

# ARQUITETURA MODERNA EM PORTO ALEGRE: uma história recente

Luís Henrique Haas Luccas

O exame dos microfilmes e das cópias existentes no Arquivo Público Municipal de Porto Alegre pode fornecer uma visão panorâmica confiável da estratificação formal da cidade através das décadas. As imagens de projetos do começo do século demonstram algumas formas que se aproximam de um art-nouveau primitivo local, de ecletismos às vezes com “sotaque” alemão, outras vezes classicistas, oscilando do italiano ao afrancesado; de chalets, que a partir do final dos anos vinte aparecem freqüentemente em madeira, com oitões ornamentados por lambrequins. Os anos trinta apresentam uma incidência extensa do art-déco em sua versão local, arquitetura de apelo fácil, de concepção menos intelectualizada que a das vanguardas modernas da mesma época. As vezes, uma arquitetura indefinida entre o déco e um moderno de características expressionistas, com eventuais aplicações geométricas. O déco local parece ser uma síntese em direção à modernidade que, utilizando-se da geometrização das formas inerentes aos novos processos construtivos, permitiu a permanência do decorativo, de baixos relevos e aplicações geométricas ou florais estilizadas e repetitivas, além de manter o uso freqüente de composições formais tradicionais ou do tipo Beaux-Arts, onde persistem simetrias localizadas ou de conjunto. Ainda nos anos trinta surgem os primeiros exemplares dentro do estilo californiano<sup>1</sup>, que passa a disputar a supremacia dos anos quarenta em situação de igualdade com o déco e o moderno emergente, incidindo com menor intensidade no começo dos cinqüenta. E às vésperas dos anos cinqüenta, despontam os primeiros projetos modernistas influenciados pela escola carioca, de vertente predominantemente corbusiana. Sabe-se também da contribuição acadêmica e prática da arquitetura moderna uruguaia à produção local no período, que comentaremos mais adiante. E presume-se uma influência da modernidade paulista, em menor intensidade, cuja arquitetura foi fortemente marcada pelo racionalismo italiano<sup>2</sup>, além da europa central<sup>3</sup>, de Corbusier, e do próprio nativismo carioca.





### TRADIÇÃO VS. MODERNIDADE

Moderno e tradicional são termos utilizados para representar posições antagônicas da arquitetura: a mobilidade, a dinâmica da concepção progressista moderna, em contraposição à estabilidade, à permanência das idéias conservadoras tradicionais. O processo de criação da arquitetura dentro da vertente tradicional utiliza-se de uma abordagem tipológica, culturalista, que apoia-se no conhecimento anterior acumulado para orientar novas situações. É um conjunto de alternativas delimitado, ampliável pelo desdobramento dos precedentes. O processo moderno, em contrapartida, contém a idéia de invenção, de indeterminação formal, da arquitetura como “não-estilo”.

Ao analisarmos o retrospecto da arquitetura moderna local, constataremos a ausência de obras significativas dentro do panorama internacional, como o Ministério da Educação e Saúde, o conjunto habitacional do Pedregulho, o Parque Guinle, entre outras tantas no Rio de Janeiro; o Parque Ibirapuera, em São Paulo, e o conjunto de obras da Pampulha, fora deste eixo. Entretanto, há um consistente conjunto de obras locais que, observado de forma mais apurada, revelará a eficiência deste modo projetual modernista, resultante de um repertório de elementos de arquitetura sucinto, porém flexível, e uma sintaxe precisa. Estudar este passado recente não tem por objetivo exercitar romantismo nostálgico, ufanismo do tipo “dar devido lugar” a alguma coisa, mas alimentar criticamente a trajetória da arquitetura local. A arquitetura praticada por acadêmicos ou técnicos não evolui de forma empírica, a exemplo do vernáculo ou popular, onde a experimentação prática conduz lentamente a padrões ideais, na relação dos recursos mesológicos com o clima e a sociedade. Sabemos, por outro lado, que o processo evolutivo arquitetônico não pode ser pensado de forma científica, onde o estudo de casos baseie-se em observação, medições, ou sistematizações de soluções (como queriam os primeiros CIAMs), que contribuam para uma evolução linear, isenta de subjetividades. Porém, podemos lançar mão de recursos críticos para medir o desempenho da arquitetura frente aos vários quesitos aos quais ela deve responder, como a qualidade dos espaços interiores desde o ponto de vista geométrico ou de conforto ambiental, do sistema construtivo quanto à adequação e resistência ao tempo, da solução formal e sua correção compositiva, da relação entre os edifícios e a qualidade do espaço urbano resultante, etc. Sem esquecer o aprendizado crítico-estético, dentro da área subjetiva da arquitetura, onde se encontra a percepção lúdica, sensual, o lado artístico e inexplicável de modo racional da arquitetura como obra de arte.

## PRIMÓRDIOS DA MODERNIDADE

Os primeiros sintomas modernistas na arquitetura porto-alegrense foram percebidos no início dos anos trinta, em casas como de Manlio Agrifóglia (remanescente) e Osvaldo Coufal, que guarneciam a esquina formada pelas avenidas Guaíba e Flamengo, em Ipanema. Loteamento recém parcelado, passaria a servir como um laboratório para casas e *chalets* informais, experimentando as tendências do moderno “funcional” e *art-déco*, entre outras. Observados os projetos nos microfilmes, ambos de 1931, pode-se ter uma idéia original destas casas (Figs. 1 e 2). Uma modernidade que consistia na restrição pragmática das formas dos elementos de arquitetura a sua solução construtiva, dentro dos limites que as alvenarias de tijolos e a curta experiência local com o concreto armado poderiam oferecer naquele momento. O uso de janelas “cantoneiras”, ao modo de Warchavchik, e de seus antecedentes racionalistas europeus, representavam incipientes tentativas de “desmaterialização” da arquitetura, de eliminação da massa construída através do uso de planos, uma “anorexia” arquitetônica que todo modernista perseguia. Sendo os telhados figurativos por excelência, as coberturas foram resolvidas sob a forma de terraços, que na casa Coufal lembrava o *deck* de um navio, com seus guarda-corpos executados em perfis horizontais. Esta forma de cobertura como contraponto horizontal ao volume da casa, aliada a composições assimétricas e uma disposição aparentemente “funcional” das aberturas, geravam um resultado formal muito próximo das imagens institucionais da modernidade racionalista. O ineditismo das formas foi obtido através do uso de matrizes geométricas mais ousadas, em especial das geratrizes de plantas com trechos semicirculares, presentes nos vértices de esquina das duas residências. A casa de Otávio de Souza, pouco posterior (1933), projeto de João Monteiro Netto, também na avenida Guaíba (Fig. 3), apresenta soluções formais entre um moderno racionalista e um *déco* despojado de elementos decorativos. A exploração formal semicircular da planta é mais efetiva do que na casa Agrifóglia, sendo a forma cilíndrica resultante acentuada pelo balcão e marquise periféricos em balanço. Também do ano de 1933 é o projeto inicial do abrigo dos bondes, na Praça XV de Novembro, de autoria de Christiano de La Paix Gelbert. A configuração alongada, arrematada por um “torreão de forma elíptica que dá ao conjunto belo aspecto arquitetônico”<sup>4</sup>, recebe um acréscimo pouco posterior, que lhe confere a forma definitivamente expressionista e aerodinâmica de um bumerangue (Fig. 4).

A exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, em 1935, apresentou prédios com aspecto progressista, como o cassino de formas explicitamente navais<sup>5</sup> e o *stand* de Santa Catarina, um *déco* assimétrico próximo do moderno, ambos de Gelbert, autor também do Pronto Socorro (1940). Em 1936, Fernando Corona conclui o projeto inicial do edifício Guaspari, que teve sua solução formal definitiva pouco posterior, com as extremidades curvas, a exaltação dos peitoris através de sua saliência

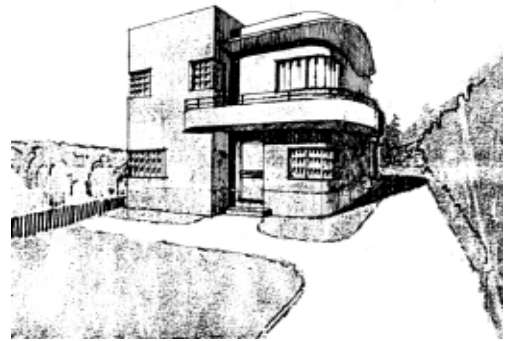


FIG. 1 Casa Mânlio Agrifóglia em Ipanema. Perspectiva de projeto (1931).

Microfilme nº 48 do Arquivo Público Municipal P.A.

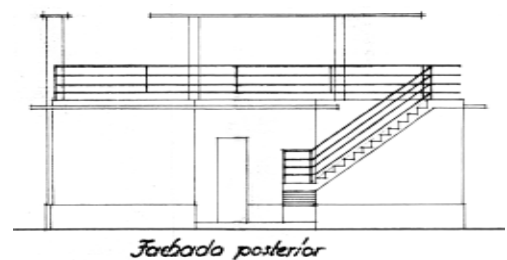


FIG. 2 Casa Osvaldo Coufal em Ipanema. Perspectiva de projeto (1931).

Microfilme nº 49 do Arquivo Público Municipal P.A.



FIG. 3 Casa Otávio de Souza em Ipanema. Detalhe do projeto original (1933).

Microfilme nº 54 do Arquivo Público Municipal P.A.



FIG. 4 Abrigo dos Bondes na Praça XV de Novembro.

Arquivo do autor.

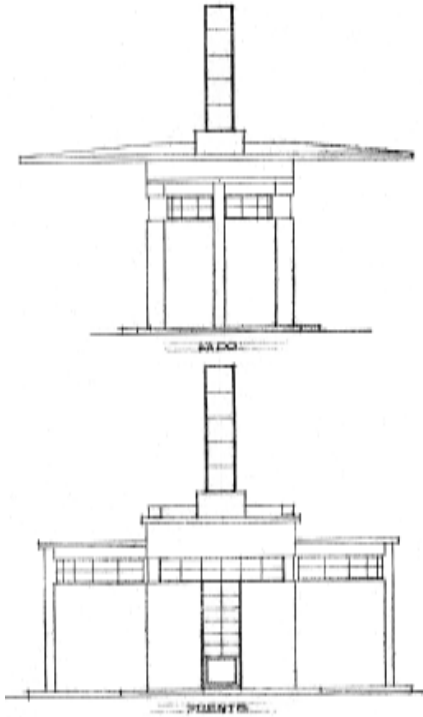


FIG. 5 Projeto arquitetônico de Posto de Gasolina. Anos trinta.  
Microfilme do Arquivo Público Municipal P.A.

e da horizontalidade das aberturas através da mímese das divisões de alvenaria que separam as mesmas<sup>6</sup>. E em função do crescimento da frota de automóveis, nesta época são executados vários pequenos postos de gasolina pela Construtora Azevedo Moura e Gertum. Alguns foram da autoria de Corona, outros de seu colega Weindörfer. Utilizavam como linguagens o californiano e algo entre o *déco* e o moderno expressionista (Fig. 5).

A verticalização da cidade tem início nos anos trinta, com a construção de sucessivos prédios altos, como os edifícios Frederico Mentz (Hotel Jung) e Imperial, ambos do início da década, de autoria de Agnello Nilo de Lucca; o Palácio do Comércio (1937) de Josef Lutzemburger; o Sulacap (1938) de Arnaldo Gladosch; o Edifício Vera Cruz (1938) de João Monteiro Netto, entre outros. Estes edifícios apresentavam uma concepção caracteristicamente tradicional, desde seu modo de implantação e relacionamento com o tecido urbano, sua forma externa utilizando elementos de arquitetura figurativos<sup>7</sup>, e composição de fachadas com predomínio de cheios, aberturas segmentadas, às vezes emolduradas (como o Sulacap e a Mesbla), revestidos com materiais que reforçavam seu caráter tradicional. Contribuíam ainda os arranjos interiores “artesanais”, com distribuições imbricadas, algumas plantas baixas ao modo *Beaux-Arts*, soluções eliminadas gradualmente nas plantas baixas modernistas, via de regra assimétricas, e acentuadamente cartesianas, sistêmicas e regulares.

Ainda nos anos trinta começa uma tendência de edifícios com fachadas despojadas, volumes puros definidos geometricamente, uso de formas semicirculares nas esquinas e balcões, como o antigo prédio das lojas Renner<sup>8</sup> e o Bicca de Medeiros<sup>9</sup> (1937), ambos de Egon Weindörfer<sup>10</sup>, e o Santa Rosa<sup>11</sup> (1938) de Fernando Corona. As imagens da Fábrica A.J. Renner & Cia., à rua Frederico Mentz (Fig. 6), cuja ampliação também foi autoria de Weindörfer (1934), lembravam os prédios envidraçados e curvilíneos de Mendelsohn. O edifício Jaguarão, deste período, é outro bom exemplo desta tendência (Fig. 7).

FIG. 6 Vista da Ampliação da Fábrica A. J. Renner. de autoria de Egon Weindörfer.  
Autor Desconhecido.



FIG. 7 Edifício Jaguarão.  
Arquivo do autor.



## A FACULDADE DE ARQUITETURA

Os anos quarenta também protagonizam uma mudança importante no quadro de profissionais locais. Até aquele momento, a arquitetura era feita exclusivamente por profissionais estrangeiros, em geral alemães, como Theo Wiederspahn, Josef Lutzemberger e Egon Weindörfer; ou formados fora, como Demétrio Ribeiro, diplomado em Montevideu em 1943, e Edgar Graeff, na mesma época, no Rio de Janeiro. À exceção de alguns engenheiros e desenhistas locais que conseguiram produzir obras de qualidade alinhadas como arquitetura: Guido Train, técnico em construção formado pelo colégio Parobé; o espanhol Fernando Corona, autodidata; João Monteiro Neto, paranaense e projetista licenciado<sup>12</sup>.

Tasso Corrêa funda o curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes em 1944, que passa a funcionar, no ano seguinte, com uma turma de 25 alunos. Logo a seguir, a Escola de Engenharia inicia o seu curso específico de Engenheiros-Arquitetos. Eugênio Steinhof, arquiteto austríaco lecionando nos Estados Unidos à época<sup>13</sup>, é contratado, tornando-se um nome que se destaca no ensino de arquitetura do curso vinculado à Escola de Engenharia. Deixa Porto Alegre com a fusão dos dois cursos, em 1952, para a criação da Faculdade de Arquitetura. No curso do Belas Artes destacam-se os professores Graeff e Demétrio no ensino modernista. Em 1949, são diplomados pelo IBA os doze primeiros arquitetos locais, onde constam nomes como Emil Bered, Remo José Irace, Roberto Félix Veronese. São diplomados pela Escola de Engenharia, nas primeiras turmas, Plínio Oliveira Almeida, Dóris Maria Müller, Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Figueira Soares, entre outros.

## INFLUÊNCIA CORBUSIANA

Ao final da década de quarenta, algumas obras prenunciavam a tendência corbusiana dos anos cinqüenta. Um dos pioneiros desta modernidade foi o alagoano Carlos Alberto Holanda de Mendonça (1920-1956), formado no Rio de Janeiro e radicado em Porto Alegre por volta de 1947, já que é datado deste ano seu projeto da Casa do Pequenino, construído parcialmente na esquina das avenidas Ipiranga e João Pessoa. Realizou grande número de projetos em menos de uma década de atividade, alguns de grande porte como os edifícios Formac (1952), o projeto inicial do Santa Cruz (1955) (Figs. 8 e 9), e Consórcio (1956), falecendo precocemente aos trinta e seis anos. Contou com a colaboração de Jaime Luna dos Santos.

Projetos como o do Clube Mil e Uma Noites (1948), na Vila Assunção, demonstram uma modernidade ingênua, resultante do desconhecimento de suas bases conceituais e de um empirismo alimentado por leituras superficiais de edifícios modernistas (Fig. 10). O que não deixa de produzir uma arquitetura corajosa, que gera interesse. Estes projetos utilizaram-se de geratrizes geométricas marcantes, em especial de formas circulares já comentadas, como estratégia racionalista



FIG. 8 Edifício Formac, de Carlos Alberto Holanda de Mendonça (1952).  
*Arquivo do autor.*

FIG. 9 Edifício Santa Cruz, com projeto inicial de Holanda de Mendonça e projeto definitivo de Jaime Luna dos Santos (1955).  
*Cartão postal da época.*





FIG. 10 O Clube Mil e Uma Noites, na Vila Assunção (1948).  
*Cartão postal da época.*

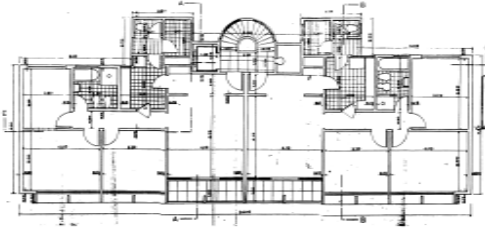


FIG. 11 Planta do pavimento-tipo do edifício Santa Terezinha, de Holanda de Mendonça (1950).  
*Microfilme n. 211 do Arquivo Público Municipal de P.A.*

FIG. 12 Edifício Jaguaribe, de Fernando e Luis Corona (1951).  
*Arquivo do autor.*



para destacar-se da arquitetura tradicional.

A residência Edvaldo Paiva (1948), na travessa Otávio Correia nº48, de Edgar Graeff, como os primeiros projetos de Holanda de Mendonça, foram exercícios praticados sobre os conceitos adquiridos no Rio de Janeiro, onde há pouco ambos concluíam seus estudos. A influência de Oscar Niemeyer é explícita nesta casa, perceptível na fachada inclinada (original), dentro da busca formal que orientou seus projetos nos anos quarenta, como a escola em Diamantina, o ITA em São Bernardo do Campo e o Clube dos Quinhentos no Rio. Outro fato decisivo deste ano de 1948, foi a escolha de Porto Alegre como sede do II Congresso Brasileiro de Arquitetura, “por ser esta capital a mais necessitada entre todas de um impulso e um esclarecimento no que se refere ao aspecto arquitetônico”.<sup>14</sup>

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, o Santa Terezinha (Fig. 11), na avenida Salgado Filho, e duas casas: Casado D’Azevedo e Dante Campana. Graeff aprova o projeto do edifício Humaitá, à rua Cabral. Fernando Corona desenha a Residência Guilhermino César, uma casa moderna influenciada pelo nativismo carioca. O Aeroporto Salgado Filho é projetado por Nelson Souza a partir do precedente criado pelo Santos Dumont (1938) dos irmãos Roberto. Nos anos seguintes aumenta o número de projetos modernistas, e a década termina marcada por muitos empreendimentos de grandes proporções e qualidade, como os edifícios Jaguaribe (Fig. 12), Esplanada (Fig. 13), Santa Tecla e Paglioli (Fig. 15); os hospitais Fêmea e Clínicas, os palácios da Justiça e Farroupilha (Assembléia Legislativa), a fábrica Matarazzo<sup>15</sup>, ou equipamentos especiais como o Jockey Clube (Fig. 14).

A exemplo do que ocorre no âmbito internacional, a modernidade local apresentou dois vetores preponderantes. No primeiro, as soluções cartesianas, a ênfase racional, utilizaram-se de dimensões, proporções e alternativas de elementos *standard* para particularizar as obras. No segundo, “criativo”, a ausência de sistemas ou regras formais e a eleição de formas inéditas originaram obras de exceção. É o caso de Ronchamp, de São Francisco da Pampulha, do terminal aéreo TWA, por exemplo. Na versão local deste conjunto, tivemos o saudoso “Mata-Borrão” de Marcos Heckmann, o Pavilhão do Rio Grande do Sul para a Feira do IVº Centenário da cidade de São Paulo (1954), de Jaime Luna dos Santos e Holanda de Mendonça, o ginásio do Grêmio Náutico União (1954) de Ícaro de Castro Mello, entre outras.

### CONTRIBUIÇÕES EXTERNAS

Além das referências corbusianas através da “escola carioca”, esta primeira década da arquitetura moderna local também é influenciada pela arquitetura uruguaia, através da formação do professor Demétrio Ribeiro e dos mestres de Montevideu<sup>16</sup> que visitavam a escola local: uma convergência de diversas vertentes, como a corbusiana, o

racionalismo centro-europeu (Bauhaus, Frankfurt,...) e italiano. Além da participação efetiva do arquiteto uruguaio Román Fresnedo Siri em duas das mais importantes obras locais do período: o Jockey e o Edifício Esplanada. Outros arquitetos de fora deixaram contribuições na cidade, nos anos quarenta e cinquenta, através de obras ou apenas projetos, como Oscar Niemeyer (projeto para Edifício-sede do IPE), Affonso Eduardo Reidy (1º prêmio do Concurso Edifício-sede da UFRGS), os irmãos Roberto (Instituto de Tisiologia), Jorge Moreira<sup>17</sup> (Hospital de Clínicas), os concursos do Palácio da Justiça (1953), da Assembléia Legislativa (1958), etc. Não podemos deixar de mencionar uma provável influência direta centro-européia e norte-americana, através do ensino do austríaco Steinhof.

### MODELO MIESIANO

Ao final dos anos cinquenta percebe-se a substituição da matriz corbusiana vigente pela influência de Mies van der Rohe em Porto Alegre. O edifício Santa Cruz, cujo desenho inicial teve autoria de Carlos Alberto Holanda de Mendonça, foi modificado pela inclusão de um terreno vizinho e concluído por Jaime Luna dos Santos, que iniciou sua carreira com Mendonça. Único prédio de sua época estruturado em aço em Porto Alegre, o Santa Cruz apresentou as fachadas definitivas dos seus trinta e dois pavimentos resolvidas dentro de um esquema de montantes verticais que dão sustento às esquadrias, peitoris e vergas revestidos com painéis leves coloridos. A perspectiva original do primeiro projeto, de 1955, demonstra uma solução de grelha horizontal de fachadas.

Em 1958, os paulistas Gregório Zolko e Wolfgang Schoedon venciam o concurso para a Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul. As fachadas compositivamente equilibradas deste prédio são obtidas através da quadrícula que se estabelece entre montantes verticais próximos e volumosos e a seqüência horizontal de aberturas, peitoris e vergas, três elementos diferenciados que constituem o estrato horizontal (Fig. 16). Os dois grandes volumes cegos da base (cuja estereotomia do revestimento em pedra assemelha-se a um *rusticato* moderno) estabelecem a devida tensão com a colonata-montantes de ritmo apertado do ingresso. Estava lançado o paradigma miesiano local, com suas fachadas como um segmento de padrão contínuo, infinito, substituindo o cânone tradicional de base, corpo e ático dos prédios. Esta solução de fachada efetivamente não possui diferenciação que indique começo (base inferior) ou fim (platibanda). Iniciava-se uma época na qual os edifícios seriam vedados freqüentemente por paredes leves, onde vidros e painéis passaram a ser sustentados pelos perfis verticais marcantes de alumínio, como a segunda fachada do IAB (1961) e o Hospital Presidente Vargas (1966); ou apenas como determinantes de ritmo vertical, a exemplo dos edifícios-sede do DAER (1963) e do IPASE. Posteriormente ocorrem fachadas envidraçadas por completo, ao modo do Seagram nova-iorquino, como no Banco Cidade de São Paulo, hoje Banco Cidade, à rua Sete de Setembro esquina com Praça da Alfândega.



FIG. 13 Edifício Esplanada, de Román Fresnedo (1952).

Arquivo do autor.

FIG. 14 Jockey Clube de Porto Alegre, de Román Fresnedo Siri (1951).

Arquivo do Autor.



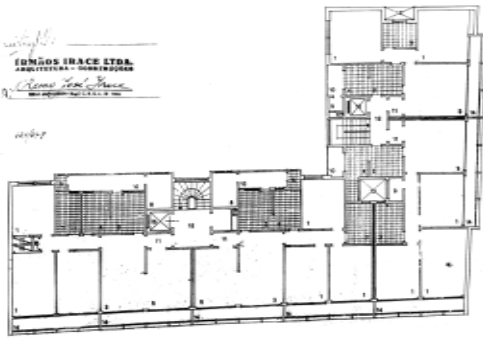


FIG. 15 Planta baixa do pavimento tipo do Edifício Paglioli, dos Irmãos Itrace (1951).

*Microfilme n.206 do Arquivo Público Municipal P.A.*

FIG. 16 Assembléia Legislativa, de Wolfgang Schoedon e Gregório Zolko (1958).

*Arquivo da Assembléia Legislativa.*



## MODERNIDADE EM CRISE

A partir da segunda metade dos anos sessenta, a arquitetura local passou a apresentar o desgaste do modelo modernista, que já ocorria nos grandes centros pioneiros do Brasil e do mundo. A idéia da modernidade como não-estilo, de sua permanente necessidade de renovação, contribuiu para seu esgotamento. Apesar da aparente infinitude formal possível, ocorre uma banalização das soluções. No conjunto de obras sistêmicas passa a suceder, mais do que uma flexibilização dos elementos de arquitetura, uma deformação destes elementos, que acaba por torná-los irreconhecíveis e, de modo geral, ineficientes como solução construtiva.

Em busca de renovação, a década de setenta contou com algumas obras de grande porte, como a CEASA, conjunto de edifícios de uso eminentemente prático, que explorou construtiva e formalmente as abóbadas de tijolos de Eládio Dieste; o Centro Administrativo do RGS, fragmento de cidade funcional composto por prédios de formas exclusivas, onde elementos de arquitetura, como paredes e cobertura, não apresentam limites claros do ponto de vista formal e construtivo; o Campus do Vale da UFRGS, igualmente um trecho de cidade moderna no parque, entre outras.

No final dos anos setenta inicia-se a discussão do novo paradigma arquitetônico na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, a exemplo do câmbio que se processava a partir dos anos sessenta na Europa e Estados Unidos. Os sinais desta mudança puderam ser percebidos na recuperação do conceito de "tipo" por Giulio Carlo Argan, Aldo Rossi e Carlo Aymonino; nos escritos de Robert Venturi e Colin Rowe; nas revisões críticas ao urbanismo moderno de Jacobs; no pintoresquismo de Cullen e retorno de clássicos como Camilo Sitte; e na nostalgia e maturidade que revalorizaram a história da arquitetura nas escolas. Paralelamente, o homem dos anos setenta enfrenta a crise energética, com o fantasma da escassez dos recursos naturais, do petróleo. Assiste ao avanço da poluição, do câncer, das cardiopatias, da mudança do perfil familiar, do comportamento social. Em contrapartida à euforia (apesar de duas guerras) modernista, surge um homem cauteloso, procurando trilhar caminhos conhecidos (cansado de descaminhos?). Adota um modelo culturalista, que se utiliza do conhecimento anterior acumulado para orientar novas situações, o que significa trabalhar dentro de um conjunto teoricamente delimitado de possibilidades, em oposição à idéia multiplicativa implícita na modernidade. Conceitos como padrão tipológico ou tipo-morfológico, precedentes arquitetônicos e cidade figurativa, compõem uma nova estratégia conservadora. Dentro deste modelo, a própria modernidade procura retomar sua evolução, agora distante de suas utopias, tornando-se repertório e sintaxe, linguagem. De forma humorada, poderíamos dizer que na era do sexo seguro,



praticamos também arquitetura segura.

O que pode surpreender é a contradição que ocorre entre os dois paradigmas projetuais. O primeiro, modernista, apregou uma amplitude formal que se descobriu falha, e esta limitação de elementos e de sintaxe cedeu pouco espaço a que se cometessem deslizos por quem o utilizou. O segundo, tipológico ou culturalista, teoricamente delimitado pelo uso de um repertório de precedências, torna-se demasiado amplo dentro de suas variadas referências ou linguagens possíveis. Requer uma cultura arquitetônica ampla e maior destreza no manuseio de elementos arquitetônicos diversos, dando margem a que se cometam equívocos igualmente maiores e mais freqüentes, seja de proporções, de propriedade de linguagem ou da própria sintaxe compositiva. É sobre este aspecto que parece consistir um valor ainda não explorado do modernismo, um assunto que merece aprofundamento. Que as lições que possamos extrair deste período recente, com seus erros, acertos, e seu otimismo, não sejam esquecidas.

#### NOTAS

1. O *Mission Style* surgiu na Califórnia antes dos anos vinte como recuperação das raízes locais, baseado na tradição colonial hispânica. A disseminação do que chamamos no Brasil de californiano é atribuída à mídia cinematográfica de Hollywood, através de filmes e revistas.
2. Gregori Warchavchik e Rino Levi graduaram-se em Roma. Posteriormente, chegam a São Paulo nomes como Lina Bo Bardi e Giancarlo Piretti, racionalista que participou de projetos importantes na Itália, como o conjunto habitacional "Fábio Filzi", em Milão (1936), ao lado de Franco Albini e Renato Camus.
3. O tcheco Franz Heep graduou-se em Frankfurt, e o polonês Victor Reif, na Technische Hochschule de Berlim. SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*. São Paulo: Edusp, 1998. Págs. 136-138.
4. Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Gal. José Antônio Flores da Cunha DD. Gov. do Estado, pelo Prefeito Alberto Bins. Em 20/12/35 (págs. 404 e 405).
5. A admiração pelo navio e seu uso como referencial à arquitetura, não se restringiu a Le Corbusier. No *déco* foi utilizado com freqüência.
6. O Guaspari foi completamente descaracterizado ao longo dos anos. Pode-se ver imagem mais próxima do estado original em Alberto Xavier, *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*, pág. 47.
7. No Sulacap chega a haver um torreão com cobertura em quatro águas.
8. O magazine com esquina curva foi ampliado e modificado ao longo dos anos, tendo como forma definitiva as janelas horizontais rasgadas com esquadrias de ferro e marcação vertical das escadas através de caixilharia contínua, até ser destruído por um incêndio à entrada dos anos setenta.
9. À esquina da rua Jerônimo Coelho com Marechal Floriano.
10. Weindörfer era arquiteto formado pela Deutsche Technische Hochschule de Praga, segundo Gunter Weimer em "A arquitetura erudita da imigração alemã", pág.82.
11. Localizado à rua Dr. Flores esquina Praça do Portão
12. Segundo XAVIER, Alberto/ MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987, pág. 51, porém no projeto da casa em Ipanema para o Dr. Otávio de Souza (microfilme n.54, processo 03580/33), João Monteiro Neto titula-se arquiteto.
13. SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1997, pág.132: "Steinhof foi saudado em 1929 por Adolfo Morales de los Rios Filho (1887-1973) como um 'arquiteto moderno' vienense, por ocasião de sua conferência no Rio de Janeiro, poucos meses de diferença da palestra de Le Corbusier."
14. CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998, pág.125.
15. Na av. Assis Brasil, n. 3350.
16. Segundo o professor Demétrio Ribeiro, eram visitantes os arquitetos uruguaios Gavasso, Aroztegui e Cravotto.
17. Jorge Moreira era gaúcho formado e radicado no Rio de Janeiro.

#### BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. "Tipologia". Colección Summarios, n. 71, Buenos Aires: 1983.
- CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: EU/Porto Alegre/Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.
- FIORI, Renato Holmer. *Arquitetura moderna e ensino de arquitetura: Os cursos em Porto Alegre de 1945 a 1951*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado em História, PUCRS, 1992.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- MINDLIN, Henrique. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: Colibris, 1956.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*. São Paulo: Edusp, 1998.
- SOUZA, Nelson. "Arquitetura Moderna". In: WEIMER, Günter (org.). *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.
- WEIMER, Günter. *Levantamento de projetos arquitetônicos Porto Alegre - 1892 a 1957*. Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998.
- XAVIER, Alberto/MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.

#### Luís Henrique Haas Luccas

é Arquiteto e Mestre em Arquitetura pelo PROPAP UFRGS. Atualmente, leciona na disciplina Prática de Projeto Arquitetônico IV, orienta alunos no Trabalho final de Graduação, e dedica-se à pesquisa no Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.