, com 450 metros quadrados.

Esse admirável local será arrendado ou comprado, quer para um quer para outro caso. No terraço, ou seja, no 21º andar, isto é, acima do último pavimento, está projetado o “Play-Ground” com ambientes cobertos em “Marquise” e jardim para recreação dos habitantes do alteroso edifício.

A altura do “Jaguaribe” está de acordo com o código de construções da Prefeitura Municipal, isto é, duas e meia vezes a largura da Avenida 10 de Novembro, ou seja, setenta e cinco metros.

O EDIFÍCIO “JAGUARIBE”

Cuja construção foi confiada a sua firma. S.s. inicia a palestra, dizendo que a estrutura da notável obra será toda ela de concreto, dosando racionalmente, com o controle de Instituto Tecnológico do Estado do Rio Grande do Sul, em seus mínimos detalhes. As lajes de entrepiso serão executadas com celuloconcreto, cuja finalidade primordial é a de se obter um perfeito isolamento acústico.

A construção será executada em um tempo verdadeiramente

“Record” , devendo isso ser conseguido pelo trabalho ininterrupto, no que diz respeito à mão de obra.

Serão usados os mais modernos métodos de construção, bem como o material de acabamento ainda não usado nesta capital. As esquadrias serão metálicas e em todos os detalhes será observado o perfeito acabamento e durabilidade.

O sub-solo terá as garages que servirão não somente aos moradores do edifício, mas, também aos frequentadores do cinema “São João”.

As fachadas serão executadas em pastilhas de porcelana e motivos decorativos de cerâmica. Os conjuntos internos e externos terão por finalidade não só atender o conforto do “habitat” de todos os proprietários, mas, também o máximo de durabilidade. Os apartamentos serão de cinco tipos diferentes, com as seguintes dimensões, a saber: tipo A – 85 metros quadrados; B – 46 m. quadrados; C – 140 m. quadrados; D – 83 m. quadrados; E – 44 m. quadrados.

Serão todos eles construídos com armários embutidos, ultra-modernos; fogão ultra-gaz e água quente automática.

UM “HALL” A ALTURA DO VALOR DA OBRA.

O “hall” de entrada do monumental edifício será bastante amplo, de acordo com a grande obra, o que naturalmente terá uma magnífica impressão, a par do conforto e comodidade ao público.

Logo a entrada, terá em gigantescas proporções, uma estátua do índio “Jaguaribe” em bronze, o que dará uma natural imponência cercada com o efeito de luzes da iluminação que será feérica.

A VENDA DOS APARTAMENTOS

A reportagem do “Correio do Povo” foi informada nos escritórios da senhorita Malvina Pianca, no edifício “Sulacap”, à avenida Borges de Medeiros, sala nº 720, no sétimo andar, que as vendas de apartamento estão bastante adiantadas, notando

grande interesse por parte do público.

Para esse fim, como já nos referimos no início da presente reportagem, este departamento de vendas foi confiado ao Sr. Fernando Mendes Rocha, que nos disse estar uma grande parte dos apartamentos vendidos, o que é uma demonstração bastante clara de que todos estão compreendendo tratar-se, efetivamente, de uma aquisição de grande

valorização, principalmente em se tratando de um dos mais importantes pontos da capital gaúcha.

Pela situação do local onde será construída a grande obra, se observa que a mesma ficará praticamente no coração de Porto Alegre, e próximo aos principais ginásios, quer masculinos, quer femininos, além das faculdades de Direito, Medicina, Engenharia etc. etc.

Ed. Jaguaribe: propaganda sobre o Ed. Jaguaribe

IDEALIZADO PARA A SUA COMODIDADE!

Edifício Jaguaribe

INICIADA A CONSTRUÇÃO E REABERTAS AS VENDAS

dos apartamentos deste luxuoso e confortável edifício

localizado no ponto melhor e mais central da cidade:

Av. Senador Salgado Filho, esq. Vig. J. Inácio

- Construção funcional de luxo
- Exclusivamente residencial
- Moderno processo de isolamento de som
- Apartamentos com 1, 2, 3 e 5 dormitórios
- Garage no sub-sólo
- 5 elevadores ultra-rápidos
- Financiamento em 15 anos
- Play-ground no último pavimento para recreio das crianças.

A aquisição de apartamentos, no EDIFÍCIO JAGUARIBE, pro-

porcionar-lhe-á a vantagem e a comodidade de, no seu próprio edifício, possuir um dos maiores, modernos e mais luxuosos cinemas do Brasil: CINEMA SÃO JOÃO, além de um bar, um grande restaurante e uma confeitaria.

A maquete do EDIFÍCIO JAGUARIBE, as plantas baixas dos apartamentos e dependências, já estão expostas nos salões da nova loja da PANAIR DO BRASIL – Edifício MALCON – Rua dos Andradas, ao lado do Cine Opera.

Ed. Esplanada: reportagem no jornal Correio do Povo (10.06.56)

CORREIO DO POVO DOMINGO, 10 DE JUNHO DE 1956

Completada a estrutura do Bloco B do EDIFÍCIO ESPLANADA

Realizou-se, ontem, o segundo churrasco comemorativo do majestoso conjunto da Praça Júlio de Castilhos – restam apenas 8 apartamentos do bloco B – prevista a entrega da chave em menos de oito meses – interessante plano de financiamento para o esplanada – (...)

Um dos mais modernos e completos conjuntos urbanísticos da capital, Edifício Esplanada, acaba de alcançar a cumeieira de seu segundo bloco, após 15 meses de obra.

Em março do ano passado, eram iniciadas as atividades do Bloco B, depois de completamente vendido e habitado o primeiro bloco da Ramiro Barcelos, esquina André Puente, marco inicial das atividades do imponente edifício residencial da Praça Julio de Castilhos.

A EXCELÊNCIA DO PONTO

Em posição inigualável, junto ao Colégio Bom Conselho, Clube Independência, Hospital Moinhos de Vento, Clube Recreio Juvenil, Hospital Femina (em construção), Clube de Tênis José Montauri, e tantas outras instituições, serviços e pontos de recreação, as quais, pela sua utilidade, redobram o valor do Edifício Esplanada, considerando a sua localização próxima.

Consagrado como o ponto residencial por excelência, de Porto Alegre, a praça Julio de Castilhos reúne condições de invejável simpatia para os que preferem residir nos Moinhos de Vento.

ALGUMAS CARACTERÍSTICAS DO EDIFÍCIO ESPLANADA

Além de outras, Esplanada proporciona aos seus condôminos, a vantagem de salão de festas no seu último pavimento, magnífica terrasse (parte coberta) da qual se divisa toda a cidade de Porto Alegre, rios e circunvizinhanças, espetáculo que pela sua imponência e ineditismo constitui um dos mais encantadores provas do progresso e desenvolvimento da capital dos pampas.

Todos os apartamentos do Esplanada, são dotados do máximo conforto, com calefação, elevadores sociais e de serviços, providos de força própria para emergências no caso de falta de força.

Elegante playground infantil proporcionará a alegria da petizada que contará assim, com local próprio no edifício para a sua recreação.

O acabamento da construção, esmero nos retoques e qualidade dos materiais empregados pelos engenheiros construtores, constituem ponderáveis razões que cercam o empreendimento da Sociedade Imobiliária Iochpe Ltda., como um dos mais atraentes e vantajosos no ramo de construções residenciais.

QUASE TOTALMENTE VENDIDO O BLOCO B

Esta realização da Sociedade Imobiliária Iochpe Ltda., pela sua importância e projeção no setor urbanístico de Porto Alegre, vem merecendo integral simpatia, manifestada através da preferência de inúmeras famílias do escolar social rio-grandense que adquiriram apartamentos para sua moradia no Esplanada.

Alcança o Bloco B do soberbo conjunto da Praça Júlio de Castilhos, a sua alterosa cumeeira, com quase todas as suas residências vendidas, disponíveis, apenas, 8 apartamentos nos diferentes andares.

A construção do Conjunto B, iniciada 18 meses atrás, salvo obstáculos irremovíveis, ou atrasos alheios à vontade dos incorporadores, está prevista para fins do corrente ano, ou primeiros meses de 1957.

Dentro das condições de vendas dos apartamentos do Esplanada, figura um plano de financiamento a longo prazo, concedido pela Sociedade Iochpe Ltda., incorporadora do imponente bloco da Praça Júlio de Castilhos que constituirá de mais de uma centena de apartamentos.

FESTA DA CUMEEIRA DO BLOCO B

Ontem, realizou-se no local das obras do Esplanada, um excelente churrasco de confraternização promovido pela Sociedade Imobiliária Iochpe Ltda., do qual participaram incorporadores, engenheiros construtores, empreiteiros, e trabalhadores.

A festa teve o condão de estabelecer um vínculo ainda mais acentuado de aproximação, entre as partes diretamente envolvidas na construção. Entre outras anotamos os seguintes nomes: eng. E sra. Fernando Azevedo Moura, diretor de Azevedo-Moura & Gertum S. A. , responsáveis pela construção do Esplanada, eng. Ernesto Krieger, diretor da mesma sociedade: dr. Olinto Sanmartin, chefe da contabilidade da referida organização; dr. Marcos Steifler; consultor jurídico da

Sociedade Imobiliária Iochpe. engs. Bojunga, encarregados das instalações elétricas, calefação e hidráulica da obra; srs.

Moysés e Salomão Iochpe, membros da direção da Imobiliária Iochpe Ltda., sr. Ildo Araújo, um dos encarregados das vendas, etc., etc.

SAUDAÇÃO

Ao término do excelente churrasco, servido no saguão térreo do imponente bloco B do Esplanada, usou da palavra o dr. Olinto Sanmartin que se congratulou em nome da entidade a que pertence e incorporadores, pelo magnífico exemplo de concórdia, disciplina e trabalho reinantes no desenvolvimento da construção, salientando, mais adiante, a operosidade constante e exemplar manifestada pelo sr. Moysés Iochpe, que, impulsionado sempre, pelo desejo do aperfeiçoamento, cada vez maior, não poupa esforços a fim de transformar o Edifício Esplanada, numa das construções mais confortáveis do Estado.