Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Programa de Pós Graduação em Arquitetura

PROPAR

Arquitetura Moderna em Pelotas

Dissertação de Mestrado

Rita Miréle Chaves

Porto Alegre

2001

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Programa de Pós Graduação em Arquitetura

PROPAR

Curso de Mestrado

Arquitetura Moderna em Pelotas – aspectos de uma particularidade

Rita Miréle Chaves

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura

Orientador:
Prof. Dr. Arq. Fernando Freitas Fuão

Porto Alegre
2001

Dedico este trabalho ao Marcos e a Shirley, por serem parte do alicerce da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Em especial a minha irmã, amiga, companheira e parceira de estudo, a artista plástica Larissa Patron Chaves.

Ao meu orientador Prof. Fernando Fuão, pelo conhecimento compartilhado, pelo apoio, dedicação e estrutura.

A Prof. Célia Gonsales pelo empréstimo do material e valiosa colaboração.

Aos acadêmicos do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas que estiveram envolvidos nesta pesquisa,

Eduardo Bastos Simões Lopes,

Carolina Barros,

Carolina Magalhães,

Roberta Padilha,

Paulo "Tuka" Filho,

Ricardo Petry,

Gabriele Silva,

Guilherme Klug e

Alexandre Rodrigues.

Aos colegas arquitetos e professores da UCPel, Beatricce Ardizzone, Luciane Borges e Breno Armando Correia da Silva pelo apoio e incentivo.

SUMÁRIO

Resumo 1

Abstract 2

Introdução 4

Capítulo 1 17

O Movimento Moderno 17

1.1. A Origem 18

1.2. As Vertentes Mundiais 30

1.3. O Brasil Moderno 43

Capítulo 2 54

Pelotas e a Arquitetura Moderna 54

2.1. A leitura compositiva dos prédios, em análise comparativa com o Ecletismo pelotense – a transição do elemento formal para o funcional. 55

2.1.1. Arquitetura Industrial 67

2.1.2. Arquitetura Comercial 80

2.1.3. Arquitetura Pública 87

2.1.4. Arquitetura Institucional 92

2.1.5. Arquitetura Residencial 106

2.1.6. Arquitetura de Lazer 127

Considerações Finais 145

A representação da Arquitetura Moderna na cidade de Pelotas – *“ A forma de vida e a forma devida”* – O sentido da percepção surgida. 145

Bibliografia 153

Anexos 161

Anexo 1: Lista de Imagens 161

Anexo2: Mapas 173

RESUMO

Esta pesquisa trata do trabalho de conclusão para o curso de Mestrado em Teoria, História e Crítica junto a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul no período compreendido entre os anos de 1998 `a 2001. Consiste no estudo do surgimento e da inserção da Arquitetura Moderna no panorama da cidade de Pelotas - RS, conhecida no âmbito nacional pelo valor histórico e cultural de sua Arquitetura referente ao período Eclético. O objetivo desta pesquisa é comprovar a valoração, a pertinência e as características desta manifestação arquitetônica na memória e no sentimento da sociedade pelotense. O estudo é realizado a partir da análise de prédios pontuais e significativos na paisagem urbana da cidade, enfocando a modernidade não como ruptura, mas no sentido de continuidade para um crescimento na busca de uma linguagem própria que representa a condição regional em que se dá esta produção.

ABSTRACT

This research treatys about conclusion of Master Degree Thesis about Theory, History and Critics at Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, in the period comprised during the year 1998 until 2001. Consists in study of the uprising and intersection of Modern Architecture in Landscape of Pelotas - RS, nationally notorius by it's valuable historical and cultural architecture referring to Eclectic period. The objective of this research is to prove the valorization, the pertinence and the characteristics of this architectonical manifestation on memory and felling of Pelotas' comunity. This study is realized from the analyses of landmarks buildings in the landscape of the city. Focusing this movment, not as a break, but as a path for growth, searching it's own language which represents the personal condition where this production happens.

“Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

—Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? —pergunta Kublai Khan.

—A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra —responde Marco —, mas pela curva do arco que estas formam.

Kublai Khan permanece em silêncio refletindo. Depois acrescenta:

—Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.

Polo responde:

—Sem pedras o arco não existe.”

(Italo Calvino)

INTRODUÇÃO

Figura 01: Vista atual da Praça Cel. Pedro Osório.

Arquitetura é arte, arquitetura é ciência, arquitetura é magia, arquitetura é o testemunho sedimentado da vida. Arquitetura é uma das formas de representação da sociabilidade. A arquitetura garante a nossa identidade, garante a nossa permanência, e garante as bases sólidas do passado, está ligada ao nosso lugar e a nossa história, para que saibamos de onde viemos, enquanto caminhamos no presente e assim possamos gerir o futuro.

A arquitetura moderna no Brasil foi inserida em meados da década de vinte, como emanante da Semana de Arte Moderna, realizada no centenário da Independência, no Rio de Janeiro, em 1922, e que teve sua implantação, a princípio, com as obras de Gregori Warchavchik, um arquiteto russo emigrado, responsável pelas primeiras casas de inspiração cubista no país, e Lúcio Costa, um jovem arquiteto, que mais tarde viria a ser nomeado diretor da escola de Belas Artes no Rio de Janeiro.[1]

Nesta época vivia–se o período de ascensão de Getúlio Vargas ao poder, com a Revolução de 1930, e a

[1] Em FRAMPTOM, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Pág. 310. " [...] a arquitetura moderna teve suas origens na parceria formada em meados dos anos 1920 [...] Warchavchik, um arquiteto russo emigrado que havia sido influenciado pelo Futurismo na Itália [...] e a nomeação de Costa como diretor da Escola de Belas Artes [...]" , embora a Semana de Arte Moderna de 1922, e outras manifestações culturais e artísticas estivessem ocorrendo no mesmo período, estes dois acontecimentos são deflagrados como marco iniciais do Movimento Moderno no Brasil.

transição da República Velha à Nova, ou seja, um período de transmutações políticas, sociais e econômicas. A partir de então, segundo esta linha de interpretação, o modernismo teria sido sustentado, heroicamente, por alguns arquitetos abnegados do eixo Rio – São Paulo[2], até a vinda de Le Corbusier ao Brasil em 1936, a convite do ministro Capanema, para ser consultor da equipe de Lúcio Costa, para o projeto de um novo edifício para o Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, e o reconhecimento mundial e a confirmação do talento de Oscar Niemeyer com o projeto do Pavilhão Brasileiro da Exposição Mundial de New York de 1939.

Observando a implantação do Modernismo no Rio Grande do Sul segundo Gunter[3], acompanhado de

[2] Como em SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática - Uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. Revista Projeto, n° 191, pág. 80, São Paulo. "São Paulo e Rio da Janeiro experimentaram logo após a ascensão do presidente Getúlio Vargas uma proposta de reformulação da área educacional - reflexo das transformações preconizadas pelo discurso dos revolucionários de 1930 - [...]" , que demonstra um discurso totalmente republicano onde o PRR, Partido Republicano Riograndense, partido em evidência nacional passa a ter hegemonia e emcampa todo o progresso administrativo do país como responsabilidade sua, ocasionando uma série de projetos governamentais na área de educação.

[3] WEIMER, Gunter (org.) A Arquitetura no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.Pág. 185, onde "desenvolveu-se uma nova arquitetura despojada de todo o decorativismo e do formulário historicista [...] estamos diante daquilo que viria a ser chamado de arquitetura moderna [...] está a procura de sua forma de expressão [...]".

suas mudanças sociais e culturais, a sua conseqüente inserção na cidade de Pelotas, e a sua manifestação na arquitetura de alguns prédios, que são parte do entorno urbanizado, percebemos que existe nesta história recente uma lacuna nas memórias coletivas com relação a identidade moderna pelotense e suas particularidades.

Estudos sobre a arquitetura do Ecletismo, que se desenvolveu largamente na cidade, são muitos, até mesmo por tratar–se de um estilo que refletiu um período de enriquecimento da sociedade pela economia do charque.[4] No entanto, se torna extremamente difícil, a visualização da arquitetura moderna, pois são poucos, ou quase inexistentes os estudos referentes a ela. Faz–se necessário enaltecer esta arquitetura no momento em que ela é o contraponto existente entre o período eclético, e o princípio do moderno, o início de uma nova corrente, que reflete não só uma época de ouro, mas o início da estagnação da cidade, da perda da liderança econômica perante o estado, do desejo de manutenção do prestígio intelectual e cultural, e da vivência sob uma economia terciária, onde as principais fontes de renda que se extinguiram, a agricultura e a pecuária, deram lugar a uma diferente rotatividade de mercado, interferindo na sua relação enquanto significação

[4] Segundo Mário Osório Magalhães, o Período Eclético da arquitetura pelotense entre 1845 a 1900 compreendido entre o primeiro surto posterior à prosperidade econômica e a estagnação em virtude da Revolução Farroupilha, marcou uma série de transformações arquitetônicas que modificaram a fisionomia da cidade, ver em MOURA, Rosa Maria Garcia e SCHLEE, Andrey R. 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. Pelotas: Palloti, 1998.

histórica para a população, e investigar o porquê da não identificação, do reconhecimento e da valorização desta arquitetura.

O presente trabalho procura verificar uma identidade na produção arquitetônica do contexto local na cidade de Pelotas, dentro do panorama nacional e internacional, e trazer à tona as modificações da matriz original, das doutrinas do Movimento Moderno na Europa, e que aqui aplicadas, sofreram transformações, foram identificadas e adaptadas para a região, ao clima, a cultura, a sociedade e suas novas noções de *habitus*[5] decorrente das aspirações, relativo as escolhas dos indivíduos determinadas pelo meio social onde vivem, a economia e a própria questão tipológica da produção, seus antecedentes, influências e vertentes, ou seja, as particularidades aqui demonstradas nos tipos arquitetônicos reproduzidos e representativos para a cidade.[6]

---

[5] *Habitus*: conceito definido como sistema de disposições, e com efeito, o resultado de uma ação organizadora, e designa, uma maneira de ser, um estado habitual e em particular, uma predisposição, uma tendência, uma propensão ou uma inclinação. Definição extraída do texto - Esboço de uma Teoria da Prática, reproduzido de BOURDIEU, P. Esquisse d'une théorie de la pratique. Tradução das partes: "Les trois modes de connaissance" e "Structures, habitus et pratiques". Em: - *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genéve, Lib. Droz, 1972. P.162 - 189. Traduzido por Paula Monteiro.

[6] Os estudos anteriores realizados sobre a arquitetura moderna na cidade de Pelotas não abordaram os aspectos referentes a sociologia, mas sim estavam concentrados em ideologia e contingência histórica.

É objetivo, também, deste trabalho, apresentar a modernidade pelotense, não como um somatório de obras de caráter "moderno" em seus elementos, mas sim, como parte de um processo dinâmico e evolutivo da cidade, pois, como em Rossi[7], a cidade é um conjunto de arquiteturas, arquiteturas que se referem ao tempo presente, passado e futuro, arquiteturas que são obras sedimentadas do cenário de vida da sociedade, e cuja trajetória, no caso de Pelotas, teve início com obras de cunho expressionista, art-déco e até californiano, rumo ao encontro dos traços marcantes do moderno brasileiro.

A delimitação do período estudado - décadas de 30 à 60 - foi baseada nas questões referentes a periodização dos principais monumentos arquitetônicos brasileiros - do projeto do Ministério da Educação e Saúde à construção de Brasília - e pelotenses, feita por alguns historiadores, como Mário Osório Magalhães em - *"Opulência e Cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul - Um Estudo Sobre a História de Pelotas: 1860-1890"* (1993)[8], e presente nas dissertações de mestrado de alguns arquitetos, Rosa

[7] ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1998. Em: "(...)uma criação da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é, por natureza, coletiva. (...)dar forma concreta à sociedade e sendo intimamente ligada a ela e à natureza, (...)", onde o autor afirma que a arquitetura construída é um reflexo de nós mesmos, dos acontecimentos gerais e históricos que permeiam nossas vidas.

[8] Dissertação publicada - Pelotas: EdUFPel/ Livraria Mundial, 1993.

Maria Garcia Rolim de Moura - *"Modernidade Pelotense, a cidade e a arquitetura possível: 1940-1998"* (1998)[9], e Andrey Schlee - *"O Ecletismo na Arquitetura Pelotense até as Décadas de 30 e 40"* (1994)[10], onde é ressaltado o apogeu econômico, histórico e social da cidade na segunda metade do século XIX, a fase de transição do Ecletismo em vigência e as primeiras manifestações de modernidade na cidade. Tomou-se como referência inicial o surgimento dos primeiros prédios da era da máquina por volta de 1922, as fábricas e indústrias em estilo expressionista, de ordem monumental, localizadas na zona portuária da cidade, e semelhantes a linguagem utilizada por Peter Behrens em 1910.[11]

Rapidamente, se adicionaram a alguns exemplares arquitetônicos construídos, características inovadoras de aspectos singulares, muitas vezes extraídas de percepções e realidades externas à cidade, e

[9] Dissertação do curso de mestrado em História do Programa de Pós Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

[10] Dissertação do curso de mestrado do Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROPAR) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

[11] Instalação da Fábrica de alta-tensão da AEG, em Berlim, 1909-1910. Em: GOESSEL, Peter e LEUTHAUSER, Gabriele. *Arquitetura do Século XX*. Taschen, Alemanha, 1996, p.93. Referência à arquitetura da "fábrica moderna", uma alusão à monumentalidade e pompa imperial, realizada durante o período anterior à Primeira Guerra Mundial na Alemanha, e que serve de analogia como exemplo para esta questão.

que provocaram interrupções e rupturas na leitura social, mas a medida em que a continuidade estilística se firmou, as impressões e elementos modernos foram se tornando uma constante, até a linguagem adquirida e explicitada no projeto do Clube Brilhante, em 1960, dotado de um espírito de simplificação, de despojamento, que coincide no tempo com a construção de Brasília, por exemplo.[12]

A metodologia empregada se desenvolveu em duas etapas. A priori, procurou-se estabelecer quais os prédios que teriam relevância na caracterização desta modernidade pelotense, daqueles de cunho histórico e social mais representativos às residências que modificaram o panorama urbano da cidade, para então separá-los por usos e funções aos quais se destinavam, catalogando-os em seis categorias: industrial, representada pelas primeiras fábricas e industrias da cultura pós charque; prédios comerciais, na qual está o aparecimento dos edifícios de salas comerciais, edifícios de uso diferenciado, fins especializados e em altura; prédios públicos, manifestações de arquitetura moderna em obras públicas; institucional, na qual encontram-se escolas e universidades; residencial, dividida em uni e multifamiliar, na qual diferenciamos aquelas de um ou dois pavimentos, dos edifícios residenciais e conjuntos habitacionais, que pontuam a

[12] Aspecto referente a um paralelo traçado entre a produção arquitetônica nacional e da cidade de Pelotas dentro de um determinado período de tempo equivalente, uma vez que até a data em questão a linguagem da modernidade incipiente não havia sido manifestada na sua totalidade.

zona central e fazem parte da atual paisagem urbana da cidade; e lazer, uma vez que a arquitetura moderna, tão representada em cassinos, cinemas e clubes sociais, também encontrou manifestações na cidade de Pelotas.

As principais referências a modernidade pelotense estão presentes no livro *Cem Imagens da Arquitetura Pelotense*[13], no qual Moura e Schlee, fazem uma espécie de guia e inventário, em que foram fotografados e registrados os exemplares mais significativos da história e memória arquitetônica da cidade de Pelotas, no período enquadrado em mais de um século, na qual a evolução cronológica é fator determinante para a caracterização desta arquitetura, e no qual a evolução urbana da cidade também é analisada; nas respectivas dissertações dos cursos de mestrado, uma enfocando o Ecletismo Pelotense, e a outra a Modernidade Possível, ambas trazendo um registro histórico, de leis, planos urbanísticos e diretrizes do município; e no Núcleo de Pesquisas da Escola de Engenharia e Arquitetura, do Curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Católica de Pelotas, coordenado pela Arquiteta, Profª. Dr. Célia Gonsales, cujo extenso acervo concentra exemplares de obras modernas pelotenses, adicionado por plantas, imagens, localização e implantação, com estudos

[13] MOURA, Rosa Maria Garcia R. e SCHLEE, Andrey R. *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. Ed. Pallotti, Pelotas, 1998. Trabalho desenvolvido pelos professores com o apoio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, com a participação de alunos e ex-alunos da Instituição.

aprofundados referindo-se ao contexto, programa e caráter de cada uma.[14]

Este estudo está estruturado da seguinte maneira: no capítulo inicial faz-se a descrição da origem, e da trajetória do Moderno no panorama mundial, as questões que motivaram seu aparecimento, sua nova maneira de conceituação e interpretação da arquitetura, assim como suas primeiras aparições no contexto nacional e estadual, traçando um paralelo com os acontecimentos sociais ocorridos durante este período e a conseqüente manifestação arquitetônica, para então inserir, a partir do segundo capítulo, o Moderno na cidade de Pelotas, as características impressas à arquitetura analisadas como documento e expressão da história da cidade, visto aqui como conceito partilhado por um grupo de pessoas e constituído em parte pelos pensamentos e sentimentos que provocaram a realização dessa arquitetura, e analisá-la sob o enfoque teórico de sua aceitação, permanência e relevância histórica como marco das características da cidade.[15]

[14] Estudos realizados para a disciplina de História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo V e para o Núcleo de Pesquisada Escola de Engenharia e Arquitetura, coordenados pela referente professora no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Pelotas, que avaliam a produção da modernidade na cidade sob o ponto de vista da composição arquitetônica.

[15] análise sociológica e teórica sistemática sobre condicionantes e determinantes da opção arquitetônica inserida em virtude do contexto da história da cidade, tendo como base o trabalho apresentado pelo arquiteto e professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUUSP) Carlos

Em um segundo plano foram levantados os aspectos mais particulares a essa produção, a significação da obra arquitetônica sob a ótica da percepção, a manifestação construída, não inteiramente como obra singular, mas como pertencente a um conjunto exterior, não somente reduzida a uma questão conceitual, e sim, de experiência vivenciada, pois a arquitetura não se desvincula da realidade social, é expressão dos desejos e da vida de um povo, é a peculiaridade da sociedade e do meio ambiente, sendo que, o que deve ser ressaltado, é que estas manifestações arquitetônicas, embora não totalmente modernas em termos puristas de composição e plástica, foram percebidas como modernas pelo ambiente no qual se implantaram.

A nossa intenção, ao fim, é avançar em um nível mais sociológico, das práticas escolhidas que se colocam entre a objetivação e a experiência porque é comum a todos do período, e a liberdade de ação, e com isso comprovar, não só a modernidade na arquitetura, já incipiente entre nós, mas a relevância que esta arquitetura adquiriu na cenografia urbana, nas memórias e na vida do pelotense. E também comprovar as particularidades respectivas às características regionais aqui impressas, que talvez não fossem aceitáveis para as pessoas da época, pois não

---

Lemos no Seminário de Ensino da História na Formação do arquiteto no segundo semestre de 1995, intitulado "O estudo da História na Formação do Arquiteto" - Pós - R. Prog. Pós-Grad. Arquit. Urb. FAUUSP, São Paulo, n. 6, pág. 50-59, dezembro 1996.

representassem a estética da *belle epoque* que a cidade teve, mas possuidora de valores como sendo o indício de algo dentro do inconsciente da sociedade que estava mudando, e sendo a arquitetura, o vínculo, o meio e a forma de representação dessas mutações.

"— Você viaja para reviver o seu passado? — era, a esta altura, a pergunta do Khan, que também podia ser formulada da seguinte maneira:

— Você viaja para reencontrar o seu futuro?

E a resposta de Marco:

— Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá."

(Italo Calvino)

CAPÍTULO 1

O Movimento Moderno

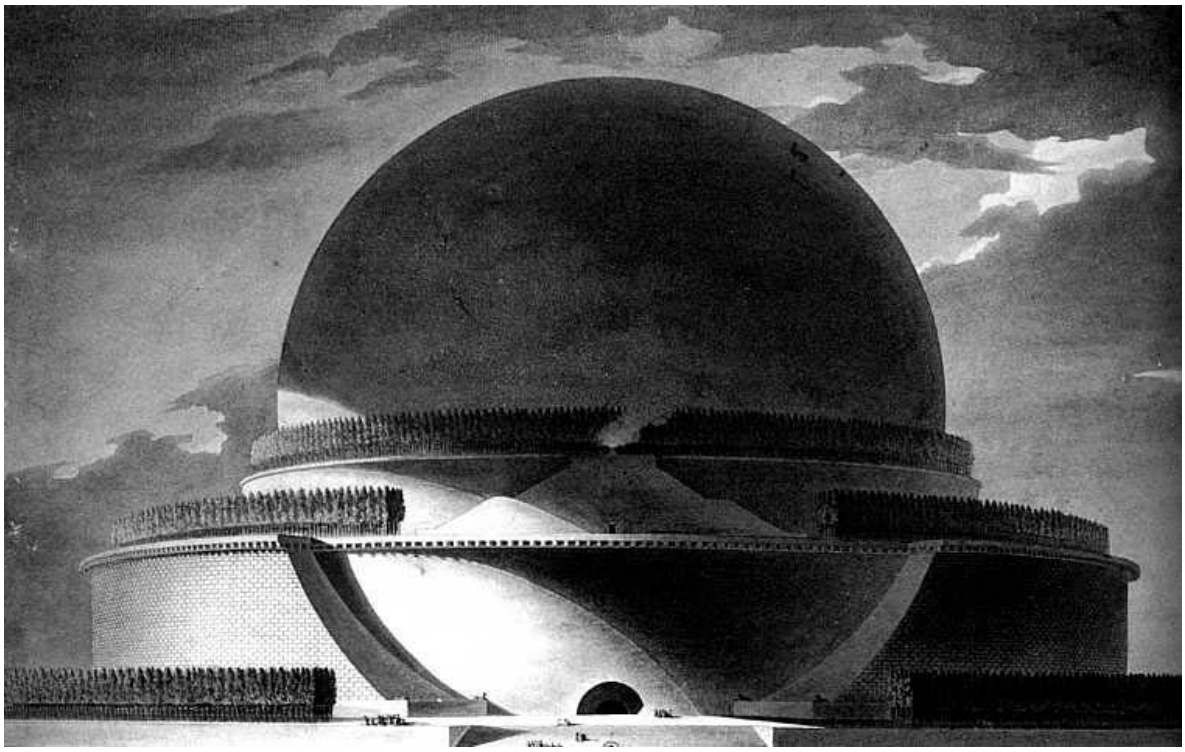


Figura 02: Cenotáfio de Newton, Etienne Louis Boulée

1.1. A ORIGEM

Figura 03: Cartaz Litografia em cores, Henry van der Velde (1898)

Do século XVII até o século XIX, a arte de construir, serviu–se dos mesmos elementos, dos mesmos gestos. A máquina veio para interromper a cadência deste ritmo, e impor uma nova era de projetar e construir.

Figura 04:Pablo Picasso, Natureza Morta Espanhola (1912).

A Arquitetura Moderna constituiu um grande modelo topológico e tipológico para a produção arquitetônica atual do século XX, e para o futuro, com suas grandes experiências, interpretações, vertentes e lógica apropriada a mentalidade da sociedade, iniciada no processo da Revolução Industrial no Século XVII e XVIII, e adaptada a leitura iconológica dos anos vinte e trinta do nosso Século, de acordo com as mudanças sociais, avanços tecnológicos e a nova estética emergente.[16]

> " En 1918, la espereranza de un rosado futuro como arquitectos de una potencia mundial estaba definitivamrente destruida. Despedidos del servicio de la burguesia, el comercio y la industria, los arquitectos se encontraron sin clientes, sin encargos y sin posición social. Pero emergía una esperanza nueva y más elevada, la del renacimiento de una vida comunitaria que entrañaria al mismo tiempo un renacimiento de la arquitectura."[17]

---

[16] Conforme *O design no século XX,* a estética do novo século estava baseada na ciência e os benefícios com o advento da máquina e sua simbologia, a comunicação, a produção em série, o quantitativo ao invés do qualitativo.

[17] PEHNT, Wolfgang. *La Arquitectura Expresionista*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975, pág - 26. Referência a nova posição do arquiteto e da própria arquitetura em relação à nova sociedade surgida na ex - União Soviética, que experimentou uma grande

Figura 05: Umberto Boccioni, Estudos da Alma nº 1, Os Adeuses (1911)

As transformações ocorridas durante a primeira metade do século XX se processaram tão profundas e radicais, que o ritmo da arquitetura resultou em novas formas de expressão. Uma das possíveis soluções consideradas, era conferir às obras uma nova forma, a criação de um novo marco, que contemplasse as novas intencionalidades, a exemplo dos movimentos artísticos e culturais, como o Cubismo e Futurismo, citados por Reyner Banham[18] – onde

> "a sensação de ultrapassagem de uma tecnologia velha, orientada para a tradição, inalterada desde a Renascença, por uma nova, sem tradições, era algo que poetas e filósofos de outros países europeus já haviam sentido, e isso havia deixado sua marca nos escritos deles" –.

A arquitetura moderna reivindicava as necessidades de um estilo diferente de seus predecessores, o do Historicismo, por exemplo, (primeiramente o Neoclassicismo, e depois o Eclético), em que a base estava na releitura dos modelos clássicos aplicados nos revivals gregos e romanos, adequando–os aos padrões vigentes da burguesia do Século XVIII e XIX, e imprimindo à arquitetura uma beleza de padrões ortodoxos vitruvianos, em que a simetria das disposição das partes de um edifício em relação a um ou mais eixos e a perfeição geométrica da reunião destas partes estava

---

revolução política dando origem a toda uma influência com a perspectiva do socialismo.

[18] Ver em *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina* - significa a escolha de um novo propósito e partido também para a arquitetura, uma nova linha de interpretação que ia de encontro as aspirações e pensamentos da época.

longe da circunstâncias do funcionalismo que o modernismo imprimiria mais tarde à arquitetura.

Ainda segundo Banham[19],

> "os edifícios classificam–se como testemunhas que fixam o estilo de vida e a condição moral da humanidade, época por época (...)".

A arquitetura, arte e história possuem um vínculo estreito com as próprias relações e o desenvolvimento da civilização humana, a arquitetura construída é um reflexo daquilo que somos, pensamos e agimos enquanto estrutura social. Assim compreendemos todas as razões pelas quais a arquitetura acompanha os passos, a evolução e a ideologia da humanidade.

Figura 06: Hector Guimard, Entrada do Pavilhão do Métro, em Paris (1900)

"A lo largo de todo el siglo XIX, artistas y criticos expresaron continuamente su deseo de contar com un estilo próprio. Una y outra vez le oímos decir que su época es un período de transición, caracterizado por una confusión de términos estéticos y una parálisis temporal del talento creador."[20]

---

[19] Ver em BANHAM, Reyner. Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina. pág. 513 - onde tal como em ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*, - a arquitetura é considerada o testemunho sedimentado da vida dos seres humanos, pois é carregada de dramas, alegrias, tragédias e acontecimentos da vida pública e privada que ao materializarem-se permanecem na memória e na trajetória da história.

[20] PENTH, Wolfgang. *La Arquitectura Expresionista*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975, pág. 48 - citação que explica o anseio do mundo artístico, através do século XIX, por uma estética para a arquitetura de acordo com a nova vida, em virtude de todas as transformações econômicas e sociais que permearam a Europa, e a

Figura 07:Exposição Universal de Paris de 1889. Paris, Union Centrale des Arts Décoratifs, coleção Maciet.

Figura 08: Otto Wagner, Estação de Metrô em Karlsplatz (1894-9)

Figura 09: Joseph Maria Olbrich: Palácio da Secessão, Viena (1898-9)

O Movimento Moderno veio de encontro as aspirações derivadas da sociedade industrial em busca de interpretações convenientes da sua ideologia purista do entre guerras, interrompendo uma tradição de reciclagem e transformação de protótipos históricos conseqüentes de uma não atitude de continuidade morfológica do passado. Toda a visão estrutural do novo pensamento arquitetônico passou pela intenção que o próprio movimento tinha por ser universal, onde a cultura dessa modernidade tentou se consolidar como permanente e imutável, mas que teve como contingente determinante as diferenças climáticas e culturais.

O surgimento do Movimento Moderno, pode ser situado na primeira década do século XX, ou mais precisamente quando as principais correntes do Classicismo Europeu perderam suas forças na exposição de Paris em 1900.[21] A busca por um estilo "livre", pela preferência a uma forma simples proveniente das influências do purismo, que tendia para a abordagem e construção de um novo estilo, que favorecia a técnica leve e a padronização modular, no âmbito europeu coincidiu com o período final à Primeira Guerra Mundial, onde a sociedade, a classe operária e a burguesia profissional eram então componentes da comunidade urbana, e esta possuía aspectos higiênicos e políticos, nos sentidos filosóficos e psicológicos, e que

subsequente necessidade da busca com o intento de criar algo novo.

[21] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna* - onde encontramos alguns dos acontecimentos que incentivaram a busca por um novo estilo na arquitetura.

Figura 10: Charles Rennie Mackintosh, Escola de Arte de Glasgow (1896-1909)

Figura 11:Antoni Gaudi, Sagrada Família, Barcelona (1882-1926)

por outro lado, eram simultaneamente fatores que determinavam a evolução histórica, conforme Max Adler[22]:

> "(...) não apenas o desenvolvimento das forças produtivas, a ascensão das lutas de classes, mas também os juízos morais que nascem das contradições sociais e pesam nos confrontos políticos."

A tendência modernista era reduzir toda a forma à abstração, sem o aparato de elementos decorativos e figurativos tão característicos dos estilos passados, cuja aparente homogeneidade era uma intenção proveniente da sensibilidade doutrinária da forma construída, em oposição ao ecletismo, em prol do "modernismo", passando pelos florais sinuosos extraídos da Art Nouveau, do monumentalismo Expressionista ao Art Déco, intensificado pelas vanguardas da virada do Século XIX/ XX, e conseqüentes movimentos artísticos, e com todo o sentido do progresso tecnológico, que transformou quantitativamente e qualitativamente os conteúdos do dinamismo e funcionalidade, cujo "estilo" de pensamento precedia de um desmembramento das coisas em partes. Os projetos, muitas vezes utópicos, que proliferaram nos anos pós guerra, na União Soviética socialista, na Itália fascista, na Alemanha do

[22] Ver em *As Escolas Históricas*. Publicações Europa - América, 1990, pág. 172 - referente ao texto de Guy Bourdé e Hervé Martin, que analisa o ponto de vista de Karl Marx, onde este explica o posicionamento da sociedade com relação às transformações no modo de vida, o capitalismo, e a produção social e industrial no período inicial à arquitetura moderna.

Terceiro Reich, e posteriormente na América modernista, foram resultados desta linha de pensamento.

Figura 12: Otto Wagner, Casa Majolika, Viena (1898-1899)

Figura 13: Joseph Maria Olbrich, Edifício de Exposição para a Secessão, Viena (1897-1898)

Figura 14:William Le Baron Jenney, Home Insurance Building, Chicago (1883-5)

A luta pela inserção da Arquitetura Moderna, foi uma conquista ideológica, e se desenvolveu dentro de um mesmo período de tempo, com manifestações paralelas, primeiramente no contexto europeu e depois em todo o mundo segundo princípios comuns, onde o planejamento urbano tinha prioridade sobre o projeto arquitetônico, a "racionalidade" das formas arquitetônicas, entendidas como processos dedutivos de exigências objetivas, e o recursos sistemáticos à tecnologia industrial, à padronização, à pré fabricação em série, eram uma forma de exaltação a estética proveniente da máquina.[23]

O Movimento Moderno também considerou como sua primeira apresentação, de acordo com a sua aparência vigente, aquilo que mostrava , a ideologia do que é sempre novo, da novidade, a transformação e a mudança.

> "Invocada ao mesmo tempo e alternadamente como arte e como ciência por sobre árbitros individuais, a arquitetura deveria transformar-se abstratamente numa pseudo-ciência do tempo, uma tentativa de expressão visual de novas necessidades e de novas sensibilidades analisadas, (...) perdendo, de fato, a sua especificidade disciplinar e o seu

[23] Segundo ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: 1995, pág. 185 - Onde a nova forma de projetar em arquitetura estava intimamente ligada ao prisma da ideologia e do pensar moderno, que significava fazer arte em conformidade com o seu tempo e renunciar os estilos arquitetônicos de outrora.

caráter de mediação concreta entre uma sociedade e um determinado local."[24]

Figura 15: Henry Richardson, Lojas Marshall, Field & Co., Chicago (1885-7)

Figura 16: Louis Sullivan, Lojas Carson, Pirie & Scott, Chicago (1899-1904)

A história do Movimento Moderno, em especial na América foi, a princípio, encarada como pertencente a realidade proveniente do cinema dos anos vinte e trinta[25], ao nível dos cenários dos acontecimentos, dos protagonistas e realizadores, ou seja, das composições arquitetônicas originais, criadas por inventores criativos, e da estética visual "funcionalista" baseada na expressão das novas necessidades e sensibilidades, como em Berlage:

> " Quando as novas formas se rompem, são substituídas por formas novas, que sempre existiram, mas apenas agora surgem em primeiro plano."-[26]

E distinguindo-se por diversas formulações problemáticas e distintas orientações, ligadas às diferentes situações objetivas, sociais e culturais da

[24] Ver em POTOGHESI, Paolo. Capítulo II, A Condição Pós - Moderna, pág. 18 - que coloca a arquitetura sob o ponto de vista da expressão intrínseca aliada ao modo de vida da sociedade.

[25] Idem, pág. 19 - onde o autor afirma que a história do Movimento Moderno estava atrelada, a princípio, à luz do star system proveniente do cinema, onde os grandes mestres, Le Corbusier, Gropius, Mies, eram considerados como ícones da composição, em uma alusão aos atores.

[26] Ver em BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina.* São Paulo: Perspectiva, 1979, pág. 227 - Berlage introduz o seu conceito para harmonia formal, onde afirma que o objetivo de toda a criação artística não era somente alcançar o estilo, a plástica, a estética, e sim a realidade, que muitas vezes estaria baseada apenas na simplicidade e na correta funcionalidade do projeto.

Figura 17: Lê Courbusier, Billa Savoy, Poissy (1929-31)

Figura 18: Walter Gropius, Adolf Meyer e Eduard Werner, fábrica de forma de calçados Fogus, Alfeld/Leine (1910-14)

Figura 19: Jacobus Johannes Pieter Oud, Café "De Unie", Roterdã (1924-5)

Europa do pós guerra, como por exemplo, o racionalismo formal na França sob a figura de Le Corbusier, e da Estética e Arquitetura do Engenheiro que viria a afirmar:

> " Uma certa racionalização dessa diferença de abordagem já havia sido antecipada na teoria da estética purista, que argumentara que, quanto mais íntima a relação entre o homem e o objeto, tanto mais este último deve refletir os contornos da forma daquele, ou seja, mais deve aproximar-se de ser o equivalente ergonômico da Estética do Engenheiro - e que inversamente, quanto mais distante for a relação, mais o objeto tenderá para a abstração - isto é, para a arquitetura"[27];

O racionalismo metodológico-didático, na Alemanha da Bauhaus de Walter Gropius, e seus respectivos conclames a todos os artistas retornarem aos ofícios, sem distinções de classes; um racionalismo ideológico que aparece marcante no Construtivismo soviético, cujos projetos executados demonstravam uma representação literal do desejo em conferir valoração simbólica à função e retórica tecnológica como metáfora ao Estado socialista industrializado; um racionalismo formalista do Neoplasticismo holandês, que exigia um novo equilíbrio entre o individual e o universal e de aspiração utópica -

> " ...finalmente é possível uma arquitetura criada por si mesma, à qual as demais artes não se aplicam, e portanto,

[27] Ver em FRAMPTOM, Keneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. - onde se relata a possibilidade de a nova estética estar atrelada a pureza do objeto em si, da representação simples das formas, tal qual a estética da construção.

não mais se subordinam, mas sim trabalham organicamente com ela"[28];

um racionalismo empírico calcado na figura expoente de Alvar Aalto,

"num estilo vagamente dórico que apesar de constituído em parte do vernáculo local da madeira, estava ao mesmo tempo em dívida com a austeridade de linhas de Hoffmann e com o estilo italianizado de Schinkel.[29]"

Figura 20: Alvar Aalto, Sanatório para tuberculosos, Paimio (1928-33)

e por último; um racionalismo orgânico americano, sob a sombra da personalidade marcante de Frank Lloyd Wright, para quem a cultura "da máquina" deveria estar a serviço da natureza, e esta natureza deveria se refletir na arquitetura.

Foto 21: Adolf Loos, Villa para Hans e Anny Moller, Viena (1927-28)

A Arquitetura do Movimento Moderno representou um desenvolvimento pleno das condições e dos condicionantes de como projetar, de como adequar e predispor soluções as diferentes exigências, expressando um domínio em todos os âmbitos da construção.

"Arquitetura viva é aquela que exprime fielmente seu tempo. Nós a procuraremos em todos os domínios da construção. Nós escolheremos obras que se subordinem

[28] como em *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*, pág. 258 - que enfatiza os preceitos dos "ismos" advindos com o De Stijil, onde o Neoplasticismo holandês trabalha com a forma de uma maneira em que a manifestação artística e arquitetônica esteja presente em uma só linha, um só canal.

[29] ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. pág. 292 - com relação ao caráter de sua obra, Aalto inicialmente partiu do racionalismo para depois aprofundar seu trabalho com a pesquisa sobre os espaços internos e principalmente a volumetria da construção.

Figura 22: Frank Lloyd Wright, "Fallingwater", Villa pra Edgar J. Kaufmann, Pensilvânia (1935-9)

estritamente a seu uso e que se realizem através da utilização judiciosa do material ascendendo à beleza através da disposição e do proporcionamento harmonioso dos elementos necessários de que se compõem."[30]

As obras modernas, na sua maioria, estabeleceram uma vinculação estreita com a ordem clássica na sua resolução volumétrica, garantindo a funcionalidade, buscando a forma sempre com novas soluções e sua conseqüente regulação de fachada representada em termos de abstração radical composta pela reunião das diferentes partes do conjunto e por analogias com edifícios existentes, em contraposição às soluções formais decorrentes da combinação correta das partes provenientes do academicismo.[31]

A maior representatividade do Moderno estava no fato de, que seu maior objetivo era de separar em definitivo a arquitetura da sua tradição e relacioná-la com o novo homem, com a nova sociedade e a tecnologia a seu dispor. A assimilação da mentalidade profissional do universo de obras, debates e manifestos sobre a "modernidade" iniciada nos anos trinta, transcendeu o panorama do século XX, onde

[30] Ver em *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*, pág. 77 - prefácio de August Perret que simboliza toda a intenção do "ser moderno" para o movimento, entrar em acordo com o seu tempo, a sua época, exprimir os pensamentos e ações as quais a sociedade estava passando.

[31] Ver em MAHFUZ, Edson. *Ensaio sobre a Razão Compositiva*. - onde as diferentes formas de projetar em arquitetura estão relacionadas com a maneira como as partes são geradas, os períodos históricos e a referente produção, através dos métodos de geração formal em pregados e explicados pelo autor.

modernismo, modernidade e modernização são conceitos amplos que talvez só a contemporaneidade tenha conseguido especificar.

1.2. As Vertentes Mundiais

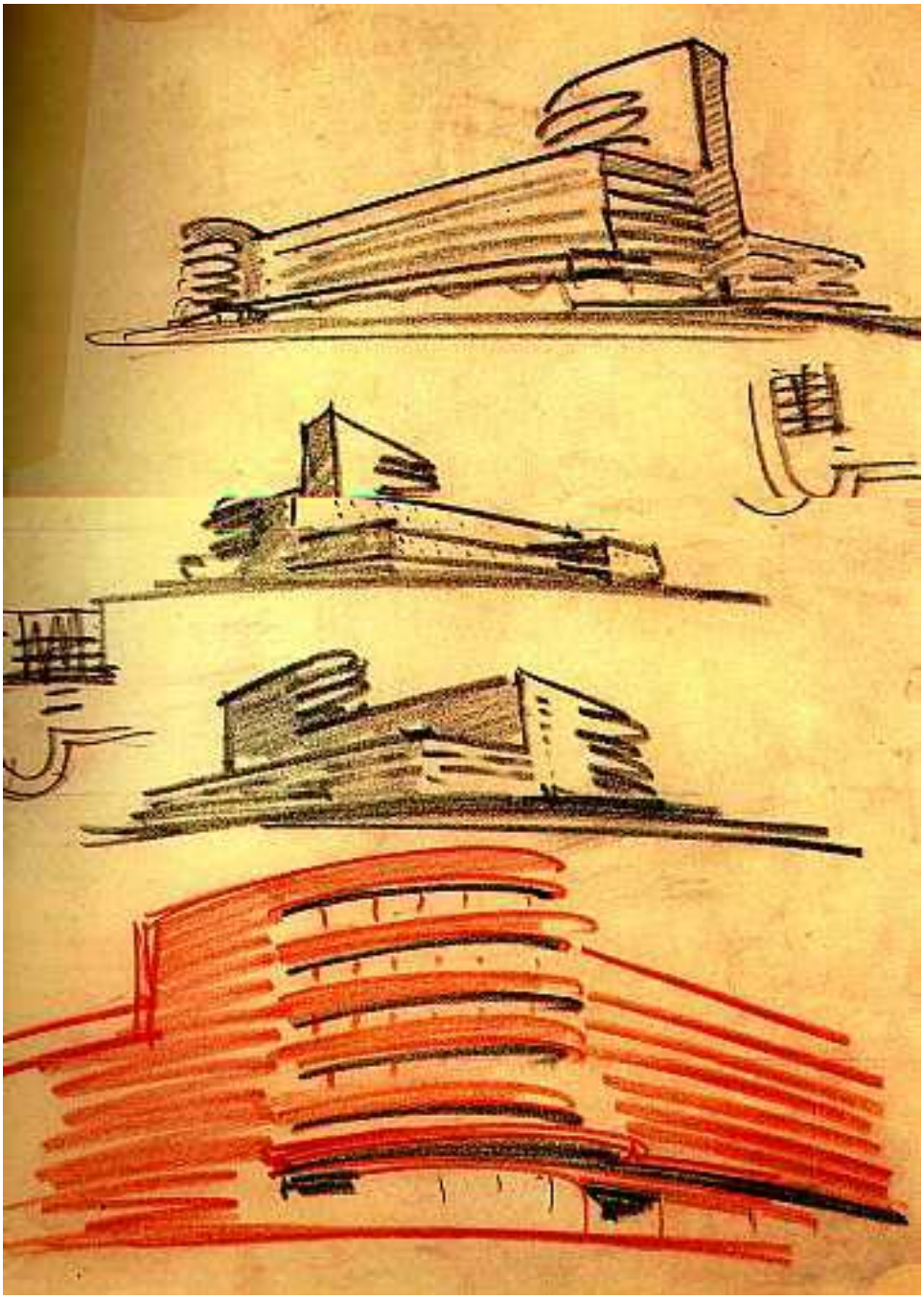


Figura 23: Esquiços Kunstbibliothek, Statliche Museen zu Berlin

A arquitetura moderna se originou em função de várias correntes artísticas surgidas entre a última década do século XIX e a primeira século XX, decorrentes das transformações sócio econômicas que permearam a Europa na virada destes séculos. As expressões no plano das artes encontravam-se empenhadas em acompanhar e interpretar as novidades advindas com estes processos de mudança progresso científico e tecnológico provenientes da civilização formada após a Revolução Industrial.

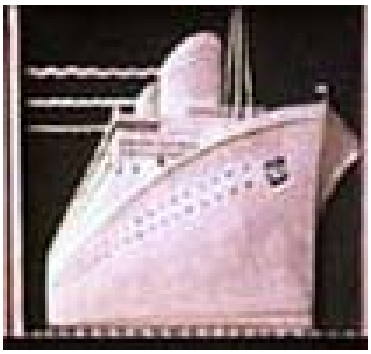


Figura 24: Cartaz Art Decô, década de 20

Estando as bases filosóficas e intelectuais surgidas para o desenvolvimento da Arquitetura Moderna no período inicial do século XX, com a diferença entre o crescimento econômico e industrial das potências em evidência tanto da Alemanha quanto dos Estados Unidos em função da era preeminente de conflitos mundiais, e a decadência capitalista da velha Europa, provocada pelo desmoronamento dos antigos Impérios, e com a transformação do capitalismo em socialismo no leste europeu, a modernidade surgida, que envolvia então a relação entre arte e arquitetura, possuiu diferentes interpretações segundo estas linhas de vivência da própria sociedade e conseqüente desenvolvimento paralelos que influenciaram a disseminação do próprio movimento.[32]

As diferentes interpretações e representações da arquitetura moderna se deram no sentido social, onde

[32] A arquitetura moderna que a princípio manifestou-se na Europa, transladou-se de um contexto europeu do entre guerras para a América dos anos vinte e trinta.

cada grupo de indivíduos utiliza o repertório conforme as suas características, sua vivência e sua linguagem, como relata Cardoso:

> "(...) a elaboração de uma representação social. Dois processos intervêm nessa elaboração: o da objetivação, que compreende as três fases da construção seletiva, da esquematização estruturante e da naturalização, através do qual se provê um contorno, imagem, figura a determinadas idéias ou noções; e ancoragem, que assegura a vinculação social da representação, tanto em relação aos valores cognitivos de sentido e saber com que se deve ser coerente no grupo social que a vê surgir, (...). As representações integram, com efeito, conhecimentos essenciais, do ponto de vista instrumental e no nível do sentido comum, com a finalidade de que todos os membros de um determinado grupo recorram a um mesmo capital cognitivo."[33]

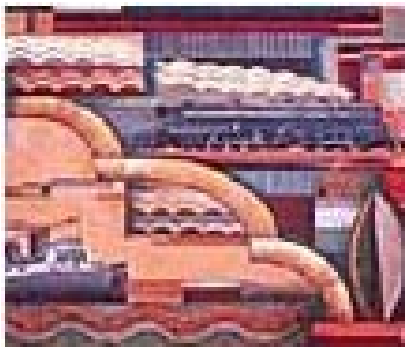


Figura 25: Cartaz Art Decô, década de 20

Devido às transformações quantitativas e qualitativas na dinâmica da sociedade, como o aumento populacional, as necessidades de uma nova ótica para a urbanização, e a problemática da cidade funcional, as diversidades foram muitas, oriundas de realidades político-ideológicas distintas e evidenciadas quando da aplicação e realização de novos métodos de projeto, novas tecnologias e novas formas arquitetônicas.[34]

---

[33] CARDOSO, Ciro Flamarion e MALERBA, Jurandir (org.). Texto extraído em: Representações - Contribuição a um Debate Transdisciplinar - onde os ensaios procuram objetivar a relação entre as representações de ordem artístico e social com as questões culturais do mesmo período.

[34] Ver em FRAMPTOM, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna.* pág. - o autor realiza uma abordagem sobre as inovações no modo de conceber e executar projetos arquitetônicos.

Figura 26: Erich Mendelsohn, "Torre Einstem", Observatório e Laboratório de Astrofísica, Potsdam (1920-1)

Figura 27: Gunnar Asplund, Biblioteca Municipal de Estocolmo (1920-8) – Adão e Eva como puxadores da porta principal.

A fonte do surgimento e desenvolvimento da arquitetura moderna a priori, deu-se no contexto europeu, que transladado para outros universos foi adequando-se conforme os objetivos relativos à vida cotidiana das realidades onde foi inserido.

Tida por alguns como o regresso da arte[35], o aparecimento da modernidade na arquitetura foi marcado por diversos grupos e organizações artísticas que se manifestavam paralelamente, e que incluíam não somente arquitetos, mas também artistas e escritores, cujo grande objetivo era ultrapassar os limites acadêmicos e transpor a realidade em busca de uma expressão que retratasse os novos ideais político e sociológicos. As novas formas arquitetônicas tornaram-se símbolos de uma era em que os padrões tradicionais da construção foram substituídos pela tecnologia industrial, a construção artesanal deu lugar à produção em série e os grandes e monumentais prédios em contrapartida foram repensados em escala urbana. Este conjunto de fatores norteou os primeiros passos da modernidade rumo ao futuro, modernidade esta cujos princípios de origem, das primeiras inserções, a medida em que foi aderida à novas realidades, obteve manifestações peculiares de acordo com os valores sócio culturais.

[35] Em *Arquitetura do Século XX*, pág. - a análise refere-se ao retorno da arte em contrapartida ao academicismo e a tradição imposta como forma de projetar em arquitetura durante o século XIX.

As obras de arquitetura moderna que aqui se fazem presentes, cuja representatividade histórica é de suma importância para a compreensão do movimento, estão para exemplificar as diferentes influências exercidas perante o moderno brasileiro, e principalmente a linguagem resultante destas influências no âmbito da cidade de Pelotas.

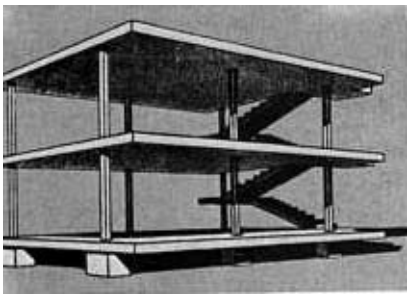


Figura 28: Le Corbusier, esquema construtivo da Mation Dom-Ino (1914)

Durante a formação do Movimento Moderno, A imagem moderna proveniente da obra de Le Corbusier está associada, em parte tal como Picasso, a destituição de uma coerência quase que lógica, devido a relação criada através de suas formas. As expressões do mundo novo estão impressas em suas obras, os navios a vapor, o automóvel, os aviões, a tecnologia, tudo está ao dispor da sua arquitetura. A maneira com que foi influenciado pelo Cubismo em sua obra, enfatizando a concepção de espaço contínuo, faz com que a construção do espaço finalmente torne-se a própria construção material do edifício. Le Corbusier transforma a arquitetura em um movimento sem interrupções, a plástica do espaço é desdobrado em todas as escalas de grandeza. Seu racionalismo cartesiano encontrou como palco de fundo a França, mas seu trabalho urbanista influenciou o mundo e suas manifestações transformaram para sempre o modo de ver e interpretar a arquitetura.

Figura 29: Le Corbusier, Unité d´Habitation, Marselha (1946)

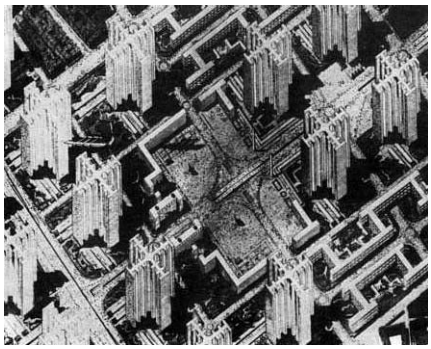


Figura 30: Le Corbusier, vista do Plan Voisin, detalhe (1925)

> "Le Corbusier é um clássico, como Picasso: tudo se resolve na clareza da forma, e esta resolve tudo, pois a forma

correta é, ao mesmo tempo, a forma da realidade e da consciência, da natureza e da história."[36]

Na Alemanha derrotada após a primeira guerra mundial, as manifestações intelectuais reivindicaram e auto criticaram a exaltação ao sentido de nação superior e missão de domínio atribuída ao povo germânico e em contrapartida a partir do Expressionismo, que refletia a consciência da catástrofe através do renascimento das idéias, o funcionalismo alemão se inseriu neste contexto na figura de Walter Gropius.

Figura 31: Walter Gropius e Marcel Breuer, Casa Gropius, Lincoln (1937)

"Como Le Corbusier, Gropius deve ser visto em seu duplo aspecto de artista e animador cultural. (...) ao passo que Gropius é o firme defensor de uma idéia, de um programa, de um método. Le Corbusier dita leis, lança declarações, discute, argumenta, persuade; Gropius funda (1919) e dirige uma escola exemplar, a primeira escola 'democrática'. (...) Gropius analisa a situação e faz a sua escolha, coordena seu programa de ação com o programa de uma corrente política claramente determinada, a social - democrata."[37]

O metodologia da Bauhaus, a escola fundada por Gropius, estava baseada no princípio que a arquitetura, tal como a vida, deve seguir o propósito da simples e melhor adequação, onde a racionalidade deve estar presente em todas as ações da vida, na cidade onde

[36] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág. 266, onde o autor afirma que o trabalho de Le Corbusier é semelhante ao de Picasso se analisado sob o aspecto clássico, no sentido histórico e de eternidade das inovações de sua contribuição como influência para todas as manifestações subsequentes.

[37] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág. 269, onde o autor apoia as diferenças ente Le Corbusier e Gropius no sentido de explicar suas influências em seus trabalhos.

nos encontramos, a casa onde moramos, a mobília que nos pertence, os utensílios que usamos, a roupa que vestimos. O meio de produção e o dinamismo do raciocínio fez com que a teoria da padronização entrasse em vigor, a tendência à geometrização das formas e a preocupação com o resultado formal tornou-se conseqüência do pensamento racional que é intrínseco ao ser humano. A forma é uma extensão do espaço, projetar o espaço significa projetar a existência e o sentido de função um mecanismo para a sua realização.

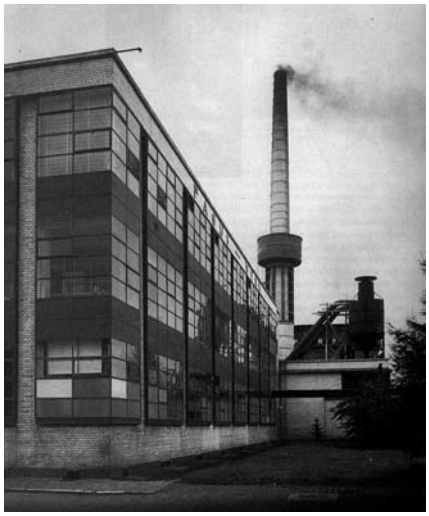


Figura 32: Walter Gropius, Fabrica Fagus, Alfeld na der Leine (1911-2)

Um outro expoente do racionalismo alemão se deu na figura e na obra de Mies van der Rohe, para quem a arquitetura não deve envolver problemas sociais, não deve auxiliar nem projetar a vida das pessoas, mas sim prescrevê-las, fazer parte da realidade, compor o modo de vida. O espaço natural para Mies é infinito, onde o solo e o céu tem valor. Seu racionalismo está impresso de uma maneira quase que extremista na forma artística com que compõe plasticamente, por meio dos grandes panos de vidro, seus edifícios. E sua influência no mundo da arquitetura moderna se deu no sentido em que a sua arquitetura era uma arquitetura de qualidade de formas através do desenvolvimento de ritmos a partir de suas repetições seriais.

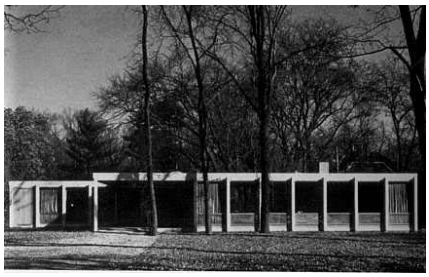


Figura 33: Ludwig Mies van der Rohe, Casa McCormick, Elmhurst (1952)

> "Como além do projeto não há senão a produção mecânica e a montagem dos elementos, a obra do arquiteto se realiza com o projeto; e este não é uma preliminar da arquitetura, e sim a arquitetura em sua integralidade. Uma arquitetura, poderíamos dizer, infinita. Aí está, portanto, explicada a aparente ambigüidade de Mies, artista e cientista, místico e racionalista: se a forma artística é a forma teoricamente

reprodutível ao infinito, a forma de um edifício é uma forma limite entre o finito e o infinito, uma forma que, com seu duplo caráter de realidade e abstração, coloca-se no termo último, no horizonte extremo da consciência, e vem a defini-la."[38]

Figura 34: Ludwig Mies van der Rohe, Esplanade Apartments, Chicago (1956)

A ideologia do construtivismo russo, de conclamações e manifestos, aplicou-se as primeiras ações das vanguardas arquitetônicas nas formas oriundas nas obras dos arquitetos como Malevich, Tatlin e Pevsner, visando expressar nestas formas o ímpeto dinâmica da revolução em tons expressionistas, ou como no projeto de uma indústria têxtil de Mendelsohn em Leningrado (1925), a forma é conseqüência da intenção funcional. A estética construtivista conferiu à arquitetura a possibilidade de expressar na construção o conteúdo do edifício por meio de elementos pinçados do cotidiano da rua da cidade como placas, propagandas e alto-falantes, transformando a precisão, a monumentalidade e os movimentos de suas formas em símbolo visível da edificação do socialismo. O construtivismo na arquitetura é estrutura descoberta, é escultura em escala gigantesca, é funcionalidade técnica e sistema de comunicação, é expressão através de soluções formais ousadas, mas acima de tudo, é uma arquitetura proveniente da estética revolucionária.

[38] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág.277, onde as formas que Mies imprime em seu trabalho são analisadas sob o ponto de vista da composição e da utilização dos materiais como forma de recurso plástico.

O movimento de vanguarda De Stijl, o Neoplasticismo, originário na Holanda em 1917, exemplificado tanto nas artes, visto em Mondrian quanto na arquitetura, através das obras de J. J. J. Oud e Rietveld, foi também um dos momentos - chave para a arquitetura moderna. Por seu desenvolvimento na Europa do ente guerras, nasceu da revolta moral contra a violência, não faz parte de uma revolução contra uma cultura envelhecida para renová-la, mas sim faz parte de uma revolução interior de transformar a cultura em uma cultura moderna.

Figura 35: Thomas Gerrit Rierveld, Casa Schröderm Utrecht (1924)

> "A finalidade do De Stijl, em suma, é investigar se é possível fazer arte, isto é, desenvolver uma atividade criativa, numa condição de imunidade histórica absoluta. O que isso significa? Significa eliminar todas as 'formas históricas' como se procedessem de um ambiente impuros (...)"[39]

Na poesia do Neoplasticismo, o racionalismo se explicava da seguinte maneira: o puro ato construtivo é estético. O princípio da forma é a geometrização, a união da vertical e horizontal a duas ou mais cores elementares já é construção e a distinção entre as artes torna-se obsoleta, a única distinção a permanecer é entre função e finalidade, pois constrói-se para a vida. Dentro do panorama da modernidade a tipologia do movimento

[39] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág. 286, onde os objetivos do Neoplasticismo estão calcados no abandono dos estilos históricos como referência, na simplicidade de traços na resolução das formas, amplamente explorado no trabalho de Theo van Doesburg, Piet Mondrian e Thomas Gerrit Rietveld.

holandês formou uma plástica que, a rigor, fora a criatividade, a bidimensionalidade e a estereométrica, estava compreendida dentro de um perfil, tamanho e cor, que representaram uma simplificação dos processos construtivos.

Figura 36: Alvar Aalto, Biblioteca de Vijpuri (1927-35)

Com o sentimento de liberdade impresso pelo racionalismo, o abandono aos estilos historicistas e naturalistas, e a busca por novas formas, foi necessário acrescentar que após esta eliminação, a questão da natureza surgiu como fator da coexistência entre o humano e o local. Em termos de expressão racional, esta questão se traduziu no termo concreto do sentido da razão, e foi representado por arquitetos escandinavos, cujo expoente centra-se na obra de Alvar Aalto.

Aalto inicialmente conjugou em sua obra duas vertentes arquitetônicas provenientes da segunda metade do século XIX, o Classicismo romântico e o Neogótico, mas como Bruno Zevi escreveu, referindo-se à sua evolução, "a característica fundamental de Aalto, é justamente a ausência de fórmulas compositivas, de um tom apodítico e de 'princípios' teóricos'[40], levando a perceber que a sua obra parte de um racionalismo para depois se aprofundar aos princípios do organicismo. A pesquisa com o espaço interno e a volumetria, os materiais regionais, como a madeira, por exemplo, envolvidos por um espaço concreto que consiste no todo que concerne ao mundo

[40] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág. 292 - onde encontra-se uma afirmação de Bruno Zevi com relação ao trabalho de Alvar Aalto.

natural, ar, luz, árvores e céu, deu a Aalto a capacidade de concretizar seus projetos de uma maneira "empírica", com uma linguagem moderna relacionada aos preceitos mais "humanos", um de seus grandes objetivos, como o próprio descreveu em 1960:

> "Tornar a arquitetura mais humana significa criar uma arquitetura melhor, o que, por sua vez, implica um funcionalismo muito mais amplo do que aquele com bases exclusivamente técnicas. Este objetivo só pode ser alcançado por métodos arquitetônicos — pela criação e combinação de coisas técnicas diferentes, de tal modo que elas possam oferecer ao ser humano uma vida extremamente harmoniosa."[41]

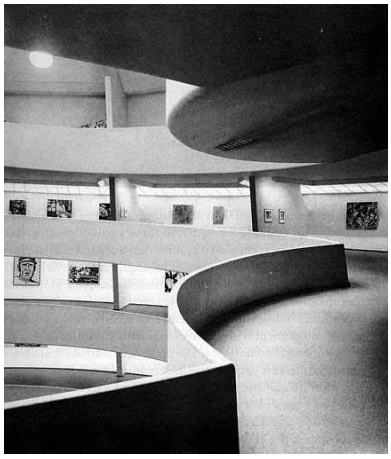


Figura 37: Frank Lloyd Wright, Solomon R. Guggernheim Museum, Nova York (1957-9)

Na América a situação de inserção do racionalismo referente à modernidade foi estabelecida a *priori* sob um ponto de vista diferenciado: diferenciar a cultura americana da européia e acabar com os traços do colonialismo como forma de se opor aos valores do Velho Mundo. Sendo assim nos Estados Unidos de vanguarda na virada dos séculos XIX para XX, surgiu o mito do artista - gênio, da obra - prima, manifestado através da obra de Frank Lloyd Wright.

O trabalho de Wright procurou dar aos Estados Unidos não uma arquitetura à altura da européia, mas sim uma totalmente diferente, inspirado em Ruskin e Morris, baseado no ideal de harmonia e comunhão entre artistas e natureza, em um sentido de alusão ao

[41] Ver em FRAMPTOM, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Modena*. Capítulo 22, pág. 241 - trata da preocupação de Aalto com a modificação natural do ambiente e com a natureza intrínseca do terreno que conferiram à sua obra uma continuidade única.

organicismo que seria ponto marcante na arquitetura de "pura criação" que adotaria mais tarde. Suas idéias norteadoras estavam calcadas na negação entre a existência de uma relação entre arte e história, e desde modo acreditava que o povo americano, que não carregava o pesado fardo de tradições históricas, podia realizar verdadeiramente uma arte criativa. Para Wright, a arquitetura, da relação forma - natureza, é traduzida no contato direto do indivíduo com a realidade que se apresenta, a liberdade é a possibilidade reconhecida de definir de maneira direta e pessoal a sua ligação com o meio.

O princípio fundamental do racionalismo de Wright está na capacidade de considerar não tanto os aspectos exteriores da realidade, mas sim os ritmos internos de cada desenvolvimento. A arquitetura orgânica de Wright estabelece que a construção deve ser natural como um "crescimento", onde o orgânico é a concepção de espaço e não uma relação de grandeza, e a arquitetura em si, não determinante de um objeto, mas sim, "ação de um sujeito"[42]. E como maior exemplo dessa premissa a Falling Water corporificava o ideal de Wright da fusão entre o lugar onde se vive e a natureza.

A filosofia do Movimento Moderno teve na sua base a semelhança da arquitetura com o modo de vida, com os bens de consumo e com o futuro da sociedade. Para cada sociedade, para cada modo de vida, para cada

[42] Ver em ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Capítulo seis, pág.297 - onde o autor explica os princípios do racionalismo de Wright e sua concepção de organicismo.

tipo diferenciado de produção e consumo, a modernidade teve uma representação, representação esta que, de acordo e baseada nas diferentes vertentes, aplicada aos lugares onde a Arquitetura Moderna foi edificada, as manifestações não foram as mesmas, não no sentido de uma total ausência de princípios norteadores, mas sim, no sentido em que dada a essência da modernidade, cada qual a inseriu conforme a sua realidade.

1.3. O Brasil Moderno

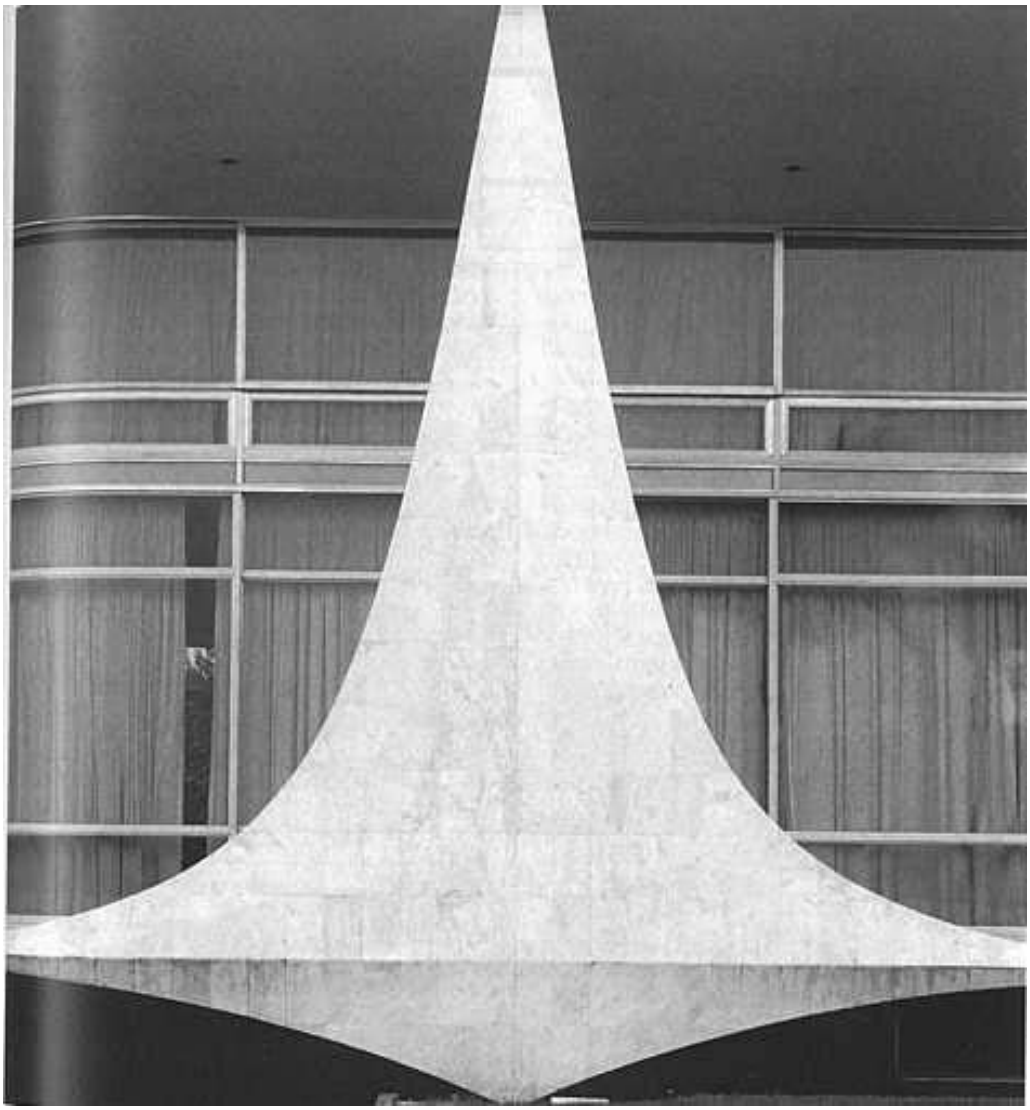


Figura 38: Oscar Niemeyer, Palácio da Alvorada, Brasília (1957)

A Semana de Arte Moderna realizada em fevereiro de 1922, caracterizada por conferências, recitais de música, declamações de poesia e exposições de quadros, serviu, em termos, para mostrar e divulgar a conceituação, a tendência e a nova estética das artes, defendida por seus idealizadores como uma rejeição a arte do século XIX e as influências estrangeiras do passado, e ambicionada por uma mescla das tendências estéticas internacionais com a cultura nacional, dando origem a uma arte vinculada à realidade brasileira.[43]

A partir da Semana de 22 surgiram vários grupos e movimentos que enfatizavam a necessidade de criar uma arte baseada nas características do povo brasileiro, com absorção crítica da modernidade européia, na tentativa de ruptura com o passado, e com vistas ao futuro, antecipando o momento político que o Brasil viveria no princípio da década de trinta e as transformações que acarretaria.

A mudança na arquitetura brasileira também teve seu surgimento durante a década de vinte. Inicialmente a Arquitetura Moderna não fazia muito sentido em um conjunto tecnológico que não se equiparava ao utilizado na América e Europa, mas ao passo que a industrialização brasileira iria se tornar concreta, o caráter moderno ganhou impulso de representante legítimo desse quadro. A estética do purismo com suas formas geométricas e simples,

[43] Sobre a História da arte no Brasil, onde a realização da Semana de Arte Moderna como acontecimento marca a inserção do país dentro do conceito da modernidade.

romperia com os já tradicionais vínculos históricos, e com a corrente Neocolonial e seu momento de comemoração ao centenário da Independência da nação.[44]

> " As suas concepções simplistas tem antes de mais (nada) a vantagem de ser simples. (...) Poucas vezes na história foi tão popular a questão da arquitetura."[45]

Figura 39:Casa Modernista (1930) Gregory Warshavchik

O arquiteto brasileiro precursor a apresentar uma obra contextualmente, conceituada e formalmente embasada nos preceitos da Arquitetura Moderna, que era dotado de um discurso mais radical, próximo das vanguardas européias foi Gregory Warshavchik, um arquiteto russo emigrado, que em 1927, apresentava ao público o primeira projeto com uma linguagem totalmente *"avant garde"* para a época. Paralelamente Lúcio Costa foi nomeado como diretor da Escola de Belas Artes na cidade do Rio de Janeiro, e a Arquitetura Moderna passou a ter uma melhor aceitação no território nacional.

Mas o ímpeto da modernização brasileira se daria bem mais tarde, sob as bases do Estado Novo, mais precisamente com o projeto e a construção do marco da Arquitetura Moderna nacional, no âmbito da educação, o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, a partir de um concurso público, e posteriormente a pedido do então Ministro Gustavo

[44] Centenário comemorativo da Independência que foi marcado por diversas manifestações artístico e culturais.

[45] Afirmação sobre os preceitos da modernidade surgida como fator de popularização da arquitetura.

Capanema a equipe de jovens arquitetos liderada por Lúcio Costa, e dentre os quais Oscar Niemeyer se fazia presente, e sob a consultoria da figura e expoente do Movimento Moderno até o presente momento: Le Corbusier.[46]

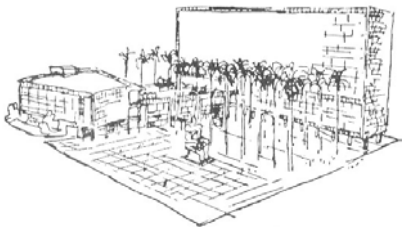


Figura 40: Lúcio Costa e equipe, projeto do Ministério da Educação.

As condições para a realização do edifício do Ministério e a inserção efetiva da Arquitetura Moderna no Brasil possuíram um aval da parte governamental, e que durante a sua construção, de 1937 a sua inauguração pelo então presidente Getúlio Vargas em 1945, coincidiu com o final da II Guerra Mundial, e as subsequentes mudanças no panorama mundial.

No contexto inicial, existiu uma grande diferença entre modernidade e tradição, pois segundo Annateresa Fabris,

> "...boa parte do que conhecemos do modernismo foi produzida por seus protagonistas e por uma geração de críticos e historiadores empenhados na defesa da causa da arte moderna que freqüentemente esposou as razões da primeira hora sem contestá-las ou questionando-as muito timidamente." [47]

Figura 41: Oscar Niemeyer, Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro (1936-43)

---

[46] Ver em FRAMPTOM, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna..* Onde o autor relata o momento da vinda de Le Corbusier ao Brasil, os motivos, a trajetória, os projetos, a análise e a influência

[47] Ver em FABRIS, Annateresa (org.). Modernidade e vanguarda: o caso brasileiro. *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Mercado das Letras, pág. 9 - onde a autora explica que a modernidade no país, em um primeiro momento foi apresentada sem questionamentos ou críticas, mas sim como novidade e tendência.

Figura 42: Detalhe de trabalho em ferro na varanda lateral da antiga casa de Afonso Pena Jr., Minas Gerais

Figura 43:Residência Neocolonial, Belo Horizonte

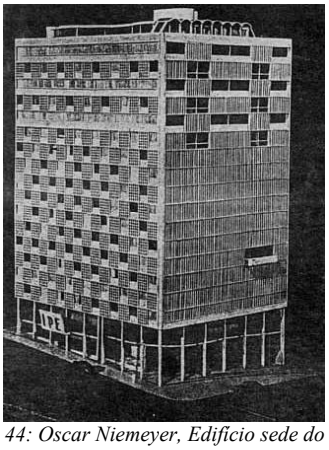


Foto 44: Oscar Niemeyer, Edifício sede do IPE, Porto Alegre (1943)

Onde, como sentido de continuidade da tradição ou ruptura, expressando em que medida a arquitetura é uma ruptura com o passado, sem questionamentos, ou em que medida a produção deve buscar uma evolução com seus próprios termos. No que diz respeito aos precursores do moderno, a princípio insistiram em implantar uma arquitetura próxima a vanguarda européia, distinta da procura por raízes e continuidade brasileiras a qual o Neocolonial se propunha. E de acordo com a mesma autora a modernidade brasileira não se pautava pelo repudio a tradição mas pela crítica ao meio onde esse corpus cultural estava inserido, que significava o conceito de uma modernidade que não tinha sido vivenciada ainda objetivamente, pois

> "...os limites da modernidade artística brasileira residem sobretudo na questão da brasilidade, que praticamente impunha aos nossos artistas aquilo que a modernidade européia desde Manet repudiava - o primado do tema, a sujeição da pintura ao assunto. Para reencontrar, abraçar ou mesmo projetar o Brasil, era necessário, indispensável, dar-lhe um rosto, uma feição."[48]

Após as primeiras incursões da modernização na arquitetura brasileira, as correntes nacionais, sob as figuras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Jorge Moreira e outros representantes

[48] Ver em SILVA, Maria Angélica da. *Arquitetura Moderna: a Atitude Alagoana*. - onde o autor refere-se ao aspecto no qual a modernidade brasileira não poderia limitar-se a ser apenas uma cópia européia, mas sim dotar-se de um estilo e uma linguagem própria.

começaram a definir-se por seus próprios caminhos, expressando uma qualidade de conteúdo, conforme Rosalind Krauss afirma sobre Clement Greenberg e o debate crítico sobre o modernismo,

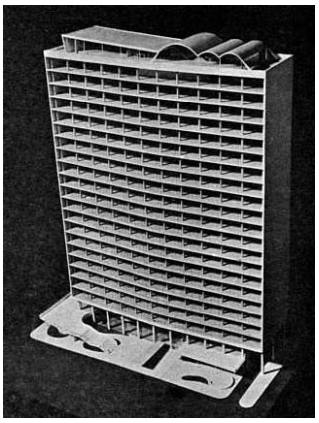


Figura 45: Affonso E. Reidy e Jorge M. Moreira, Edifício sede da VFRGS, Porto Alegre (1944)

> "...Obviamente o modernismo é uma sensibilidade - uma sensibilidade que vai muito além do âmbito daquele pequeno grupo de críticos de arte (...) em parte, essa sensibilidade compreende a análise como um exercício de humildade (...) a atenção à auto-reflexividade, é uma das características mais gerais da sensibilidade modernista no sentido amplo do termo"[49],

Figura 46: MMM Roberto, Instituto de Tisiologia do IAPB, Porto Alegre (1951)

e sob esta ótica, e ainda se o significado de uma obra arquitetônica depende da comparação das coisas que lhe são exteriores, a percepção para a manifestação do movimento brasileiro teve o reconhecimento mundial com a planta livre de Niemeyer para o Pavilhão Brasileiro da Exposição Mundial de Nova York em 1939.

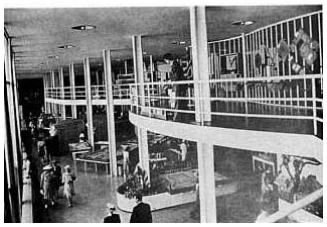


Figura 47: Pavilhão do Brasil para exposição de Nova York (1938-9)

> "Fazer arquitetura moderna não significa copiar o último figurino de Moscou ou de Paris. A arquitetura racional exige o emprego de materiais da região, atendendo às condições de clima, usos, costumes, etc. Obedecendo a esses princípios básicos, criaremos um estilo original para cada povo."[50]

[49] Ver em KRAUSS, Rosalind. Uma Visão do Modernismo - texto extraído de FERREIRA, Glória e MELLO, Cecília C. (org.) *Clement Greenberg e o debate crítico*. Ministério da Cultura - FUNARTE - No qual o autor faz um relato sobre uma visão do modernismo, na medida em que vincula sensibilidade e modernidade.

[50] Ver em SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática - uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. *Revista Projeto*.

Figura 48: Oscar Niemeyer, Paláico do Planalto, Brasília (1958-60)

Figura 49: Oscar Niemeyer, Palácio do Alvorada, Brasília (1957)

Figura 50: Oscar Niemeyer, Congresso Nacional, Brasília (1958)

Durante o período do pós guerra a corrente moderna na arquitetura brasileira se manifestou com maior freqüência em virtude dos programas existentes para projetos na área da habitação popular e uma seqüência de obras públicas que compreendiam centros de saúde e hospitais, repartições públicas, instituições de ensino e os prédios sede das agências dos correios e telégrafos.

Nas décadas posteriores, o país se desenvolveu às circunstâncias do padrão capitalista em vigência, e impulsionado pelo desempenho progressista e independência econômica da era JK, os planos projetuais centraram-se na construção de Brasília, o apogeu e um momento ímpar, quase uma síncope da modernidade nacional, onde a arquitetura cumpre um ciclo histórico e subitamente é remetida e sujeita a uma expectativa do futuro presente.[51]

A resposta brasileira no campo da arquitetura consolidou a possibilidade de sermos modernos, mesmo, e apesar dos diferentes níveis culturais e de desenvolvimento da inserção, muitas vezes a passos rápidos, da tecnologia por todo o país, confrontando e reproduzindo internamente a modernização mais próxima das relações existentes no panorama nacional.

São Paulo: Arco Editorial, n.191 - referente a uma citação do engenheiro José Maria da Silva Neves sobre arquitetos como Mallet - Stevens, Le Corbusier e Piacentini.

[51] Considerada um dos momentos mais importantes da trajetória e evolução da produção moderna brasileira tratada como uma síncope, um momento ímpar na história da arquitetura do Brasil e do mundo.

Figura 51: Arnaldo Giadosh, Edifício Sulacap, Porto Alegre (1938)

Figura 52: Theo Wiederspahn, Cervejaria Bopp, Porto Alegre.

No Rio Grande do Sul, durante a década de trinta, quando da institucionalização do Estado Novo por Getúlio Vargas[52], com a criação de novas leis e a estipulação do salário mínimo, e o princípio da crise da pecuária, então a base da economia do centro - sul, e a falta de recursos para o desenvolvimento da indústria na região, provocada pelos problemas evidentes do mercado da capitalização, em conseqüência de uma crise mundial, e que ocasionaria a falência de grande parte das classes abastadas e parte do empresariado do sul, as manifestações arquitetônicas transmutaram-se de um retorno a arquitetura clássica sob a figura de Theo Wiedersphan, entre outros, e algumas manifestações em estilo Neo Colonial, para uma arquitetura mais despojada,

> " que poderia ser definido como um ecletismo simplificado, e orientado a expressar durabilidade e solidez econômica"[53],

livre de todo o aparato decorativo e conotações históricas. Uma arquitetura onde a volumetria ganhava destaque e importância, no sentido da massa construída, e dotada de uma simplicidade se comparada aos exemplares do Ecletismo da virada do século XIX, e sendo quase um pré anúncio da arquitetura moderna.

---

[52] No RS, e em como todo o país, é o período das nacionalizações, medidas estaduais que ficam como responsabilidade do governo do estado, mas também do governo federal.

[53] Ver em XAVIER, Augusto e MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. Texto extraído em WEIMER, Gunter - onde o autor aborda a influência de arquitetos estrangeiros na produção arquitetônica sob o ponto de vista da não simplificação do Neo Colonial em contra posição ao Ecletismo.

A arquitetura era uma expressão deste panorama, um reflexo da época, segundo Weimer,

> "enquanto a arquitetura européia tendia à democracia, aqui se tendia ao autoritarismo centralizante..."[54],

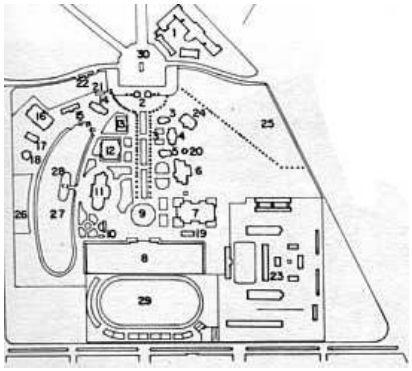


Figura 53: Alfred Agache, centro de exposições para comemorações do centenário da Revolução Farroupilha, Porto Alegre (início da década de 30)

se torna evidente no prédio do Cassino da Exposição do Centenário Farroupilha de 1935, em Porto Alegre, num dos maiores acontecimentos da década de trinta, e no prédio do Moinho Pelotense de 1925, em Pelotas, que apesar da presença do espírito da modernidade em ambos, ainda são marcados pela monumentalidade e rigidez simétrica, onde se verifica, no primeiro, os elementos decorativos oriundos da engenharia naval, e, no segundo, claramente a inspiração expressionista, em uma tentativa de aplicar as leis do movimento, tal qual na Europa.

Figura 54: Cristiano de La Paix Gelbert, Cassino da Exposição do Centenário Farroupilha, Porto Alegre, (1935)

Com o fim do Estado Novo, a busca por uma linguagem moderna no plano da arquitetura se tornou uma constante, pois para existir o modernismo, teria que existir a modernização da mentalidade, e essa mentalidade estava principiando com a nova década, com o desejo de progresso, e com a arquitetura surgindo como manifestação de arte.

Segundo Ribeiro[55], três fatos podem ser atribuídos ao processo de promoção da arquitetura do

[54] Ver em WEIMER, Gunter. *Arquitetura no Rio Grande do Sul*, onde o autor intensifica a relação da produção arquitetônica e a forma política vigente, baseada no autoritarismo que era refletido na monumentalidade na arquitetura.

[55] Ver em XAVIER, Augusto e MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre.* - texto de Demétrio Ribeiro que aborda

Rio Grande do Sul, e que paralelamente tomavam como forma de promoção a arquitetura moderna: projetos realizados por arquitetos estrangeiros e de outros estados, a fundação do ensino de arquitetura no estado, e a criação do Departamento local do Instituto de arquitetos do Brasil.

---

o sentido de importância da arquitetura moderna e da arquitetura do estado a partir de três fatores que geraram uma espécie de promoção e popularização da arquitetura.

"—Por esses portos eu não saberia traçar a rota nos mapas nem fixar a data de atracação.

As vezes, basta-me um partícula que se abre no meio de uma paisagem incongruente, um aflorar de luzes na neblina, o diálogo de dois passantes que se encontram no vaivém, para pensar que partindo dali construirei pedaço por pedaço a cidade perfeita."

(Italo Calvino)

CAPÍTULO 2

Pelotas e a Arquitetura Moderna

Figura 55: Moinho Pelotense, Pelotas

2.1. A leitura compositiva dos prédios, em análise comparativa com o Ecletismo pelotense – a transição do elemento formal para o funcional.

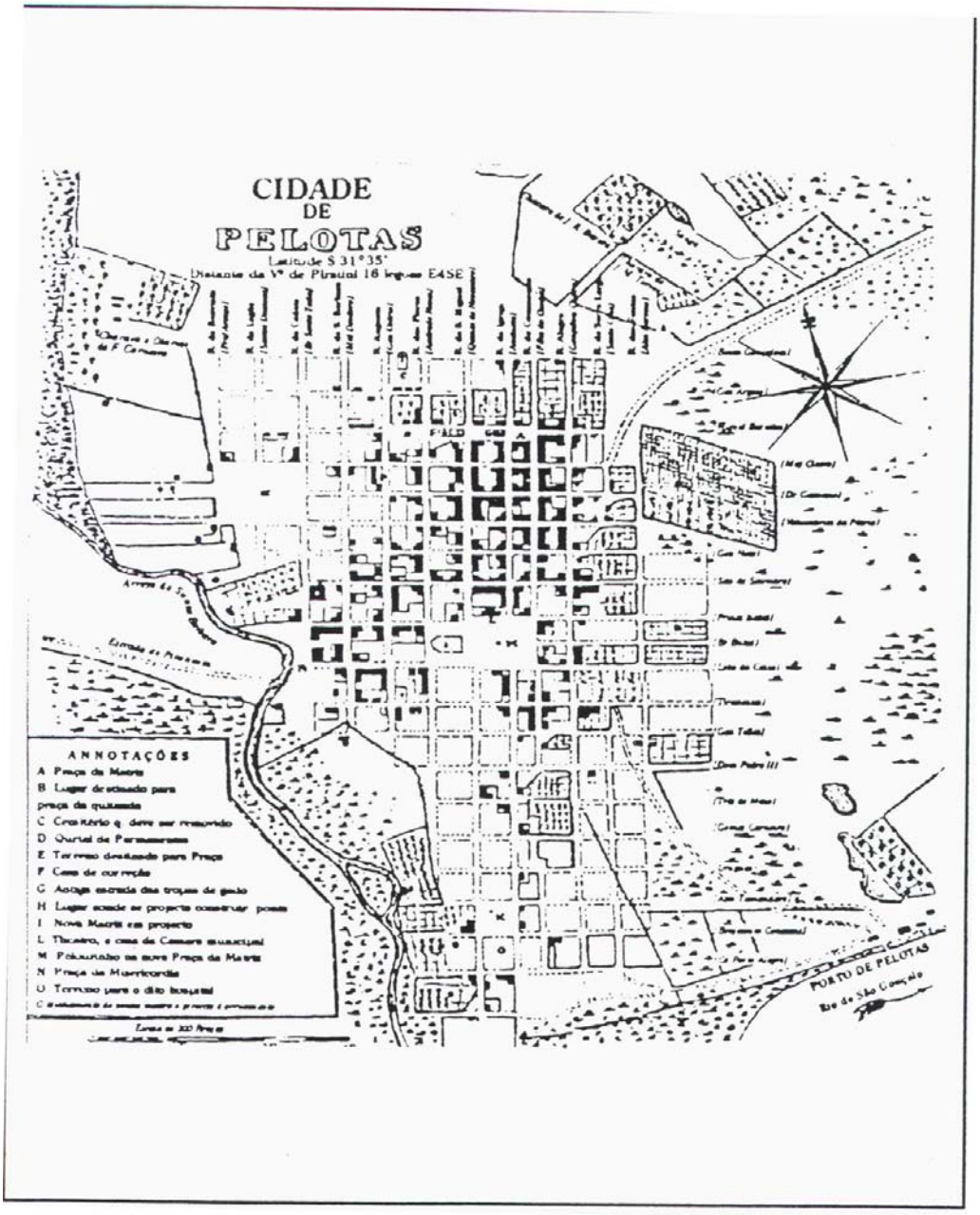


Figura 56: Mapa da cidade de Pelotas (1935)

Figura 57: Residência sede da Fazenda da Palma, Pelotas (1819)

A cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, possui um passado arquitetônico iniciado pelas grandes fazendas da cultura do charque, e provém de uma sociedade elitista, a qual imprimiu um caráter aristocrático à cidade, que passou pela ascensão durante o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, atingindo seu apogeu enquanto sociedade e economia nos anos vinte, e que possui um número de obras significantes do período referente à arquitetura moderna, para depois lentamente ver seu patrimônio se deteriorar durante as últimas décadas do último século, em função do empobrecimento da região, do desprestígio da economia agropecuária, especulação imobiliária e conseqüentes administrações de caráter duvidoso.

A arquitetura de Pelotas, notabilizou-se, segundo Schlee, por seu

> " grande número de prédios construídos utilizando os mais diferentes códigos estéticos e arquitetônicos, havendo predomínio, até a década de cinqüenta, de um ecletismo acentuado"[56],

que mesmo com diferentes códigos e interpretações a cenografia urbana de Pelotas referente a este período, possui uma unicidade e uma coerência, que representa uma harmonia de conjunto, e apesar das

[56] Ver em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*, texto extraído da parte introdutória, na qual o autor afirma que a arquitetura produzida na cidade de Pelotas no período compreendido entre as décadas de trinta até o início da década de cinqüenta, apesar da variedade estética presente, tendia aos princípios do Ecletismo.

funções e destinos diferenciados das edificações, os elementos decorativos e figurativos se complementavam, não havendo ruptura ou sobreposições simbólicas e/ou formais.

Figura 58: Exemplos de Arquietetura Eclética na cidade de Pelotas

Baseada nos relatos históricos sobre Pelotas, na percepção urbana da sociedade e na própria memória coletiva da mesma, é unânime a apreciação e consideração pela arquitetura eclética da cidade, identificada como representativa da cultura local, da história e da trajetória pelotense, e cujos prédios mais significativos, embora não na sua totalidade, encontram-se, sendo objeto de referências, estudos, orgulho, e em grande parte, saudosismo, como forma de marcos históricos de outrora.[57]

Figura 59: Exemplos da Arquitetura Eclética na cidade de Pelotas

O historiador pelotense Mário Osório Magalhães[58], em sua dissertação de mestrado, classifica o auge do desenvolvimento social, econômico, urbano e cultural de Pelotas entre os anos de 1860 e 1890, e talvez em decorrência deste fato, a manifestação arquitetônica entre estas datas, e um pouco posterior, seja considerada como expoente de grande significado histórico e qualidade arquitetônica. No entanto, as transformações ocorridas no plano de desenvolvimento da cidade com a chegada do século XX, tais como o aumento populacional e o desenvolvimento dos centros urbanos, a crise da economia agro pecuária e o

[57] Estudos realizados e publicados na coleção de cadernos *Pelotas Memória*, sob a orientação de Edson Nobre, resgatam vários episódios da história da cidade.

Figura 60: Sede do Clube Comercial, ex-residência Felisberto Gonçalves Braga, Pelotas, Arq. José Izella Merote (1871)

subsequente declínio das Charqueadas, o surgimento dos primeiros frigoríficos, fábricas e indústrias, também marcaram o princípio da linguagem "moderna" que começou a ser utilizada em alguns prédios do núcleo central da cidade.

As mudanças ocorridas na arquitetura a partir de 1930, considerada por Schlee como sendo do Terceiro Período Eclético[59], coincidiram com os efeitos conseqüentes de uma crise mundial. A centralização do poder a nível nacional proveniente do governo de Getúlio Vargas, ao contrário do sentido de federação dos governos anteriores, confere para o sul do Brasil o início de um período decadente, quando levado em conta a economia extremamente centralizada pelo presidente da província Dr. Borges de Medeiros e auto suficiência do Estado nos anos 20.

Figura 61: Banco do Estado do Rio Grande do Sul, ex-Banco Pelotense, Arq. Perez Monteiro & Cia.Ltda., (1913-6)

Isto origina, a priori, cortes de ajuda financeira, como o fechamento do Banco Pelotense, fatos estes que delimitaram os rumos da economia nas décadas posteriores, e representaram, a princípio, em uma adoção de soluções mais despojadas, volumes simplificados, e com uma linguagem formal menos

---

[58] Dissertação do curso de Mestrado, publicada em Pelotas: EdUFPel/Livraria Mundial, 1993.

[59] Em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense* no texto sobre a Arquitetura Pelotense, Schlee traça um paralelo, com outros historiadores, os autores Mário Osório Magalhães e Antônio Carlos Machado, sobre os períodos de desenvolvimento da cidade de Pelotas e a sua arquitetura, especificando separações cronológicas entre o período Eclético de acordo com o desenvolvimento econômico e social.

Figura 62:Banco Itaú, ex-Banco Francês e Brasileiro, (1875)

carregada se comparada ao Ecletismo. Se por um lado se tratava ainda de uma continuidade estilística, por outro estava atrelado ao desejo de manter Pelotas no âmbito das cidades que estavam se modernizando, e isso se faz representar na sua arquitetura que busca uma não ornamentação. Sobre isso , nos tranquiliza Pierre Bourdieu[60], ao revelar que a arte, por exemplo, pode ser reflexo de uma sociedade assim como a sociedade é também reflexo da arte, porque essas representações exteriorizam o desejo interiorizado no sujeito que compõem um grupo, e consequentemente uma sociedade.

A partir destas questões consideramos importante classificar o desenvolvimento da arquitetura moderna em Pelotas sob dois aspectos: atrelado a economia decadente dos anos 30 no Rio Grande do Sul, a cidade se insere em um plano de maiores dificuldades financeiras, que nada tem haver com aquele florescer do século XIX, e consequentemente seus prédios, representações do espaço urbano que ali se desenvolve, buscam soluções mais simples, menos rebuscadas; e a arquitetura mostra novas formas também pelo desejo de senso comum em uma sociedade de tornar-se moderna, e com isso responder `as necessidades mais imediatas de uma população e inserir-se dentro do contexto nacional.

[60] Ver em reprodução de BOURDIEU, P. Esquisse d'une théorie de la pratique. Tradução das partes: "Les trois modes de connaissance" e "Structures, habitus et pratiques." In: - *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genéve, Lib. Droz, 1972, pág. 162-169. Traduzido por Paula Monteiro.

Aos poucos a paisagem urbana da cidade foi se renovando através da coletividade de prédios públicos, os primeiros edifícios em altura, residências, clubes, cinemas, fábricas e instituições de ensino. As soluções adotadas, entre outros elementos, utilizavam a nova tecnologia do concreto armado, espaços interiores mais amplos, com formas volumétricas compactas e simplificadas.

Figura 63: Vista aérea do centro da cidade de Pelotas.

Segundo Moura, muitos destes novos edifícios aqui implantados,

> -"podem ser identificados como projetos ao gosto 'déco'. (...) Adotado como referência visual por inúmeros projetistas, (...) constituiu uma transição entre os estilos acadêmicos e a modernidade"-.[61]

Foto 64: Vista do Hotel Rex, Pelotas

sendo de fato o art déco adotado como proposta em um primeiro momento nas manifestações arquitetônicas de um período pré moderno, ou proto moderno conforme a especificação da autora.

Mas de fato, se o art déco representava o abandono da decoração na arquitetura e a valorização das formas puras, o estudo da arquitetura moderna pelotense comprova que, sim, a priori as manifestações referentes à modernidade demonstraram alternativas sob o ponto de vista da estética da ornamentação de fachadas, para não romper totalmente com a produção anterior, e a medida em que a disseminação do movimento se tornava evidente, novos elementos e

[61] texto extraído da dissertação de mestrado A Modernidade Possível de autoria de Rosa Maria Rolim de Moura, encontrado na parte introdutória do livro *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*.

Foto 65:Residência de Augusto Simões Lopes Neto (1920-2)

novos conceitos como *funcionalidade, eficiência e economia*[62] foram sendo agregados à composição desta arquitetura, resultando em uma ocupação de volumes expressivos, que por sua forma, definiram novos padrões para a arquitetura da cidade.

A cidade de Pelotas, durante as últimas décadas do século XX, sofreu um impasse com relação a seu desenvolvimento arquitetônico, várias opiniões, inclusive regionais, acusam a sociedade por não saber manter seu patrimônio, e querer ser "moderna", não conseguindo, ao mesmo tempo, ser fiel à sua memória, sua identidade e seu passado.

Figura 66: Grande Hotel, Arq. Theófilo de Barros (1924-8)

Durante a inserção da modernidade no panorama da cidade, e mesmo posterior a ela, muito da história se refez através da arquitetura, e este mesmo obstáculo, surgiu quando da transição da arquitetura eclética, dotada de um formalismo e uma instrumentalidade provenientes, em parte, de um repertório francês, que adequava-se a linguagem social da época, para uma modernidade racionalista e funcionalista, onde foram percebidas influências de certos mestres, como a vertente Corbusiana, e até mesmo, certas expressões regionalistas, que caracterizam as particularidades dos prédios pelotenses, a busca por uma autenticidade, a singularidade na representação arquitetônica através da linguagem,

[62] Ver em SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática - uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. *Revista Projeto*, São Paulo: Arco Editorial, n. 191, 1995.

Figura 67: Detalhe do gradil na Faculdade de Direito, arq. Dias & Requião (1929)

permitindo a constatação de uma "identidade" arquitetônica.[63]

A experiência da modernidade foi baseada na razão, um vetor que se impõe como princípio à intervenção como meio e o "devir" como finalidade civilizacional, ou seja, a razão, no nosso tipo de sociedade é compreendida como luz que norteia a construção da realidade projetada, que ordena, e regula a marcha da sociedade rumo ao progresso.

Figura 68: Porta de Acesso do Edifício Glória, autor Dahme, Conceição e Cia. (1934)

A partir do momento em que a modernidade não era apenas mais uma manifestação de modismos passageiros, e se impôs como linguagem representativa de uma nova era, a partir da inserção de seus prédios no panorama da cidade, o vetor do que representava "ser" moderno encontrou adeptos nas mais diferentes classes da sociedade. Da arquitetura de grandes prédios projetados por arquitetos, estes muitas vezes de projeção nacional, às manifestações populares, em sua maioria realizadas por construtores licenciados ou mestres de obras anônimos, a modernidade adquiriu em Pelotas um caráter não de transição, mas de continuidade e permanência, pois agregou características que contribuíram para a criação de uma identidade própria As realizações modernas que aqui foram inseridas, resultaram em uma interpretação regional, de acordo com as aspirações e vivências da

[63] Ver em COLQUHOUN, Alan. O conceito de Regionalismo. *Revista Projeto*, São Paulo: Arco Editorial, n. 159, pág. 75-78, 1992 - onde o autor estabelece as razões das manifestações

Figura 69: Colégio Santa Margarida, arq. Arthur Beach Ward Junior (1935)

Foto 70: Prédio da Alfândega (1938)

sociedade. Por esta razão acredita-se que a modernidade em Pelotas possui seu valor como trajetória das expressões de vida de uma época.

Nós formamos a cidade como sendo cenário de nossas vidas, uma imagem visível, na qual estão expressos belos objetos arquitetônicos, espaços interligados, relações implícitas e /ou sugeridas; mas procuramos ao mesmo tempo, encontrar uma adequação de nossas vivências e transformações ao espaço construído, como descreve Kevin Lynch[64]. Se trabalharmos o panorama da cidade de Pelotas no período moderno, ou até mesmo anterior a ele, nas dimensões descritas pelo autor, como vitalidade, senso e congruência, podemos aferir as qualidades impressas nesse espaço, a partir das diferentes características, como a aceitação que surgiram ao longo do tempo.

Para percebermos realmente o quanto o comportamento enquanto cidadãos, transeuntes, ocupantes, e participantes de ambientes urbanos da cidade de Pelotas, interferem e contribuem na formação, no conjunto resultante, na paisagem citadina, devemos investigar não apenas pelo aspecto teórico e científico da compreensão destes espaços, mas sim, no aspecto social, como as pessoas enfim vêem a forma, sentem,

---

regionais, os estilos arquitetônicos interpretados e adaptados ao contexto onde a arquitetura é inserida.

[64] Ver em LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade* - onde o autor realiza um trabalho de pesquisa com indivíduos em diferentes cidades, e a partir de suas impressões, experiências e percepções, delineia o perfil de uma cidade.

utilizam, se apropriam e se referem a esses espaços arquitetônicos em questão.

Figura 71: Entrada de Vila de Habitações Unifamiliares (1945)

Acreditando que, apesar de distintas, as categorias de percepção desenvolvidas por Del Rio[65], entre as concepções e as imagens, tratam-se da mesma teoria e, consequentemente, trabalham com os mesmos métodos, posterior ao estudo das referidas edificações, onde foram identificados os aspectos sociais e históricos de sua inserção são medidos sob uma ótica prática, mas, em se tratando de arte de relacionamentos, efeitos emocionais, significados e as experiências visuais provocadas pelos conjuntos edificados, a arquitetura moderna aqui edificada, representa não só o passo da sociedade em direção ao progresso, mas o desprendimento da tradição histórica e a capacidade de adaptação a uma nova linha de pensamento. Um grande número de edificações construídas no ambiente da cidade no período do surgimento da modernidade e posterior a ele exemplificam este aspecto. Mesmo e através do Ecletismo a Arquitetura Moderna obteve representações significativas que compõem o panorama arquitetônico da cidade, e são objetos de referência, estudo e análise qualitativa.

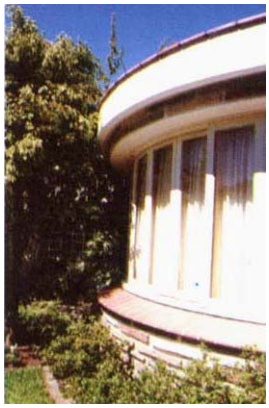


Figura 72: Residência José Yurgel (1951)

Segundo o mesmo autor, uma análise profunda do panorama de uma cidade, constitui base para um conceito de design urbano, embora o mesmo ressalte

[65] Ver em DEL RIO, Vicente. *Introdução ao Desenho Urbano no Processo de Planejamento*. - assim como Lynch, o autor estabelece métodos para averiguar as impressões sociais obtidas com a inserção da arquitetura no cotidiano.

que um ambiente visualmente mais rico e com vários níveis de complexidade e atratividade proporcionam uma identificação clara entre o homem e ambiente ao qual ele pertence.

Figura 73: Edifício Multifamiliar (1952)

As qualidades visuais impressas no ambiente facilitam o reconhecimento e a leitura dos mesmos, dentro de padrões coerentes e estruturados. A individualidade, a personalidade e o significado da arquitetura urbana possui a probabilidade de evocar no observador uma série de sensações referentes à psicologia do meio ambiente.

A modernidade inserida e assimilada, é a principal questão abordada neste estudo, o "como" a arquitetura da estética, da opulência e da ostentação referente a um contexto onde a imagem, beleza e representação eram primordiais, transformou-se na arquitetura funcional, de engajamento, de obras públicas, do coletivo. E neste sentido não reflete as aspirações de um povo, não é espelho e sim manifesta-se muito mais, por representar um modo de civilização cuja lógica é o "dever ser", é adaptar-se as novas ideologias, aos novos governos, aos novos rumos de pensamento.[66]

Figura 74: Edifício Santo Antônio (1955)

[66] Ver em OYARZUN, Fernando P., ARAVENA, Alejandro e CHALA, Jose Q. *Los Hechos de la Arquitectura*. - Os autores trabalham com o sentido de percepção em relação a adaptação ao feito arquitetônico em contrapartida a percepção como meio de observação, e sim em compreender os propósitos projetuais impressos na arquitetura ao longo de sua evolução.

A história da arquitetura de Pelotas é a história de uma cidade que produziu seu espaço urbano de acordo com a capacidade que a arquitetura possui de sedimentar e materializar, sonhos, sentimentos e idéias. E é através da expressão física desta arquitetura que identificamos a transformação da imagem de um passado eclético de tradições e tempos de glória para a realidade da então modernidade, de avanços e progressos, de novos percursos e novas formas de representação.

Figura 75: Edifício Ana Luiza (1955)

Figura 76: Frigorífico ANGLO, detalhe do pátio interno.

Foto 77: Hans Poelzig, fábrica de ácido sulfúrico (1911)

Foto 78: Hans Poelzig, fábrica de ácido sulfúrico (1911)

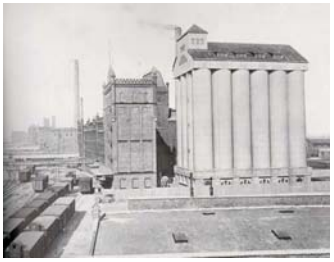


Foto 79: Hildebrand e Güntel, Dieckhahn & Sudhop, Moinho Roland (1910)

Passado o apogeu da indústria do charque no século XIX, fator de enriquecimento e desenvolvimento da cidade de Pelotas, e encontrando-se em um período de efervescência produtiva no princípio do novo século, o município apresentava toda a infra estrutura necessária para atender as demandas dos novos meios de produção que estavam surgindo no panorama municipal. A zona portuária da cidade, em função do elevado movimento de navios, dos grandes depósitos, e da extensa rotatividade de mercadorias, que era ligada ao centro através do bonde, o principal meio de transporte da época, foi o local mais apropriado para a localização do novo distrito industrial, que tornou-se a alternativa possível em vista da produção agropastoril, que já demonstrava sinais de enfraquecimento. Neste contexto de eminente progresso, as primeiras edificações destinadas a abrigar a economia fabril, foram sendo construídas a medida em que novos investimentos eram feitos na área.

> "Temos que recriar a alegria do trabalho: ela eqüivale a um aumento da qualidade."

Com esta declaração, Fritz Schumacher justificou a idéia da fundação da Deutscher Werkbund em 1907, um movimento surgido na Alemanha que tinha como intenções criar a nova estética fabril e onde Walter Gropius afirmava:

Figura 80: Cervejaria BRAHMA

Figura 81: Cervejaria BRAHMA, detalhes

Figura 82: Cervejaria BRAHMA, detalhes

Figura 83: Cervejaria BRAHMA, detalhe da platibanda.

> "admitir que a colaboração artística na construção da fábrica pode provocar aquilo que a indústria já não pode dispensar - publicidade de um tipo mais requintado."[67]

Com base neste pressuposto, que torna-se uma espécie de vetor para esta análise e um olhar mais atento sobre a fábrica moderna, constatamos que a produção arquitetônica da indústria em Pelotas também procurou uma identificação com o conceito de que a satisfação com o produto seria proveniente em parte de um ambiente industrializado.

Por volta da década de trinta, em meio aos efeitos da crise mundial resultante entre outros fatores da quebra da bolsa de valores de Wall Sttret em 1929, o conjunto arquitetônico formado no porto da cidade de Pelotas estava composto por pavilhões e depósitos industriais destinados aos mais diferentes tipos de atividade.

Em princípio destacamos as instalações da cervejaria Brahma (antiga Cervejaria Rio-grandense), cujo pavilhão inicial é datado de 1889 e o conjunto resultante construído entre o período de 1914 e 1931. Ocupando um espaço relativo a um quarteirão, e traduzindo o intento da cidade em tornar-se um pólo industrial, a arquitetura resultante consiste em um volume denso e equilibrado.

---

[67] Ver em GOSSEL, Peter e LEUTHAUSER, Gabrille. *Arquitetura do Século XX*, pág. 91- onde Gropius afirma que o intento de criar a estética fabril era de aliar a grande produção em série com um estilo artístico mais apropriado, que popularizasse também a fábrica.

Conforme os relatos históricos sobre o conjunto dos prédios, estes

Figura 84: Cervejaria BRAHMA

> "(...) construídos em diferentes épocas, que abrigavam toda a área de produção da cervejaria. (...) possuíam uma volumetria bastante diversificada , toda marcada por uma heterogeinade estilística"[68],

e que visualmente remetem à influências expressionistas, baseadas na monumentalidade dos mesmos, pois acreditava-se, como em Gropius que estas formas eram "arautos de um futuro monumental", e que "força, austeridade e rigidez", correspondiam, naturalmente ao mundo do trabalho.

Figura 85: Cervejaria BRAHMA

Um dos pavilhões que abrigava a produção da cerveja localizado em uma das esquinas, possui uma seqüência rítmica obtida através de, onde antes seriam uma série de aberturas atualmente recobertas por tijolos, pilastras salientes na fachada em um intento de verticalizar a horizontalidade do prédio. No interior do conjunto, a mesma seqüência é imposta pelas janelas, tanto no plano do mesmo pavimento, quanto na vertical, sendo que neste sentido as aberturas diminuem de tamanho em relação ascendente. No entanto, o conjunto não rompe com o entorno construído, pois não cria bruscas transições, pelo contrário, além de ser construído no alinhamento predial conforme o restante da zona, está repleto de qualidades formais descendentes do próprio ecletismo pelotense, fazendo o uso habitual de elementos decorativos que emolduram

Figura 86: Cervejaria BRAHMA

[68] Ver em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. - pág. 92, análise descritiva da Cervejaria Brahma.

plasticamente as fachadas e ornamentações estilísticas enfatizando o coroamento em todo o perímetro das edificações, como por exemplo a platibanda escalonada, cujo elemento central arredondado é delimitado por frisos e alternando em certos momentos, parede cega e janela.

Figura 87: Moinho Pelotense

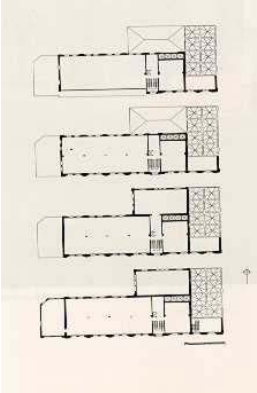


Figura 88: Moinho Pelotense, plantas

Figura 89: AEG, Peter Behrers

Figura 90: AEG, Peter Behrers

Assim como as fábricas químicas projetadas por Hans Poelzig em 1911-1912, citamos a moderna arquitetura industrial a exemplo de sua austeridade e monumentalidade onde as superfícies maciças emolduradas muitas vezes por diversos elementos combinados, resultavam em um todo arquitetônico unificado.

O prédio onde funcionava o Moinho Pelotense, de autoria do Eng. Alfredo Hanssler de 1925, também localizado na zona portuária e relativamente próximo ao anterior, é um conjunto arquitetônico que serve de outro exemplo para o mesmo enfoque, embora apresente inovações no aspecto compositivo. Trata-se de uma elaboração da relação entre função e construção refletidas formalmente, mostrando certas semelhanças no que concerne ao volume edificado, com a Instalação da Fábrica de alta - tensão da AEG, de Peter Behrens de 1910. O Moinho resulta em dois volumes de alturas distintas e interligados por uma passarela. De planta basicamente retangular, o mesmo apresenta subdivisões que setorizavam as atividades relacionadas a transformação do trigo em farinha, demonstrando para a época um domínio na adequação das soluções adotadas para a função industrial. Esteticamente diferenciado do

conjunto da Cervejaria, o Moinho tira partido através do emprego dos materiais, vemos por exemplo, a pedra de corte utilizada na base da edificação dando idéia de solidez e sentido de estrutura, os silos aparentes que reforçam o caráter do programa e a maneira como o vidro, das janelas basculantes, foi aplicado nas esquadrias em ferro, proporcionando "leveza, ar e claridade" aos volumes. Ao analisarmos a composição estilística de sua fachada, e como em Moura e Schlee:

Figura 91: Moinho Pelotense, detalhes

Figura 92: Moinho Pelotense, detalhes

> "O conjunto arquitetônico foi projetado em 1925 (...) trata-se de um conjunto monumental (...) quando comparado com projetos similares, como o Moinho Chaves (1919) e o Moinho Rio-grandense (1915), ambos de Porto Alegre, o Pelotense apresenta-se mais decorado"[69]

destacamos não apenas sua "decoração", mas a forma como os elementos foram aplicados e o que eles representam. O corpo de cada uma das edificações é tratado de forma diferenciada. A seqüência horizontal de aberturas do maior volume dispostas duas a duas é rompida pela verticalidade escalonada das pilastras, a torre que abriga a escada contribui para esta ênfase à verticalidade, que se ameniza através da cobertura aparente e dos frisos horizontais que funcionam como espécie de adornos simbolizando o "limite" da edificação. O menor volume destinado aos depósitos é tratado com certa simplicidade, sendo contornado por três pilastras simétricas que vão de encontro a uma platibanda cega em um pequeno avanço com relação ao

Figura 93: Moinho Pelotense

[69] Ver em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. - pág. 126, análise descritiva do Moinho Pelotense.

Figura 94: Moinho Princesa do Sul

prédio e suas aberturas em diferentes tamanhos dispostas simetricamente, tornam-se dentro do contexto do mesmo uma representação de ordem. A passarela que liga os prédios, em forma de pórtico, apresenta um dos poucos elementos ornamentais em gesso - óculos - que coroam uma abertura e remetem diretamente ao Ecletismo. Este prédio destaca-se no contexto onde está inserido devido a sua monumentalidade e sua expressividade.

Em um lado oposta da cidade, na região próxima ao bairro Três Vendas, uma localidade que concentra engenhos e grandes depósitos, atual centro onde estão implantadas as novas industrias da cidade, encontramos com o mesmo programa, o edifício onde funcionou o Moinho Princesa do Sul, atual - Composto de pequenos prédios, destacamos a geometria retangular do maior volume com altura relativa a cinco pavimentos que enquadra-se mais precisamente no estilo art déco, pois apresenta, além de certa "sincronia" entre a forma edificada com a linguagem e expressão do estilo, traços que fizeram parte desta manifestação em alguns prédios da cidade. As janelas de canto, em pequenos caixilhos de vidro, são delineadas por frisos salientes a fachada e representados em cor escura, intercaladas por espaços vazios, vãos de concreto, que reproduzem o ritmo de baixo para cima, até chegar ao coroamento do terraço, este também contornado em seu perímetro pelo mesmo friso escuro. Esta composição mais "simples" se comparada as anteriores, trabalha com formas estilizadas, em contraposição as outras características como austeridade e solidez enfática, aqui

mais do que superfícies reentrantes, a fluidez obtida com o jogo entre as janelas "rasgadas" horizontalmente e o uso da cor clara e escura, construída no alinhamento predial e inserida ao contexto urbano do entorno, apresenta uma harmonia no conjunto edificado da cidade.

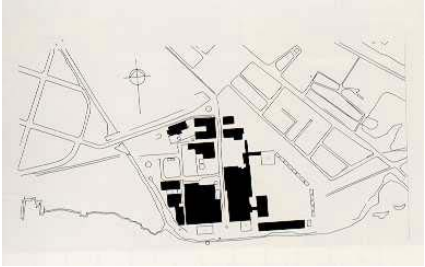


Figura 95: Frigorífico ANGLO, implantação

Em um segundo momento, a arquitetura do sul foi influenciada pelo "ideário modernista e progressista", e as fábricas da zona portuária deram lugar a inserção da indústria frigorífica, que pontuou e ainda é presente na economia pelotense. Surgiram então os grandes frigoríficos e os prédios de curtume, dentre os quais destacamos o complexo do Frigorífico Anglo e o edifício do Curtume Herbert Hadler Ltda.

Figura 96: Figorífico ANGLO

O primeiro, ainda pertencente a zona portuária da cidade, localizado à beira do Canal São Gonçalo, sem data de construção precisa, mas aproximadamente 1942, faz parte de um conjunto extenso composto por diversos prédios do tipo industrial erguidos com expressividade demonstrando claramente seu objetivo, que prima a priori, pela amplitude dos espaços internos para a realização das atividades, e grandes vãos que constituem o cotidiano e o utilitário de um lugar criado para ser "fábrica", uma vez que na época do auge de seu funcionamento, no início da década de quarenta, a linha de produção era muito grande pois tinha como objetivo abastecer as tropas envolvidas na 2ª Guerra. De estrutura em concreto armado totalmente independente e paredes de vedação em tijolos, as diversas edificações se relacionam entre si através de caminhos, escadas,

Figura 97: Frigorífico ANGLO

acessos e passarelas suspensas. Ao adentrarmos no interior dos prédios tem-se idéia, pelo tamanho de seus espaços, da importância e magnitude de suas atividades. A imagem de amplitude e grandiosidade está impressa em todas as faces de seu conjunto, através de uma volumetria densa mas equilibrada marcada pela horizontalidade de seus componentes e suas aberturas, e pela cobertura com lanternins que conduzem a luminosidade para o interior. Percebe-se no entanto, que o conjunto arquitetônico resultante, se repete de forma "serial" em certos momentos, pois os blocos que formam o todo são semelhantes entre si. O grande volume onde lê-se "ANGLO", e a grande chaminé estão enfatizados como pontos marcantes da edificação. Atualmente abandonado, como muitos prédios que fizeram parte da história da cidade, o complexo que poderia ter-se transformado em um shopping, representa, de certo modo, o descaso da sociedade para com sua trajetória.

Figura 98: Frigorífico ANGLO

Figura 99: Frigorífico ANGLO, detalhe vista externa

Figura 100: Frigorífico ANGLO, Detalhe do interior

> "...a vontade artística afastará as dificuldades, aparentemente intransponíveis, e, com uma arte inspiradora, extrairá uma impressão de corporalidade aos materiais insubstanciais...O potencial artístico existe em todos os materiais. Produtos como borracha, linóleo, papel e concreto são vistos, injustamente, como substitutos inferiores de outros materiais."[70]

[70] Ver em GOSSEL, Peter e LEUTHAUSER, Gabrille. *Arquitetura do Século XX*, pág. 99 - onde Gropius afirma que o intento de criar a estética fabril era de aliar a grande produção em série com um estilo artístico mais apropriado, que popularizasse também a fábrica.

Figura 101: Curtume Hadler

O segundo prédio localizado próxima a zona residencial nobre da cidade, na Av Dom Joaquim, trata da realização de uma atividade posterior ao aparecimento dos frigoríficos na cidade, a arte do trabalho com o couro. A edificação possui uma forma retangular horizontal, como se fosse uma grande caixa, e é cortada em sua fachada por várias pilastras, falsos pilares salientes que vão da estrutura de fundação ao encontro da platibanda, esta escondendo totalmente a cobertura, e se harmonizam pela própria condição de horizontalidade impressa também nas aberturas. Em meio a tecnologia impressa na construção, a linguagem resultante procura relacionar o termo "produção em série" com a freqüência e repetição que criam a continuidade através do uso dos mesmos elementos decorativos. As mesmas pilastras recortam o conjunto e ajudam a dividi-lo em seis partes, onde em um primeiro olhar não existe simetria de conjunto, mas sim simetria em cada uma das partes quando analisadas em separado. Com relação aos níveis, além das pilastras, a fachada é separada em dois blocos, inferior e superior, por meio da marquise avançada sobre o passeio. As janelas, grandes espaços de aeração, contribuem como "toque final" à esta horizontalidade, uma vez que, encontram-se justapostas as pilastras como se por elas também fossem cortadas. As inferiores, maiores e quadradas, assim como as superiores, mais retangulares e menores, utilizam grandes lâminas de vidro, em comparação aos pequenos quadrados usados nas aberturas dos prédios anteriores, imprimindo um caráter diferenciado em uma inversão da prática tradicional ao objetivo de "solidez"

do edifício industrial. O coroamento através da platibanda cega em concreto delineado por um friso pintado em cor escura finaliza o ritmo criado, e que apesar da total ausência de ornamentos representa um avanço importante na produção arquitetônica industrial. Quando analisado podemos perceber claramente as linhas que o estruturam, horizontais e verticais, características da limpeza das formas da arquitetura moderna, e seu impacto no entorno construído não chega a ser brusco, pois existem vazios em seu entorno imediato.

Figura 102: Sociedade Laneira S.A.

A sociedade Laneira SA., localizada no outro lado da cidade de Pelotas, o bairro Fragata, um local que não chegou a transformar-se em outro pólo industrial, mas que atualmente concentra boa parte de concessionárias de automóveis e pavilhões para peças e implementos destinados ao cultivo da agropecuária, foi construída em 1949 pelo engenheiro Paulo Levacov que seguiu a linha de modernização já adotada para outras soluções fabris em outras cidades, um edifício semelhante a um galpão, com planta livre e fachada livre, com as aberturas padronizadas para facilitar a pré fabricação e uma solução formal bastante simplificada para a época, uma volumetria que parte de um prisma retangular disposto longitudinalmente em paralelo com a avenida, cujos únicos elementos formais restritos à parte decorativa em fachada por assim dizer, são, em um primeiro momento, os frisos salientes em branco que delimitam e marcam as janelas, e as letras salientes, também em branco, que dão o nome ao prédio. Relembrando um pouco a tipologia das fábricas alemãs

Figura 103: Sociedade Laneira S.A.

ainda com inspiração na obra de Peter Behrens, a exemplo da Embaixada Alemã em São Petersburgo de 1912 e o complexo industrial AEG, em Berlim também de 1912, mas com uma linguagem mais adequada ao regionalismo, em virtude também do clima, a escolha do tijolo à vista, um material não tão comum para a época, imprimiu a Laneira um caráter de inovação com relação aos prédios analisados anteriormente. O sentido e a função "indústria" estão impressos na forma resultante, como se em toda a estrutura a expressividade estivesse conjugando a "forma" e a "função" e explicitando de acordo com a linguagem adotada.

Figura 104: COTADA

Figura 105: COTADA

Figura 106: COTADA

Em um espaço compreendido em torno de dez anos, 1949 - 1959 destacamos ainda uma outra linguagem e forma de expressão da arquitetura fabril de Pelotas. O prédio onde funcionava a COTADA, localizado também na zona portuária da cidade, entre as esquinas da Rua Benjamin Constant e Dona Mariana, datado de 1959 e construído pela firma Cisa SA, já faz parte de uma nova expressão atribuída aos prédios industriais do final da década de cinquenta, justamente quando a atividade fabril dava seus primeiros sinais de enfraquecimento na metade sul do estado. Posterior a arquitetura monumental e o expressionismo, antecedendo ao brutalismo, encontramos uma produção livre destes preceitos, mas atrelada aos moldes formais do passado. Trata-se de um grande prisma quadrado que ocupa quase que na sua totalidade um lote de esquina. Por ser um volume compacto em toda a sua extensão, seu maior destaque encontra-se no volume vertical que se destaca do conjunto e que contém, a exemplo do

Moinho, a escada de acesso aos demais pavimentos. De linhas bastante marcadas, como por exemplo, aberturas, entradas e cobertura, a simplicidade do prédio não está na ausência de elementos decorativos, frisos ou outros aparatos estéticos, mas sim na capacidade de inserir-se, e de acordo em um contexto já estabelecido e com uma linguagem própria, a zona portuária de Pelotas.

A capacidade de adaptação, inserção e significação que estes exemplos adquirem na vivência e na memória da cidade não se limita à construção do prédio e ocupação física de um espaço, mas na condição que estes assumem como "lugar", como algo que fez e faz parte da produção para a sociedade e da cenografia urbana.

> "Queremos examinar as coisas e permitir que descubram suas próprias imagens. Não faz sentido atribuir-lhes uma forma proveniente do exterior. (...) Na natureza, a 'imagem' é o resultado de uma coordenação de muitas partes, de modo a permitir que o todo assim como cada um de seus componentes vivam com plenitude e eficiência máximas."[71]

[71] Ver em FRAMPTOM, Keneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. Capítulo treze, pág. 146 - texto de Hugo Haring de 1924, que trata do dualismo entre a essência do organicismo em oposição à expressão superficial da Gestalt.

Figura 107: Associação Comercial de Pelotas

Figura 108: Edifício Tambaú, Belo Horizonte

Figura 109: Edifício "A Noite"

Figura 110: Edifício Glória, Pelotas

As grandes cidades brasileiras tiveram sua fisionomia transformada quando da intensificação da verticalização da arquitetura brasileira na virada das décadas de 1930 para 1940, com a disseminação e a popularização do uso do elevador. A ocupação dos centros urbanos com a construção de volumes em concreto armado, segundo Segawa, -

> "no imaginário da época, signos de progresso e modernização",

estavam voltados primeiramente para salas e escritórios com fins comerciais, a exemplo dos primeiros edifícios de arranha - céus surgidos na América da virada do século XX, e envoltos conforme a linguagem art déco, associada às grandes estruturas que mudariam o horizonte urbano.

> "As invenções e as descobertas científicas não exerceram influência alguma nos estilos da arquitetura, nem mesmo o cimento armado, que é um material inestético, feio em superfície, de aspecto frio e morto e que toma com o tempo 'une sale patine' no dizer do professor Cloquet"[72].

Sobre a estética do concreto armado e a possibilidade do surgimento de um novo estilo dentro dos padrões da modernidade sugerida, ficaram evidenciadas nas diversas formas construídas a partir da década de vinte, iniciadas no Brasil por dois marcos que

[72] Ver em SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática - uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. *Revista Projeto*. São Paulo: Arco Editorial, n. 191, pág. , 75 - referente a citação de Christiano das Neves de 1930.

Figura 111: Edifício Glória, detalhe das janelas

Figura 111: Edifício Glória, planta baixa - térreo

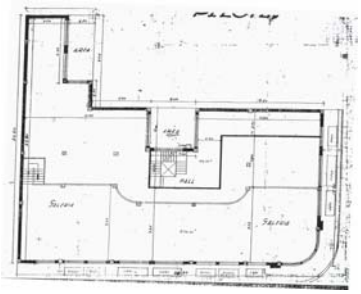


Figura 111: Edifício Glória, planta baixa sobreloja

Figura 111: Edifício Glória, planta baixa pav. tipo

serviriam de imagens projetadas do futuro, o edifício Martinelli, um empreendimento do imigrante italiano Giuseppe Martinelli, localizado na cidade de São Paulo e construído entre os anos de 1924 e 1929, e o edifício A Noite, um projeto de Joseph Gire e Elisário Bahiana para a cidade do Rio de Janeiro, e concluído no início da década de trinta.

Dessa maneira a tipologia do edifício em altura começou a tomar força não apenas nestas duas cidades, mas em todo o território nacional, não sendo diferente em Pelotas, que no princípio da década de trinta já dispunha de construções representativas desta tipologia. Em um primeiro momento o edifício em altura destinou-se a programas híbridos, como por exemplo lojas no térreo e apartamentos nos pavimentos superiores, ou ainda mais complexos, como lojas, salas comerciais e apartamentos residenciais, para então em anos posteriores, adquirir um perfil funcional estanque e mais delimitado.

Como em tantas outras cidades, a medida em que edifícios em altura eram construídos, ganhavam espaço em popularidade e conceito a respeito da modernização estética e urbana das antigas paisagens com relação a arquitetura do passado. Neste sentido cabe-nos resgatar e lançar uma apreciação aos primeiros exemplares surgidos na cidade.

a) Edifícios de uso misto

Sob este enfoque, edifícios com programa misto, separamos três exemplares significativos, talvez

não os mais importantes, mas os de cunho diferencial para a época, tanto no sentido formal de arquitetura, como no aspecto de importância e relevância histórica, sentido, conotação de "lugar" para a arquitetura e de configuração urbana para a cidade, visto que os prédios localizam-se na zona central, relativamente próximos entre si.

Figura 115: Edifício Glória, detalhe escada.

Figura 116: Edifício Guaspari

Figura 117: Edifício Haas (Belo Horizonte)

Figura 118: Associação Comercial (perspectiva)

O edifício Glória, datado de 1934, localizado na esquina entre as ruas Andrade Neves e Mal. Floriano, no centro da cidade, é proveniente de um programa diversificado. Trata-se de um prédio multifuncional de cinco pavimentos, que possuía um programa simples. Projetado originalmente para atender como loja e sobreloja, conter um pavimento para salas comerciais e os dois restantes destinados a apartamentos. Inserido em um lote de esquina em uma zona, até então, privilegiada por ser mais nobre na cidade, o edifício encontra-se no alinhamento predial por ambas as fachadas. Possuindo um elemento formal bastante destacado, a parte arredondada com suas janelas em direção à esquina e estrategicamente bem composto, causa a sensação de "desdobrar-se" para a direita e esquerda como em um ângulo de 90°. Este conjunto dispõe-se de forma singular, marcado por frisos horizontais, que se fazem presente ora sim ora não, dando ritmo e leveza a fachada, possui as aberturas de esquadrias de madeira e venezianas do mesmo material. Em sua resolução para o pavimento tipo, nota-se a ausência de um maior estudo com relação ao conforto ambiental dos apartamentos, pois pequenos

poços de iluminação são agregados à construção. O revestimento de cor cinza escuro é resultado do trabalho com "cimento penteado", tão comum às construções deste período. Percebe-se que a plástica da edificação, ainda que sutilmente, abandona os elementos decorativos da fachada, para utilizar leves faixas verticais e horizontais como ornamentos. Ignorando o aparato publicitário atual que o acompanha, denotamos que estes elementos também faziam parte dos pavimentos inferiores. A platibanda cega, sem nenhuma ênfase ao coroamento, algo fora do contexto para a época, acaba por esconder totalmente a cobertura.

Figura 119: Associação Comercial

Figura 120: Associação Comercial, detalhes

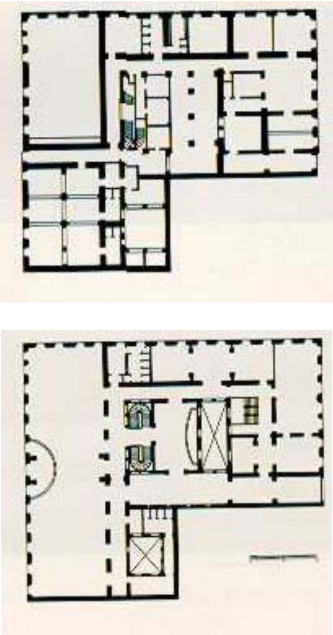


Figura 121: Plantas Baixas da Associação Comercial

A arquitetura de transição rumo à modernidade em Pelotas possui como ponto marcante o edifício da Associação Comercial, um projeto de Azzevedo Moura & Gertum datado de 1942, um edifício de nove pavimentos, o mais alto para a época. O edifício da Associação Comercial é um exemplar arquitetônico pontual no centro da cidade, cuja composição simétrica e forma imponente, denota não apenas o processo de modernização, mas a primeira manifestação de abandono e transfiguração dos elementos decorativos presentes nas fachadas para o enfoque na utilização dos diferentes tipos de materiais de construção, que servem como uma espécie de marcação externa dos diferentes usos aos quais estava destinado o prédio. Fazendo parte de um programa diversificado que inclui, térreo como comércio, corpo da edificação como salas comerciais e coroamento como parte residencial, esta edificação estabelece de maneira clara e objetiva o contexto da modernidade sendo apresentado à sociedade.

Figura 122: Hotel Rex

Figura 123: Hotel Rex, pavimento tipo

Figura 124: Hotel Rex, fachada principal

Figura 125: Hotel Rex, fachada Lateral

Aliado à construção do edifício da Associação Comercial, outros prédios surgiram na zona central da cidade, usualmente destinados ao comércio, pois a tipologia do edifício residencial ainda era um conceito novo e não aceito pela população, que visualizava esta nova forma de morar ainda como promíscua e degradante.

O edifício do Hotel Rex, localizado em uma das extremidades da praça Cel. Pedro Osório, acompanha a evolução dos edifícios em altura destinados `a atividades comerciais. Tendo como diferencial a parte arredondada da esquina, constituído em cada pavimento por uma espécie de varanda recuada, onde as três janelas estão direcionadas em ângulos distintos, faz com que o observador, quando disposto a sua frente, perceba a intenção de continuidade estilística que esta introduz no conjunto, semelhante ao Edifício Santa Rosa, em Porto Alegre, de autoria de Fernando Corona, de 1938. As janelas, de veneziana de madeira, retangulares, mais verticalizadas, vestígios do Ecletismo Pelotense, harmonizam o conjunto, pois são simétricas e encontram-se ritmadas. A sua marcação de entrada, abandona a então privilegiada localização para deslocar-se para a fachada esquerda, resultando em uma ocupação diferenciada no térreo, que é separado dos demais pavimentos por uma marquise sobressalente que se repete no coroamento da edificação.

A exemplo destes, outros tantos prédios foram construídos no perímetro da malha urbana da cidade

durante as décadas subsequentes, o que importa destacar nestes três exemplares da arquitetura, mesmo que diferenciados entre si, é que no momento em que estas construções fizeram e fazem parte da paisagem da cidade, a arquitetura de Pelotas dispõe de momentos significativos dentro da sua modernidade. Mesmo, e apesar de, art déco, fachadista, ou monumental, a tipologia dos edifícios em altura encontra nestas vertentes a base para o seu desenvolvimento e a sua evolução.

Figura 126: Hotel Rex, detalhe interior

Figura 127: Justiça Federal

Figura 128: Justiça Federal

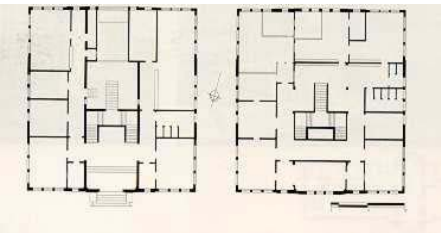


Figura 129: Justiça Federal, plantas baixas

Figura 130: Justiça Federal, detalhes

Figura 131: Agência Correios e Telégrafos

Quando se fala em arquitetura pública, a tônica do art déco difundido inicialmente como estilo oficial das manifestações reaparece. Segundo Gunter Weimer, -

> "ter-se-ia o mito de que somente a arquitetura barroca - alem da modernista, naturalmente - tinha dignidade, sendo o século e meio entre os dois períodos taxados como 'de uma esterilidade total' e, portanto, indignos até de serem citados"[73]

As edificações destinadas ao funcionamento de órgãos públicos estão baseadas na trajetória então ascendente do Governo Federal, dessa maneira por muitas vezes a arquitetura não pode ser um reflexo sócio - econômico da sociedade a qual estava sendo inserida, mas sim um condicionante externo imposto pelo padrão político.

No período referente as primeiras manifestações da vertente moderna em Pelotas, o proto moderno, o fachadismo proveniente do art déco e o monumentalismo foram uma constante, principalmente tratando-se de prédios de uso coletivo. Sob este aspecto salientamos duas edificações que representam claramente este pensamento. São estas, o prédio da Justiça Federal e a agência de Correios e Telégrafos.

O primeiro, localizado na zona portuária da cidade, por si um local caracterizado por edificações de

[73] Ver em CASTRIOTA, Leonardo B. Arquitetura da Modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. pág. 144- referente a afirmação de Gunter Weimer sobre a escolha do art déco como estilo representativo para edifícios de uso público.

Figura 132: Agência Correios e Telégrafos, fachada principal

Figura 133: Agência Correios e Telégrafos, fachada lateral

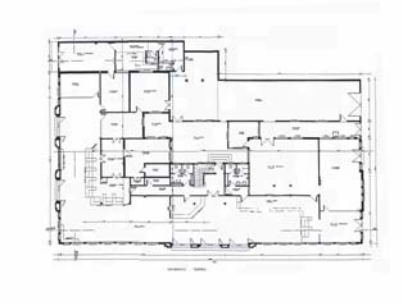


Figura 134: Agência Correios e Telégrafos, planta baixa térreo

Figura 135: Agência Correios e Telégrafos, Planta baixa pav. superior

Figura 136: Agência Correios e Telégrafos, Jaguarão, fachada

grande porte como depósitos e indústrias, contrapõe-se com o entorno em primeira instância, pois está isolado em um único lote de um quarteirão. Possui uma composição totalmente art déco, apresentando vestígios claros do ecletismo, como nas ornamentações decorativas em ferro, e o caso da luminária externa, por exemplo, mas é visível o cuidado de seu conjunto para ser uma estrutura "moderna".

Caracterizado pelo elemento marcante que o divide em blocos, os frisos verticais, apresenta aberturas que acompanham esta verticalidade, extremamente retangulares, em esquadrias de madeira e caixilhos de vidro. Em ambos os corpos laterais, estas janelas estão dispostas três a três, sendo que no bloco central, apresentam-se em quatro. Entre os dois pavimentos há espaços vazios, que harmonizam o conjunto e ajudam a quebrar a verticalidade. A fachada frontal denota a extremada simetria, e a marcação de entrada que conduz ao acesso ao prédio, cuja porta em ferro coroada por um avanço, é emoldurada por uma pequena escadaria, com corrimão em ferro e revestida em suas paredes com granito. A simetria proporciona o efeito "reflexo" proveniente do rebatimento das metades de sua fachada.

A agência dos Correios e Telégrafos, como em todo o Brasil, fez parte de uma política pública de execução e difusão do estilo art déco. A maioria dos prédios com este programa espalhados pelo Brasil, possuem certa semelhança, não apenas em volumetria e concepção formal, mas na essência da linguagem e representação. Para difundir a modernidade aos quatro

Figura 137: Fórum Municipal

Figura 138: Fórum Municipal, planta baixa térreo

Figura 139: Fórum Municipal, detalhes

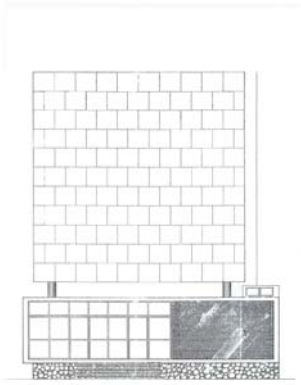


Figura 140: Fórum Municipal, Fachada Principal

cantos do país, nada mais lógico que padronizar e direcionar a estética do movimento para edifícios públicos, cuja aceitação por parte do próprio público limita-se a *priori* ao destino funcional.

Localizado na zona central da cidade, próximo a praça Cel. Pedro Osório, este prédio limita-se de um extremo a outro nas Ruas Anchieta e Félix da Cunha. Trata-se de uma composição simétrica de volumetria retangular, com grande ênfase ao corpo central de sua fachada frontal, pelas condições de disposição horizontal de seus elementos.

Esta edificação possui uma forte marcação de verticalidade pela presença das muitas janelas no pavimento térreo, e em cada um dos corpos laterais estas janelas são ornamentadas por frisos decorativos. Na parte superior, diferente em dimensão e sentido das janelas inferiores, as superiores são compostas por três pequenas partes verticais. O corpo central é formado por janelas emolduradas por frisos que vão desde a marquise de avanço na porta de acesso à platibanda que esconde a cobertura. O coroamento da edificação central encontra-se em desnível com o restante do conjunto, o que confere uma leve intenção de movimento na fachada.

Alguns anos posteriores a inserção destes prédios, ainda relativo ao programa de edificações para uso coletivo e totalmente baseados no conceito e preceitos da modernidade, deparamo-nos com a construção do Fórum de Pelotas, um volume em concreto armado que pertence a paisagem urbana da

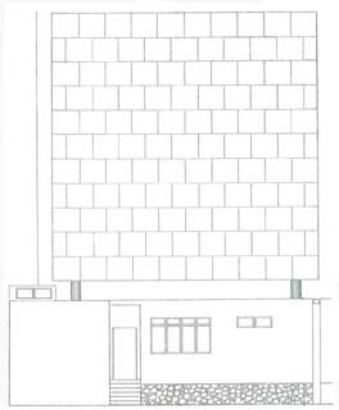


Figura 141: Fórum Municipal, fachada lateral

Figura 142: Fórum Municipal, detalhe interior

esquina entre as Ruas Félix da Cunha e Sete de Setembro. Visto por esta mesma esquina, o prédio possui em seu corpo lateral os pavimentos delimitados por frisos que reforçam a condição de horizontalidade e separam as janelas. Estas, justapostas umas as outras, reforçam ainda mais esta conotação. A grande representatividade moderna encontra-se no emprego dos materiais, concreto, ferro e vidro, que são para o moderno, utilidade, firmeza e beleza, de acordo com a antiga filosofia de Vitrúvio. A entrada do prédio estabelece uma relação de hierarquia com o todo, a parte de acesso encontra-se elevada do solo, o que em sentido figurado pode ser interpretado como se a justiça estivesse acima dos homens comuns. O conjunto edificado quando analisado isoladamente não suscita grandes defesas acerca de sua composição, mas se avaliado no contexto onde se encontra, representa de maneira significativa a modernidade como forma de expressão da cultura de um povo.

Figura 143: Colégio Pedro Osório

A construção do novo Edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (1936) durante o governo de Getúlio Vargas serviu como uma espécie de monumento, um marco inicial da arquitetura moderna brasileira. As circunstâncias que envolveram seu projeto, do concurso público à vinda de Le Corbusier ao Brasil e sua posterior inserção no panorama nacional significam a nova síntese entre modernidade e tradição, entre função e plástica que se tornariam características na produção arquitetônica no Brasil como parte de um processo de crescimento.

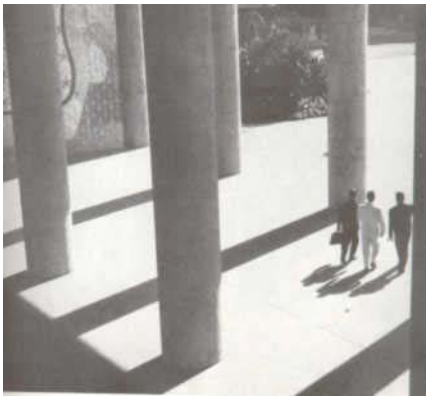


Figura 144: Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro

Ao falar de processo de crescimento social e de um feito histórico como edifício institucional, não se pode deixar de dar enfoque e abordar a educação. Estudar alguns dos prédios escolares do período da arquitetura moderna brasileira remete ao fato do quanto a nossa modernidade se desenvolveu com simplicidade, leveza e virtuosismo construtivo perante, muitas vezes, a sobriedade européia do entre guerras. As manifestações artísticas desta arquitetura evoluíram no sentido conceitual e por serem uma própria referência para os arquitetos nacionais.

> "Quando se considera, no seu conjunto, o desenvolvimento atual da arquitetura moderna, a contribuição dos arquitetos brasileiros surpreende por seu imprevisto e sua importância. Imprevisto porque, de todos os países, o Brasil sempre parecera a este respeito, dos menos predispostos; importância porque veio por na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passional da obra arquitetônica, aquilo por que

haverá de sobreviver no tempo, quando funcionalmente já não for mais útil."[74]

Fazendo uma analogia às instituições e prédios, a primeira grande escola projetada e construída sob as bases da arquitetura moderna foi sem dúvida a Bauhaus de Walter Gropius. Desde a sua fundação em 1919 à conclusão de sua sede em Dessau em 1926, a filosofia da escola foi marcada pela busca por traduzir na forma de um objeto, suas origens reais e limitações naturais, através de pesquisas teórico práticas nos campos formal, técnico e econômico. O prédio, por meio das idéias de seu criador Walter Gropius, que era um complexo de dois blocos articulados e interligados por uma estrutura elevada cuja composição de conjunto era em forma de cata-vento, tornou-se símbolo da perfeita relação entre forma e função. A escola ainda era uma composição prismática, mas de elementos assimétricos e a articulação de todos estes propósitos foi brilhantemente acentuada pela marcação e mudanças de cores e materiais.[75]

Figura 145: Bauhaus

Ao servir de consultor também para o projeto da cidade universitária do Rio de Janeiro, Le Corbusier queria dar ênfase a linha vital de comunicações entre o país, passando pela universidade, baseado na disposição centralizada. Lúcio Costa, no mesmo período e para o mesmo projeto já afirmava que a arquitetura moderna

[74] Ver em Arquitetura da Modernidade, pág.197

[75] Ver em FRAMPTOM, Keneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*, onde o autor explica a estética e a plástica da Bauhaus como "algo que realmente evocasse a modernature do edifício".

permitia que coexistissem no mesmo espaço a plasticidade ideal e o desenvolvimento funcional do interior para o exterior.

> "(...) De um lado, o que poderíamos chamar de tardo-historicismo e, de outro, o purismo do movimento moderno. Praticamente tudo o que está entre estes dois extremos acaba sendo rotulado de art déco."[76]

A cidade universitária resultou em um projeto que não saiu do papel, pois havia forte oposição dos professores, mas serviu para que os arquitetos brasileiros aprendessem a maneira prática dos métodos pessoais do grande mestre.

Figura 146: Colégio Santa Margarida

Os prédios das escolas brasileiras, particularmente no Rio Grande do Sul, das primeiras Universidades aos Institutos de educação do Governo Estadual, são, em sua maioria, exemplos de arquitetura do Ecletismo presente na virada do Século XIX, e nas duas primeiras décadas do Século XX. Na cidade de Pelotas encontramos entre tantos a arquitetura da Faculdade de Agronomia Eliseu Maciel, o Instituto de Ciências Humanas, a Faculdade de Medicina como exemplo. As primeiras escolas "modernas" começaram a surgir no sul na década de vinte, e aqui no município na década seguinte.

O Colégio Santa Margarida, datado de 1935 e de autoria do arquiteto Arthur Beach Ward Junior, foi a primeira grande manifestação neste sentido, o intento da

[76] Ver em MAHFUZ, Edson - texto extraído *de Influências do Art Déco na Arquitetura Gaúcha*. Seminário sobre Art Déco - Rio de Janeiro.

Figura 147: Colégio Santa Margarida, fachada principal

Figura 148: Colégio Santa Margarida, fachada lateral

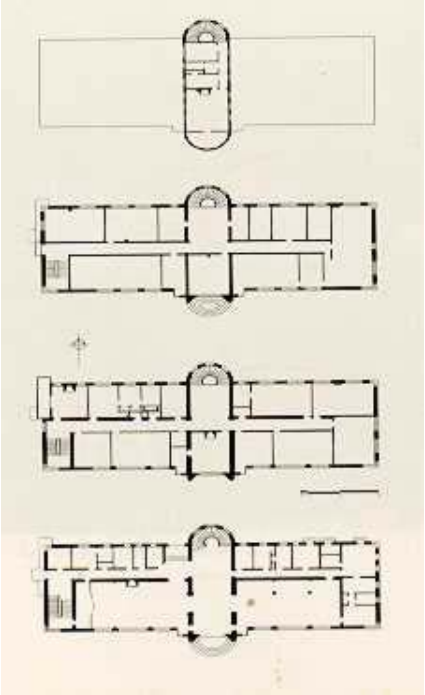


Figura 149: Colégio Santa Margarida, plantas baixas

modernização das instituições de ensino. No princípio um projeto quase que tímido em comparação à plástica que a arquitetura moderna adotaria mais tarde, diferencia-se por apresentar linhas simples e puras em contraposição clara aos prédios Ecléticos. Composto de um grande bloco retangular construído em um lote de esquina na zona sul da cidade, próximo a outras instituições de ensino, como a Faculdade de Direito, em estilo Eclético, o prédio foi implantado com recuo de ajardinamento frontal, e seu o volume compacto utiliza eixos simétricos e ortogonais para delimitar suas subdivisões, possuindo uma influência perceptível do "art déco" na resolução de suas fachadas e na presença dos elementos formais.

> "Quanto à ausência de ornamentação, não é uma atitude, mera afetação como muitos ainda supõem - parece mentira - (...) O enfeite é, de certo modo, um vestígio bárbaro - nada tendo a ver com a verdadeira arte (...)"[77]

Abusando da simetria, a edificação de três pavimentos, interseccionada pelo volume central de quatro pavimentos, trabalha com a horizontalidade expressada desde sua base até seu coroamento, como por exemplo, "faixas" que contornam o prédio e alternam esquadrias e aberturas, janelas basculantes em caixilhos de vidro, com espaços cegos. Estas 'faixas" encontram-se delineadas por pequenos frisos salientes a construção pintados em tom mais escuro. A fachada frontal, em oposição a fachada lateral, esta mais

[77] Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal. Em *Razões da Nova Arquitetura*. Rio de Janeiro, 1936.

assimétrica em sua composição, localiza a intersecção das formas, onde destacamos a cobertura em forma circular, que frontalmente proporciona tratamento diferenciado a entrada principal e a escada de acesso aos pavimentos superiores que encontra-se posteriormente, que além de enfatizar mais a simetria, utilizam todos os elementos referentes ao estilo art déco, como planos verticais escalonados e janelas de canto. A presença de elementos da linguagem art déco, é originária do aparecimento de diversos outros prédios construídos a mesma época, como se faz presente no prédio do Cassino da Exposição do Centenário Farroupilha, também de 1935 por exemplo. Do segundo para o terceiro pavimento encontramos uma ênfase maior no friso da fachada, significando uma diferenciação na representação do terceiro pavimento, como fica evidente na diminuição do tamanho de suas aberturas. Sua riqueza de detalhes construtivos que incluem também gradis, desenho das luminárias, portas e os letreiros de identificação da escola, fazem do prédio um importante marco na paisagem arquitetônica da cidade.

Figura 150: Colégio Santa Margarida, detalhes art decô

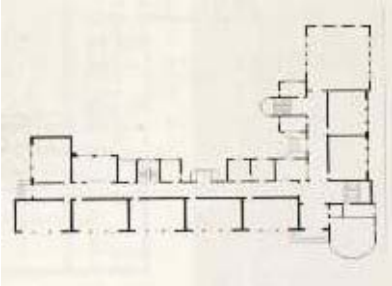
Figura 151: Cassino Farroupilha (Exposição Centenário Farroupilha)

Expressando uma transformação significativa em relação a outros prédios construídos para o mesmo uso, a partir da década de quarenta, o partido de bloco compacto foi substituído por plantas organizadas conforme eixos ortogonais, já com a introdução, nos projetos escolares, da preocupação por uma orientação solar para as salas de aula e uma preocupação técnica, no que concerne a impermeabilização no aparecimento dos primeiros terraços, e também, a presença de fatores

econômicos de maior limitação, onde o concreto era utilizado apenas para vigas e lajes, e as paredes mantidas em alvenaria portante.

Figura 152: Instituto de Educação Assis Brasil

Figura 153: Instituto de Educação Assis Brasil, detalhes



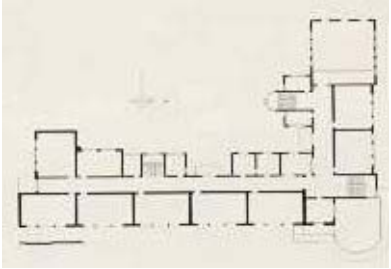


Figura 154: Instituto de Educação Assis Brasil, plantas baixas

O caso do Instituto de Educação Assis Brasil, datado de 1940, faz parte de um pacote de escolas do governo estadual chamado " Tipo de Colégio para 1000 alunos", que procurava atender a demanda de ensino para a população em geral, e que teve como característica a construção de prédios semelhantes no estado com o mesmo programa destinados ao mesmo fim. Implantado em um lote de esquina na zona norte da cidade, como no caso do Colégio Santa Margarida, este apresenta recuo de ajardinamento nas duas fachadas, sendo que a ênfase ao seu acesso é dado pela esquina. A edificação toma por base o jogo volumétrico, que apesar de simples, torna-se o primeiro a abandonar o esquema do bloco compacto, adotando o sistema de plantas ortogonais conforme eixos reguladores.[78] O prédio do Instituto de Educação Assis Brasil remete um pouco a essência da obra de W. M. Dudok, um arquiteto holandês, cuja inspiração pelo trabalho de Frank Lloyd Wright delimitou os rumos da sua modernidade, onde o espaço da arquitetura não é abstrato, é sempre um lugar com características próprias, do mesmo modo em que a sociedade é sempre definida por seus costumes e sua cultura. A semelhança com algumas de suas obras concerne ao fato que paralelamente a arquitetura possui

[78] A tipologia do Instituto de Educação Assis Brasil, encontra edifícios muito semelhantes compositivamente e formalmente em todo o estado do Rio Grande do Sul, como por exemplo a Escola Estadual de 1 e 2 Graus Silveira Martins, na cidade de Bagé, RS.

Figura 155: Instituto de Educação Assis Brasil, atual

traços e elementos modernos em sua forma, é dotada de uma linguagem regional, apropriada à sua funcionalidade, sem jamais ser "provinciana".

O conjunto, com planta em forma de "L" de três pavimentos basicamente é divido em dois blocos voltados para as Ruas Antônio dos Anjos e Gonçalves Chaves, respectivamente, onde estão localizadas as salas de aula. Analisados separadamente as duas partes são articuladas por um volume verticalizado enfatizado por uma de suas arestas, através da presença da esquadria envidraçada no canto, onde encontra-se a escada. Este volume rompe com a horizontalidade do contexto impressa através da sequencia imposta pelas janelas, embora estas, em virtude de seu tamanho, estejam mais próximas do sentido vertical. No último bloco, pela rua Gonçalves Chaves, encontramos uma série de aberturas escalonadas em ritmo ascendente relativas ao espaço destinado ao auditório da escola. O coroamento do prédio se dá de maneira simples, em princípio existe uma marcação "encerrando" a composição por sobre as janelas do terceiro pavimento com uma saliência horizontal em toda a extensão das aberturas, que se repete no volume vertical por sobre a janela de canto, e superior a este, um outro friso no acabamento da edificação que a contorna por inteiro, mas que não esconde sua cobertura de telhas cerâmicas. O diferencial da edificação está no volume arredondado na parte frontal em direção à esquina localizado no pavimento térreo e que abriga o espaço da biblioteca, introduzindo pela primeira vez o elemento do terraço com balcão. A mesma utilização destes espaços em

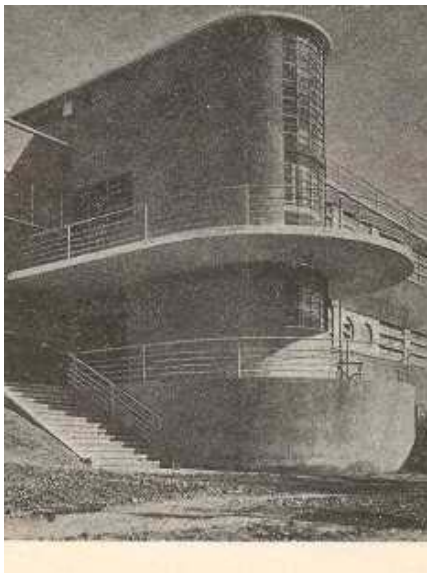


Figura 156: Escola Rio de Janeiro

formas circulares se faz presente em outros prédios escolares do período, como na Escola do Rio de Janeiro de Enéas Silva, de 1933. De forma bastante expressiva o Assis Brasil é um prédio que para a época não provocou rupturas com seu entorno construído, até por encontrar-se em uma zona preferencialmente residencial, onde a maioria das edificações são implantadas com recuos de ajardinamento. Atualmente esta área da cidade, cujas antigas residências foram transformadas em locais de atividades específicas, como cursos de inglês e jardins de infância, por exemplo, está primando pelo diferencial através do uso da cor em termos contrastantes e dentro deste princípio o prédio do Instituto foi adaptado aos novos padrões de acordo com o entorno.

Figura 157: Colégio Venezuela

O aparecimento dos primeiros elementos próprios à arquitetura moderna e inovadores para a época e programa, como pilotis, por exemplo, se deu no projeto para o grupo escolar do Colégio Venezuela, em Porto Alegre, RS - 1946, de autoria do arq. Demétrio Ribeiro, e que consiste em um bloco em formato de "u" que utiliza o elemento como espaço para recreação sob as salas de aula, onde encontramos pela primeira vez a presença de esquadrias de perfis metálicos do tipo industrial.

> "A aplicação social desses novos conceitos de arte como forma ativa de evasão e reabilitação psicológica individual e coletiva, e visando, como esporte, (...) proporcionaria então, à arte moderna, raiz popular (...)"[79]

[79] Ver em "Os Cadernos de Cultura". *Considerações sobre Arte Contemporânea*. Ministério da Educação e Cultura, 1952.

Figura 158: Colégio Pedro Osório

Figura 159: Colégio Pedro Osório, detalhe da esquina

Figura 160: Colégio Pedro Osório

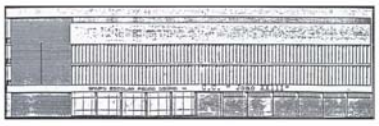


Figura 161: Colégio Pedro Osório, fachada Gal. Osório

Esta nova "visão" da arquitetura de escolas surgiu em Pelotas através do prédio da Escola Estadual Cel. Pedro Osório - 1960 localizado na zona central da cidade em um lote de esquina no cruzamento entre as ruas Gal. Osório e Cassiano. A composição trata de um edifício de prisma retangular de quatro pavimentos, térreo e mais três, com elementos arquitetônicos pouco comuns à época para a cidade, como por exemplo a marquise saliente à construção em concreto do primeiro pavimento que se repete na platibanda que esconde a cobertura, a diferenciação entre os planos da edificação obtida através do emprego de diversos materiais enfatizando este princípio e os *brises-soleil* (quebra - sol) fixos a fachada oeste que impedem a insolação direta dos ambientes. Apesar da regularidade volumétrica o prédio não é simétrico, mas possui um equilíbrio obtido com os diferentes materiais aplicados. Na base da edificação, toda no alinhamento predial, em um dos lados encontramos uma seqüência de pilares provenientes da estrutura dispostos em intervalos regulares, encostados no plano da parede, são arredondados no exterior, e que emolduram o portão de acesso da Escola que conduz ao saguão de entrada, e este é ladeado por dois espaços de cada lado que contém janelas com esquadrias metálicas e largas lâminas de vidro. Pelo outro lado a mesma seqüência se dá através de aberturas em forma de grandes janelas em toda a fachada da edificação. O material mais representativo em todo o volume é o concreto aparente aliado ao tijolo à vista, e que no elemento de articulação entre as fachadas, a esquina onde encontra-se a escada, fica

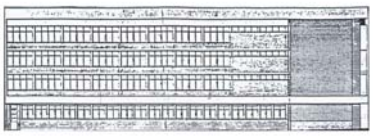


Figura 162: Colégio Pedro Osório, Fachada Cassiano

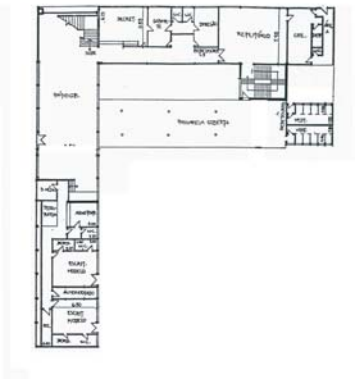


Figura 163: Colégio Pedro Osório, planta baixa térreo

Figura 164: Colégio Pedro Osório, planta baixa pav. tipo

Figura 165: Colégio Pelotense

evidente a preocupação com a composição formal resultante do correto emprego destes materiais, uma vez que por um lado o volume é totalmente cego em composição ao *brise soleil* e no outro se utiliza de pilastras delgadas alternadas com pequenas aberturas, que sugerem certa verticalização em contraposição a seqüência horizontal das janelas onde ficam as salas de aula. Uma outra característica com relação aos materiais, é a utilização das pastilhas de vidro, freqüentes na arquitetura a partir da década de cinqüenta, sendo que neste caso, a diferenciação entre o que é elemento estrutural e o que é vedação é feita através da cor. No corpo da edificação a grande "faixa" branca sobre os *brise soleil* contribui para o resultado plástico que a modernidade conferiu às suas obras. O conjunto edificado em meio a aos prédios do centro da cidade, que vão desde reminiscências do Eclético à edifícios contemporâneos, muitos deles em altura e outros tantos de qualidade arquitetônica duvidosa, se estabelece como marco visual, passagem obrigatória, referencial de orientação, não apenas por sua arquitetura, mas por ser parte do cotidiano da sociedade.

A edificação onde encontra-se o Colégio Municipal Pelotense, localizada em um quarteirão de acesso ao principal eixo divisor da cidade, entre a esquina das Av. Bento Gonçalves e Marcílio Dias, é caracterizada pela horizontalidade marcada na sua estrutura. Composta de três pavimentos, seus traços marcantes estão nas grandes aberturas longitudinais em vidro iluminando o interior , que são a presença das janelas nas fachadas. Estas, absolutamente posicionadas

Figura 166: Colégio Municipal Pelotense, fachada principal

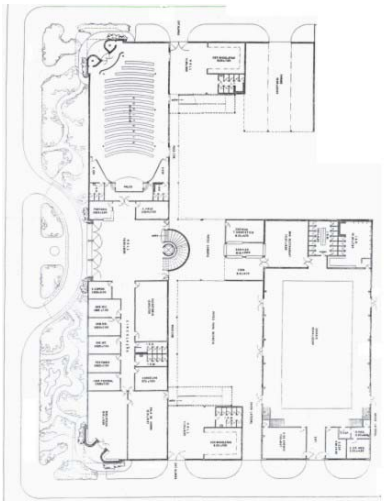


Figura 167: Colégio Municipal Pelotense, planta baixa pav. térreo

Figura 168: Colégio Municipal Pelotense, planta baixa seg. pav.

nos vãos sobrepostos de acordo com o pavimento, umas sobre as outras, são de esquadrias metálicas em caixilhos tipo basculante, e dentro dos padrões da modernidade, conferem alegria e jovialidade ao conjunto. Alternadas entre vãos cegos e grandes extensões longitudinais nas fachadas, imprimem uma nova linguagem à edificação, totalmente diferenciada dos prédios anteriores. A base da edificação não se diferencia pelo uso de materiais, mas sim pela presença da cor, neste caso uma tonalidade mais forte que no corpo do prédio, passando a conotação de que onde é mais escuro, mais solidez e estrutura possui. Em ambas esquinas encontramos um chanfro no pavimento térreo e um volume mais saliente na altura do segundo e terceiro pavimentos fazendo uma "amarração" entre os eixos das ruas. A parte onde encontra-se o corpo central na fachada principal, se manifesta de forma diferenciada, pois, mesmo apresentando um recuo de ajardinamento do prédio, contém uma marquise que avança sobre o espaço destinado a calçada, apresentando as mesmas aberturas envidraçadas, embora maiores, identificando uma conotação de superioridade perante o restante.

A parte inferior disposta neste mesmo corpo central, é a que conduz ao interior da escola um grande saguão de entrada que dá acesso tanto aos setores administrativos, salas de aula e pátio interno, funciona como a marcação de acesso ao "mundo dos livros", possuindo uma marquise em linhas orgânicas, sustentada por pilares em forma de "v", revestidos por pastilhas de vidro, material visto anteriormente e já corrente para a arquitetura moderna, na cor preta que

dão o enfoque a visualidade da fachada. Ainda na parte da frente da edificação, existem canteiros ajardinados que complementam que contribuem para a criação das linhas arredondadas, o que mais tarde também se concretizaria no projeto do Clube Brilhante. Encontramos na arquitetura institucional vários exemplos semelhantes a este, que utilizam a mesma linguagem e que servem como referência à modernidade, como por exemplo a Escola Central do Senai, no Grajaú de 1948, e o Colégio Estadual Júlio de Castilhos, em Porto Alegre de 1953.

Figura 169: Colégio Júlio de Castilho, Porto Alegre

Figura 170: Colégio Júlio de Castilho, Porto Alegre

Figura 171: Escola Senai, São Paulo

Figura 172: Universidade Católica de Pelotas

O partido geral destes prédios a partir de então, foi caracterizado pela volumetria, sempre através de blocos, alternando recursos que possibilitassem a presença de cheios e vazios nas fachadas, e pela utilização dos elementos mais comuns à arquitetura moderna, como pilotis, brises, frisos e aberturas marcadas pela horizontalidade, como é o caso também do prédio da Universidade Católica de Pelotas, em Pelotas, RS - 1960, cuja implantação, em uma parte de um quarteirão na rua Gonçalves Chaves, na zona sul da cidade, que sofreu e sofre diversas reformas internas com o passar dos anos, para adequar melhor seus espaços, devido ao número extenso de estudantes que concentram seus estudos, mas ao observarmos sua composição formal a única diferenciação existente entre este e os anteriores, é o recurso da utilização de materiais construtivos como partido, representados aqui pelo tijolo à vista, seqüencialmente distribuído em frisos verticais na fachada em tom rítmico, e o uso da cor como forma de expressão, pois trabalha com cores

contrastantes como branco, vermelho e verde, que equilibram e representam os elementos utilizados na composição. O edifício apresenta diferenças estilísticas em comparação ao seu entorno, pois encontra-se inserido nas proximidades da Faculdade de Direito e do prédio do Colégio São José, e atualmente faz parte de uma localidade conhecida como "zona estudantil", devido ao número de construções destinadas a residências para estudantes surgidas na última década de noventa.

A tradição do edifício escolar como templo de cultura, conhecimento e sabedoria, dos antigos palacetes destinados às grandes universidades e bibliotecas na cidade de Pelotas, se transformou, a partir da modernidade em um conceito de ensino e aprendizado, traduzido em concepção plástica e fluidez de movimento, proposta, programa e imagens, prédio e histórias, edificações e vivências, quase como uma seqüência coreográfica da própria arquitetura.

> "Porque, se as formas variaram - o espírito ainda é o mesmo, e permanecem fundamentais, as mesmas leis."[80]

[80] Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal. Razões da Nova Arquitetura. Rio de Janeiro, 1936.

2.1.5. Arquitetura Residencial

Figura 173: Conjunto Residencial IPASE

Figura 174: A Casa Moderna, jornal Estado de Minas (1936)

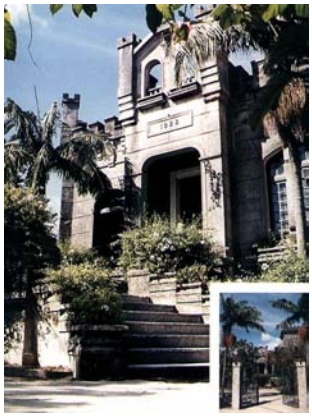


Figura 175: Casa de Cultura João Simões Lopes Neto

Figura 176: Residências Geminadas (bangalôs)

Figura 177: Estilo bangalô

A arquitetura residencial do período referente à modernidade em Pelotas foi caracterizada por diferentes formas de aplicação e produção, dividida basicamente em função do programa e do público ao qual se destinava e suas necessidades primordiais.

Encontramos nesta tipologia a presença de residências unifamiliares, cuja implantação e caráter estavam atrelados conceitualmente nos princípios modernos, e multifamiliares, onde encontramos, além dos primeiros edifícios de apartamentos residenciais e em altura, a presença de conjuntos habitacionais, muitos destes, programas oriundos do governo para cooperativas de moradia pública, que marcaram a não só a mudança do panorama central da cidade, mas também o conjunto da percepção total da imagem configurada da mesma em relação à épocas anteriores.

Não nos cabe neste estudo relatar a inserção e evolução da modernidade segundo a cronologia de obra a obra, mas sim analisar as características dos aspectos significativos daquelas obras que contribuíram e contribuem para a afirmação do movimento na história e memória da cidade.

A transição da arquitetura do ecletismo, dos antigos casarões no entorno da praça Cel. Pedro Osório, alguns de influência italiana, e das grandes residências localizadas na zona central da cidade, muitas de traços coloniais luso brasileiras, todas com características semelhantes como a construção no alinhamento predial, a simetria reguladora em suas fachadas e a presença de elementos ornamentais como efeitos decorativos, para

Figura 178: Residência José Yurgel (fachada)

Figura 179: Residência José Yurgel

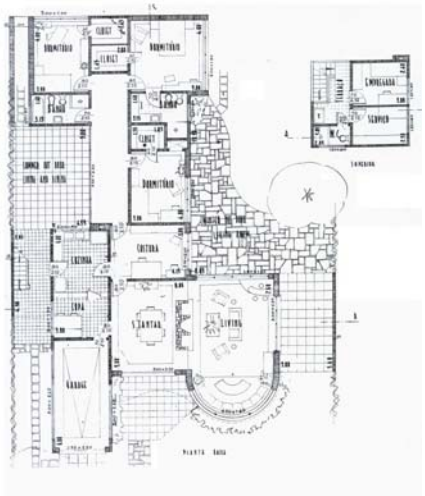


Figura 180: Residência José Yurgel (planta baixa)

as "casas de platibanda", características de um Ecletismo tardio, ou como em Schlee - Segundo Período Eclético - e também para as chamadas "villas", bangalôs e chalés construídos na periferia do núcleo central da cidade, já com o aparecimento de recuos de ajardinamento, marcadas pela pluralidade estética em estilo "normando", "germânico", "neocolonial" e "californiano", como por exemplo, as casas geminadas localizadas na Rua Pe. Anchieta entre a Benjamin Constant e Conde de Porto Alegre, por edificações cuja modernidade a princípio se resumia a ornamentações geométricas nas fachadas, deu-se no sentido da busca por uma dinamização e pelo "leque de atitudes" as quais poderiam ser inseridas também no plano da arquitetura de residências.

A plástica da casa moderna ou da casa do futuro, de composição assimétrica, de grandes espaços internos, com articulações de volumes puros e de inovações na linguagem do design mobiliário, poeticamente interpretada na versão cinematográfica de Jacques Tati, no filme francês de 1958, *Mon Oncle*, representava o ideal para a então sociedade materialista e mecanizada, que procurava soluções práticas para a vicissitudes advindas com a modernidade.

A zona central de Pelotas nos oferece alguns bons e inovadores exemplares desta atitude, como por exemplo a residência de José Yurgel, datada de 1951, de autoria do Eng. Paulo Ricardo Levacov, que não resume a modernidade apenas à ornamentação geométrica, sendo a primeira manifestação com certa

Figura 181: Residência JK (Pampulha)

ousadia em relação aos experimentos técnicos e formais. Construída praticamente em um único pavimento e que possui como característica principal o fato de ter sido implantada no interior do lote, com um recuo de ajardinamento frontal, sem prender-se aos limites do terreno, é um projeto cuja tônica está centrada na utilização de materiais diferenciados para a época e na movimentação sugerida pelo tratamento volumétrico disposto. A presença da alvenaria de arenito na parede curva reservada ao estar, e das técnicas construtivas, em virtude de algumas paredes externas serem duplas, com um espaço de ar entre elas, para manter a dispersão do calor interno durante o inverno, e dificultar a penetração da temperatura do exterior durante os meses de verão, enfatiza a preocupação emergente com a questão do conforto ambiental, são um dos diferenciais desta residência. De uma solução geométrica simples em planta, no sentido retangular, existe uma preocupação com o resultado formal, sendo adotado então a inclusão de elementos e a supressão de outros, como um jogo de cheios e vazios, onde mais uma vez o elemento circular ganha força e destaque sobre o conjunto. Notamos na presença aparente da cobertura, elemento que mais tarde seria suprimido da cenografia residencial, novamente a ênfase ao dinamismo na utilização da laje de concreto inclinada em forma de borboleta que introduz uma inovação na linguagem arquitetônica, semelhante ao que encontramos no projeto de Oscar Niemeyer para Juscelino Kubitshek na Pampulha em 1943, onde a justaposição e a interpenetração de volumes através de

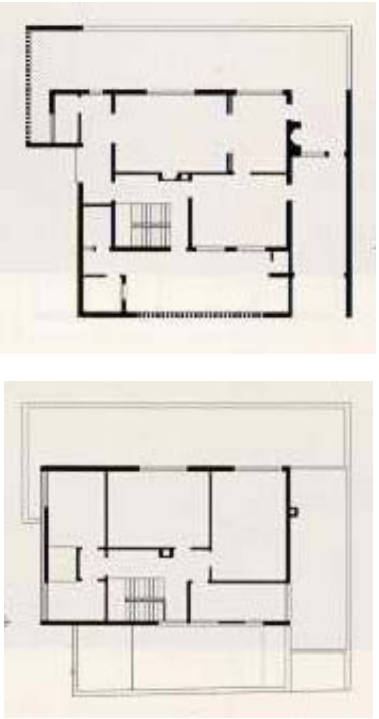


Figura 183: Residência Silvio Reis, plantas baixas

Figura 184: Residência Silvio Reis, detalhes da

suas linhas oblíquas conferem ao mesmo tempo à obra clareza e movimento.

Um dos sinais da difusão da modernidade no plano residencial através do jogo de prismas volumétricos encontram-se nos projetos da Clínica Sílvio Reis[81] e Darcy Trilhoteiro, dos arquitetos Raymundo Tomkwiski e Erardo Burger respectivamente, ambos datados de 1963. A prática da articulação entre volumes puros e resoluções diferenciadas em planta são provenientes da obra de Le Corbusier, para quem,

> "(...) Una obra verdaderamente purista debe vencer el azar, canalizar la emoción; debe ser la imagen de una concepción rigurosa: mediante una concepción clara, puramente realizada, ofrecer hechos a la imaginación."[82]

e que traduzidas e aplicadas a realidade da cidade transformaram-se em símbolos da nova estética. A semelhança entre estes dois exemplares esbarra apenas no programa que cria independência entre o setor social e íntimo, privilegiando o segundo por estar na parte superior.

A primeira residência "conduz" o moderno para uma composição não - ornamental, caracterizada pela simplicidade e pelo jogo dos volumes geométricos

[81] ex - residência Mário Valente. Ver em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*. - pág184.

[82] Ver em OYARZUM, Fernando P., ARAVENA, Alejandro e CHALA, Jose Q.. *Los Hechos de la Arquitetcura*. - pág. 210 - referente a citação de Le Corbusier sobre a composição e a estética da Villa Savoy.

abusando da relação entre cheios e vazios caracterizados pela horizontalidade expressa das aberturas. Por tratar-se de um lote de esquina, entre as ruas Padre Felício e Marechal Deodoro, apresenta um recuo de ajardinamento em sua face principal, enfatizando o acesso de entrada. Através de uma planta que originalmente parte de um quadrado, a parte íntima localizada no segundo pavimento impõe-se em hierarquia como o setor privilegiado da residência. A horizontalidade de suas "caixas" superpostas aparece mais quando debruçamos um olhar mais atento para as aberturas, principalmente as janelas superiores da fachada principal. Como uma faixa, sua busca pela continuidade e integração interior e exterior revela uma relação de influência ainda maior com a obra de Le Corbusier, a Villa Savoye, por exemplo. A base da edificação em pedra um pouco recuada com relação ao restante da edificação faz uma alusão ao sentido de "solidez" e "estrutura" expressos através da utilização literal do material. Os muros, tanto frontal como lateral em tijolos vazados, apresentam uma separação entre elemento público e privado pela primeira vez em contraposição a ausência ou aos muros baixos existentes no período precedente. A construção culmina em um coroamento que passa a impressão de um terraço jardim, resultante em parte do código de obras de 1930[83], e que possui uma ampla influência da linguagem moderna.

[83] Segundo este as construções deveriam ficar sobre o alinhamento predial ou recuadas 4 metros em relação a ele. Ver em *100 Imagens da Arquitetura Pelotense*.

A segunda residência demonstra claramente a forma de setorização das diferentes áreas internas e a preocupação iminente da interiorização das relações de convívio íntimas que fica evidenciada na tipologia resultante e na marcação de acesso à residência sobre pilares circulares revestidos de pastilha de vidro. Implantada em um terreno de forma retangular, a edificação de dois pavimentos em forma de "T" encontra-se compactada em um lado do terreno, apresentando um recuo frontal e um espaço aberto no seu interior, além de um terraço no pavimento superior que funciona como cobertura para o setor social. Construída em diferentes planos, estes são organizados conforme as atividades realizadas em seu interior, ficando evidenciada a preocupação com o conforto ambiental dos proprietários. Sua fachada principal, completamente desprovida de elementos decorativos ou adornos, em sua simplicidade estética através da escolha da grande extensão em branco, que é coroada por uma platibanda saliente que esconde a cobertura, possibilita por meio de sua densidade, uma clareza e leveza que encontramos também nas amplas aberturas. O jogo entre os materiais aplicados, a madeira nas aberturas e venezianas, o tijolo à vista como conotação de estrutura em contraste com a cor branca proporcionam um equilíbrio onde a horizontalidade é o ponto forte da construção. A platibanda que enfatiza a forma de coroamento , compreende toda a extensão da edificação, e uma solução adotada a partir de então, possui sua origem no Brasil nas soluções residenciais que Gregori Warchavchik utilizou no Rio de Janeiro a partir da

década de trinta. Estes dois exemplos inseridos no contexto urbano demonstram o quanto a arquitetura residencial de Pelotas modificou sua linguagem a partir dos anos cinqüenta.

Figura 188: Residência Hugo Poetsh

O despojamento formal e introspecção como características arquitetônicas correspondem a uma linguagem adotada nos projetos das residências de Hugo Poetsch do arq. Ari Marangon e de Darci Abuchaim do arq. Érico Weidle em 1962 e 1966, respectivamente. A verdadeira casa "moderna" torna-se uma construção de um único pavimento setorizada e com a parte íntima voltada para o interior.

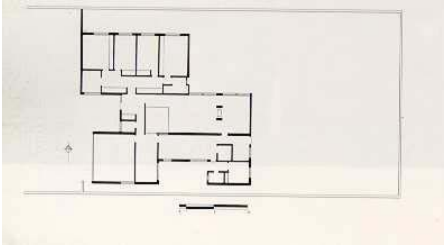


Figura 189: Residência Hugo Poetsh, planta baixa

Implantada em um grande lote retangular localizado na zona norte da cidade, a residência de Hugo Poetsch é totalmente marcada pela horizontalidade plástica resultante de suas linhas alongadas em um jogo de volume simples, onde predominam as saliências e reentrâncias. Sua resolução em planta baixa prima pela organização setorial dividindo-a em dois blocos retangulares deslocados entre si, onde encontramos em um a parte íntima e no outro a parte de convívio social, com destaque para a disposição da lareira no espaço do estar e jantar, que funciona como um divisor para os ambientes. Com um grande recuo frontal para ajardinamento, sua entrada principal é enfatizada por uma laje de concreto vazada próxima a porta que forma uma espécie de pérgula. Os materiais empregados como a madeira que recobre as aberturas, o tijolo rebocado na cor branca e o concreto presente na platibanda são acrescidos em determinados

Figura 190: Residência Hugo Poetsh, detalhes

planos por placas de “fulget”, material que se tornaria muito característico na construção de edifícios residenciais na década de oitenta. A composição paisagística contribui para a plasticidade do conjunto, pois suas partes gramadas são dispostas em forma de “faixas” longitudinais no solo, o que nos remete a um outro exemplo com características semelhantes, a residência do arq. Luiz Fernando Corona em Porto Alegre, também datada de 1962, com a mesma horizontalidade presente utiliza-se da diferenciação dos materiais para indicar os diferentes planos da construção.

Figura 191: Residência Luiz Fernando Corona, Porto Alegre

Figura 192: Residência Darci Abuchaim

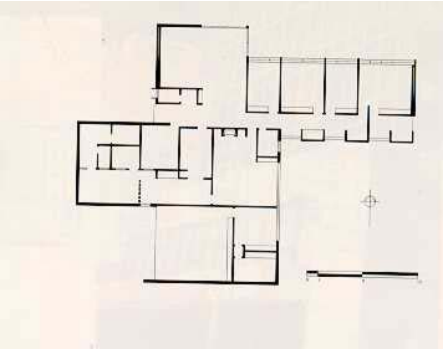


Figura 193: Residência Darci Abuchaim, planta baixa

A residência de Darci Abuchaim também localizada na zona norte da cidade e relativamente próxima a anterior, é a representante mais enfática da influência da modernidade. Faz parte de uma proposta completamente inovadora para a época, a utilização da propriedade dos materiais de construção na sua forma original sem a intenção de recobri-los ou criar efeitos sobre os mesmos. Trata-se de um volume simples em forma de “L” implantado em um grande lote, onde na parte frontal sobressai um prisma fechado destinado a parte de serviços. Seguindo o mesmo princípio anterior, a composição privilegia o setor íntimo, neste caso voltando os dormitórios para o norte, e toda a parte social para o interior do terreno. Utilizando de uma linguagem totalmente nova para a cidade até então, se comparada com as soluções anteriormente analisadas, que na época despertou a curiosidade geral durante e após a construção ter sido finalizada, a residência conta com uma plástica proveniente dos blocos horizontais,

das fachadas lisas e sem abertura ou adorno algum na parte frontal, as paredes de tijolos recobertos apenas por tinta, a pedra que confere um certo peso à construção em contraposição ao branco do volume restante, a cobertura de pouca inclinação escondida sob a platibanda que coroa toda a extensão da edificação, e também as calhas e o muro em concreto pintado. Com uma proposta aliada aos padrões da modernidade, onde certas peças do mobiliário também foram idealizadas pelo arquiteto, uma alusão aos grandes mestres que concebiam o espaço, o ambiente e a maneira como dispor seu interior, esta casa é uma obra que se destaca de seu entorno construído em virtude de sua inserção no lote, seu recuo e sua perspectiva no contexto da paisagem urbana. Durante décadas vem despertando a admiração pois representa todo o intento da concepção moderna traduzida para um projeto residencial.

Figura 194: Residência Darci Abuchaim

Complementando a arquitetura moderna residencial de Pelotas, cabe destacar o aparecimento dos primeiros edifícios residenciais e a mudança que esta forma de habitação imprimiu e imprime no panorama não apenas na cidade de Pelotas, como também em âmbitos de alcance maior.

Figura 195: Edifício Multifamiliar

Característica pouco comum durante o surgimento do moderno em Pelotas os edifícios de apartamentos, ou residências unifamiliares sobrepostas, começaram a ser construídos durante a década de cinqüenta em virtude da ocupação em grande escala, devido ao comércio, da zona central da cidade e o

crescente mercado imobiliário da valorização dos terrenos com boa localização.

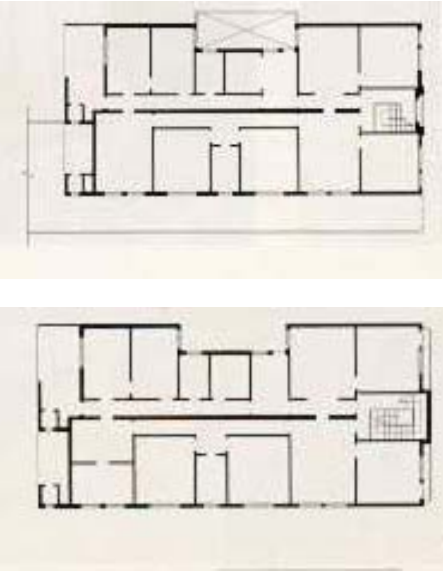


Figura 196: Edifício Multifamiliar, plantas baixas

Figura 197: Edifício Multifamiliar, detalhes

Figura 198: Residência Unifamiliar, Belo Horizonte

Um dos primeiros modelos deste programa surgiu ainda nos primeiros anos desta mesma década. Localizado na zona central da cidade o edifício de propriedade do Sr. Alcides de Mendonça Lima, datado de 1952, é resultante de uma composição simples que carrega traços e influências art déco. Trata-se de um volume prismático de dois pavimentos em forma retangular que ocupa quase que na sua totalidade o lote onde está inserido. Estando construído no alinhamento predial, apresenta um portão lateral de acesso a garagem, sendo o único recuo dentro dos limites do terreno. O edifício contém dois apartamentos, um por andar, e apenas reproduz em altura a mesma tipologia das casas de moradia inteira, tão características do segundo período Eclético, sem ater-se a um desenvolvimento interno maior da parte funcional, porém destacamos a dimensão dos espaços internos, absolutamente adequados aos padrões de moradia da época, surpreende atualmente pelo tamanho se comparado aos atuais edifícios de apartamentos. Em uma composição de simetria reguladora encontramos em sua fachada principal elementos decorativos extraídos do art déco, como por exemplo, a parede escalonada da porta de acesso que encontra-se em um espaço reentrante coroado por um balanço sobreposto referente ao local onde está localizada a escada. Na parte inferior, na base da edificação a utilização de placas de granito preto criam uma contraposição com o restante da edificação marcada pelos tons claros, tanto

na parede rebocada quanto na madeira das venezianas. Os balcões da parte superior compõem, juntamente com a platibanda escalonada, com ênfase a parte central, o coroamento do prédio, este delimitado também por frisos e marquises horizontais que sutilmente rompem com a verticalidade imposta pelo volume central. Muitas das construções desta época, a exemplo semelhante deste prédio, são contribuições à arquitetura de mestres de obras anônimos e construtores licenciados, que, fazendo uso da releitura popular interpretaram e proporcionaram uma "roupagem moderna" às edificações de acordo com a sua vivência e conhecimentos adquiridos.

Figura 199: Edifício Ana Luiza

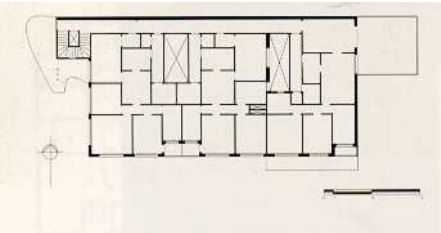
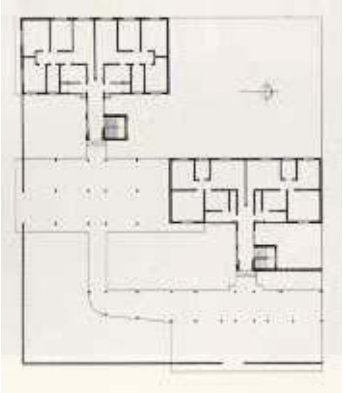


Figura 200: Edifício Ana Luiza, planta baixa pav. tipo

Figura 201: Edifício Ana Luiza, detalhes

O Edifício Ana Luíza, na esquina entre as Ruas Gonçalves Chaves e Gen. Neto, de autoria do arq. Júlio Delanoy, datado de 1955, é pertencente ao mesmo contexto de "residências sobrepostas" mas já referente a um outro período, pois trata de uma evolução, no sentido da popularização desta tipologia. Resultante de um programa que compreende três apartamentos em cada pavimento e implantada em toda a extensão do lote no alinhamento predial, e que possui dois espaços aerados - poços de iluminação na parte interna -, esta edificação de quatro pavimentos possui como elemento principal sua volumetria compacta destacada, que denota seus amplos espaços internos, emoldurados por suas aberturas quadradas e por uma sobreposição de planos em seu prisma retangular. Sua condição horizontal é marcada pela repetição ritmada destas janelas com venezianas em madeira clara, intercaladas na marcação dos andares, por espaços cegos. O

Figura 202: Conjunto Habitacional IPASE



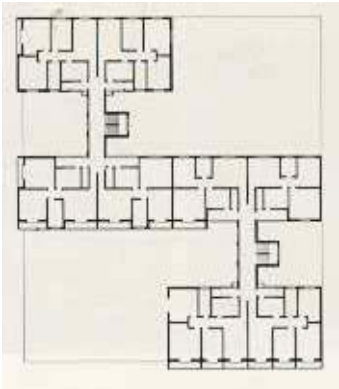


Figura 203: Conjunto Habitacional IPASE, plantas baixas

Figura 204: Conjunto Habitacional IPASE, fachada

pavimento térreo de toda a edificação, recuado em relação a parte superior, contém um elemento que representa uma espécie de mão francesa que parece "suportar" a parte superior enfatizada como uma marquise em todo o seu contorno. Apresentando as mesmas janelas que a parte superior, contribui para a premissa que somente com a popularização do automóvel o pavimento inferior, quando não abrigasse espaços destinados ao comércio, começou a ser projetado para outras utilizações que não a residencial, como garagens, por exemplo. Como diferencial, não podemos deixar de acentuar a importância que o acesso principal, que leva aos pavimentos superiores, possui na edificação. Trata-se de um volume vertical projetado sobre a calçada, onde encontra-se a escada, destacado e diferenciado do restante, marcado por duas janelas verticais em filetes presentes em toda a sua extensão, com a finalidade de iluminação, que emolduram a massa em concreto pintado. A entrada do prédio é coroada por uma marquise em forma de ameba, presente também na marcação de entrada do Colégio Pelotense em uma alusão a arquitetura orgânica, uma influência herdada e presente nos projetos de Oscar Niemeyer, a exemplo da Casa de Bailes da Pampulha de 1942, e sustentada por pilares em forma de "V" que fazem parte dos elementos decorativos da fachada. A porta desenhada trabalhada em madeira e vidro, denota ainda a forte presença da manifestação art déco, presente também no friso da cobertura que coroa toda a extensão da construção, funcionando como, além de elemento decorativo, uma proteção contra as intempéries e que na

época tornou-se uma constante nas construções da cidade. Sua importância para os padrões da modernidade está no fato de que a partir de sua inserção no contexto urbano, com sua simplicidade de formas e linhas, a arquitetura destinada aos edifícios residenciais começou a levar em conta, não apenas a estética, mas também os condicionantes de conforto ambiental para projetos residenciais.

Figura 205: Edifício Reighantz

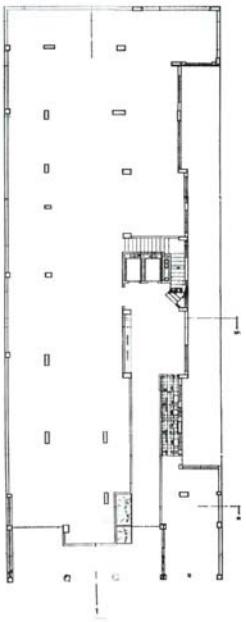


Figura 206: Edifício Reighantz, planta baixa térreo

Dentre os programas de cooperativas habitacionais e financiadas pelo poder público, implantados a partir do governo de Getúlio Vargas, encontramos na cidade de Pelotas uma manifestação qualitativa destes projetos. Diferenciado dos conjuntos em grande escala, muitas vezes definidos como "blocos para morar", ou seja, pequenos espaços em série adaptados a realidade vigente, o conjunto IPASE - programa de habitação social do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado - destinado a abrigar residências para funcionários públicos federais, neste caso à Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, localizado na zona sul da cidade na Rua Quinze de Novembro, próximo ao porto e datado de 1956, notabiliza-se pela boa forma resultante de um projeto adequado à sua funcionalidade. Como sua localização encontra-se próxima da parte mais antiga da cidade, em virtude de seu desenvolvimento urbano, o entorno edificado apresenta uma certa diversidade na ocupação, que vai, desde casas construídas no alinhamento aos "bangalôs" e "villas" construídas no interior do lote. Trata-se de uma edificação implantada em um lote quadrado de esquina, cujo conjunto é

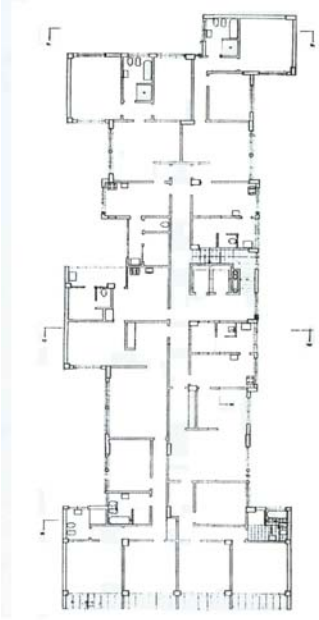


Figura 207: Edifício Reighantz, planta baixa pav. tipo

Figura 208: Edifício Reighantz, detalhe da entrada principal

formado por três blocos retangulares distintos de três pavimentos, térreo e mais dois, ligados entre si pelos volumes que abrigam os corredores e as escadas. A composição possui como ponto marcante e elemento destaque, o pilotis do térreo, que apesar de estruturalmente sustentar os pavimentos superiores introduzem uma leveza fantástica ao conjunto. Parecendo fazer parte de um jogo estes elementos "brincam" com a verticalidade, sustentam a horizontalidade e com sua forma delgada fazem uma alusão ao "lúdico" com o peso da edificação. As aberturas voltadas para a rua Quinze, quase todas dão para pequenas sacadas que proporcionam certa movimentação na composição da fachada, em equilíbrio com a platidanda da cobertura, alternando cores, reentrâncias e saliências. Estas pequenas janelas, homogêneas na sua totalidade, são cortadas por vãos longitudinais, e imprimem uma conotação de horizontalidade ao conjunto. A planta dos apartamentos demonstra a separação dos setores de serviço, íntimo e social, em uma solução simples mas bem aproveitada no sentido do direcionamento em função da orientação solar para os compartimentos. A ausência de uma forte marcação da entrada aos prédios, transformando a esquina não edificada em ponto focal a partir de seu ajardinamento, remete aos exemplos mais expressivos da arquitetura moderna, onde cada elemento possui uma razão de existência, nada encontra-se a esmo, e portanto, imprime à passarela a função marcação de acesso. A forma aqui passa do decorativo à função, e da função ao decorativo facilmente. Pode-se considerar

este conjunto como uma edificação plena em termos de seus condicionantes modernos a exemplo do que acontecia no mesmo período no centro do país. Originalmente delineado por um muro baixo com elementos provenientes da mesma forma aplicada ao prédio, atualmente por motivos de segurança, existe uma grade em ferro em toda a sua extensão.

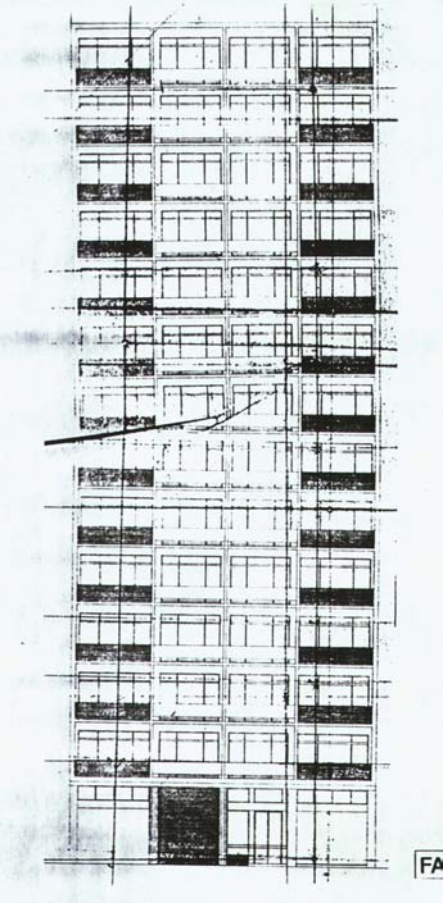


Figura 209: Edifício Reighantz, fachada

Os edifícios residenciais destinados as classes mais abastadas da população, diferentes dos conjuntos habitacionais, ou "blocos de morar", foram construídos a medida em que os terrenos centrais obtiveram uma importância econômica cada vez maior e as antigas residências, demolidas muitas vezes pelos próprios proprietários em troca por espaços relativos aos apartamentos, foram substituídas por prédios em altura que modificaram a cenografia urbana principalmente no centro da cidade.

Figura 210: Edifício Reighantz, detalhe escada

Como referência a este tópico encontramos primeiramente o Edifício Reighantz, construído no entorno da Praça Cel. Pedro Osório, em um lote retangular, e que atualmente é parte integrante da configuração urbana e arquitetônica do local, outrora conhecido e identificado como uma das regiões de maior importância e relevância histórica para a cidade, onde encontram-se os prédios do Teatro Sete de Abril, Biblioteca Pública e Prefeitura Municipal. Implantado no alinhamento predial, este edifício de treze pavimentos, térreo que abriga um espaço para loja e garagens, e mais doze demonstra a partir de sua fachada principal, a subdivisão de seus espaços internos, os

vários apartamentos, através da composição das linhas verticais e horizontais presentes na, que passam a ser produtoras de pequenas sacadas, funcionando como elementos de convívio que "ligam" o privado ao público, ou seja, o morador à cidade. É um conjunto marcado por uma espécie de frisos divisórios, que de forma utilitária dividem as janelas com venezianas em madeira, e decorativos harmonizam o prédio como se fossem faixas. Na parte inferior, a exemplo de outros edícios como os edifícios Esplanada (1952), Linck (1952) e Redenção (1955) em Porto Alegre, surge um recuo que conduz a entrada da edificação, revestido neste caso em pedra irregular, uma outra característica dos prédios residenciais da época, com uma altura equivalente a um pé direito duplo e que é emoldurado por pilares que utilizam pastilhas cerâmicas na cor branca. A presença da pastilha de vidro colorida tanto nos pilares do térreo, quanto nas sacadas contribuem para a afirmação de que este material serviu como referência para a linguagem moderna. Plano em sua fachada principal, o edifício trabalha com recuos provenientes da melhor disposição dos apartamentos na parte lateral, com a finalidade de iluminar e ventilar as outras áreas da construção. Sua cobertura, escondida pela própria tipologia adotada apresenta um coroamento simples, servindo como elemento destaque apenas o recuo da platibanda sobre a cobertura do último pavimento. A fachada lateral cega, relacionada à construção pertencente ao período Eclético da cidade, como em muitos outros casos, faz com que o edifício

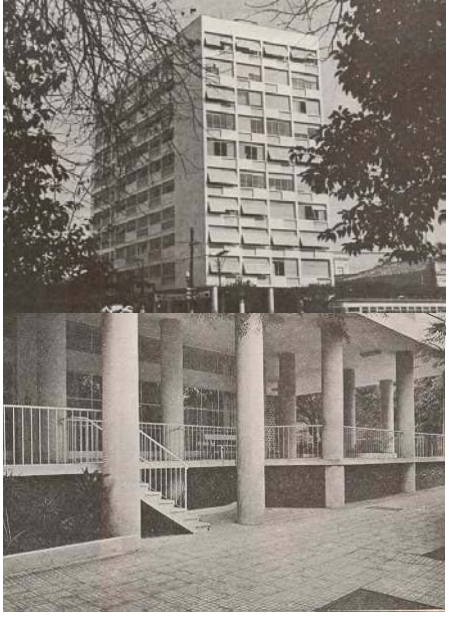


Figura 214: Edifício Redenção, Porto Alegre, detalhe entrada

Figura 215: Edifício Santo Antônio

Figura 216: Edifício Santo Antônio, planta Baixa pav. tipo

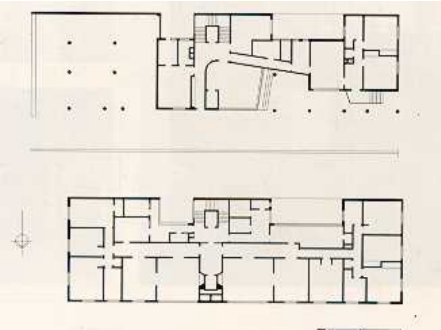
seja considerado como um momento estanque no contexto da paisagem urbana.

Contrário a esta observação encontra-se o Edifício Santo Antônio, datado de 1955, implantado em um lote retangular de esquina entre as Ruas Princesa Isabel e Gonçalves Chaves, é caracterizado pela alternância de pequenos volumes cheios e vazados produzindo uma ruptura na seqüência da leitura compositiva de sua fachada. O edifício de doze pavimentos, térreo e mais onze, apresenta três momentos distintos divididos entre base, corpo e coroamento. O pavimento térreo, que abriga as garagens, uma loja e o hall principal, encontra-se levemente recuado do alinhamento e do restante da edificação, e está ladeado por pilares circulares revestidos de pastilha de vidro na cor azul escuro, que fazem uma alusão a pilotis, mas que na realidade fazem parte da estrutura do prédio e conferem estabilidade visual ao conjunto. A entrada está diferenciada deste contexto através de sua superfície revestida de placas de pedra que formam um desenho geométrico. Toda a verticalidade do corpo da edificação onde estão os apartamentos, avançados sobre o térreo, suprimem os pilares, pois estes integram-se à parte estrutural e desaparecem na fachada, é enfatizada por cortes horizontais, várias faixas provenientes das lajes que individualizam e compõem cada pavimento. As sacadas reconstituem os espaços que foram recuados encontrando-se centralizadas conforme um eixo regulador que prioriza a visual obtida na esquina da edificação, e são contornadas com as outras partes

dispostas mais a frente, a direita e esquerda do observador em ambas fachadas, proporcionando um equilíbrio externo ao conjunto. A cobertura que abriga o salão de festas encontra-se novamente recuada do edifício, criando uma composição harmônica com o pavimento térreo, fazendo com que reapareçam os pilares aparentes da base. O fechamento da edificação está no topo, onde a platibanda em concreto de dimensões maiores que as linhas horizontais das lajes, proporciona o acabamento do conjunto. Visto de esquina, este edifício sugere uma continuidade, não apenas pela construção adjacente a ele com o mesmo número de pavimentos que se manifesta em um sentido na rua, totalmente interrompida pelo outro lado, mas pela condição imposta através da horizontalidade dos frisos em contraposição a verticalidade do todo e demais elementos decorativos aliados as aberturas das janelas.

Figura 217: Edifício Santo Antônio, detalhes da fachada

Figura 218: Edifício Des Essarts



Ainda no âmbito residencial, vale citar o Edifício "Des Essarts" pela sua forma de inserção no lote, pelo seu conjunto edificado em um terreno que vai da Rua Gonçalves Chaves à Santa Cruz, por sua planta tipo disposta em forma retangular, pela sua plástica e por todas as representações modernas em sua composição. Construído em 1957 sob encomenda da proprietária Sra. Antônia Sampaio, com um projeto de autoria do arq. Wladimir Alves de Souza em um lote retangular, este edifício de sete pavimentos com dois apartamentos por andar, apresenta características diferenciadas dos demais. Recuado dos dois lados dos alinhamentos frontais, e encostado a face sul, para tirar

partido da orientação solar, a parte destinada a entrada das garagens, liga uma rua a outra, funcionando como um passeio interno. A composição trata de um prédio extremamente simples, proveniente de um programa exclusivamente residencial, marcado em seu exterior pelas grandes aberturas que cortam verticalmente sua fachada do inferior ao superior. Estas aberturas de madeira e vidro, com venezianas colocadas internamente à parede, dispostas sutilmente três a três, amplificam a sensação espacial interna. Possuindo um espaço reservado ao pilotis no térreo, existe o hall totalmente envidraçado onde a simetria, que se faz presente no volume regular, é abandonada em busca de uma plasticidade variada, em virtude das linhas diagonais de sua entrada principal. Ambos apartamentos possuem situação privilegiada, devido a setorização de suas plantas, percebemos a preocupação em voltar as zonas sociais e íntimas de acordo com a melhor orientação, criando assim dois poços de iluminação voltados para a direção sul com a finalidade de atender a parte de serviços. Com relação aos materiais, os muros são trabalhados com pedra de corte, apresentadas em outras manifestações anteriores e as fachadas do volume retangular são totalmente recobertas por pastilhas de vidro em tons pastéis, um aparecimento cada vez mais freqüente na modernidade de Pelotas. Ao observarmos o entorno construído, esta edificação representa um momento na continuidade do desenho da rua que praticamente consiste de prédios dispostos no alinhamento, a exceção de uma construção vizinha, que

vão desde o século XIX, em uma esquina, ao já citado edifício Ana Luíza em outra.

A modernidade analisada no contexto residencial faz com que observemos, em um primeiro momento, a forma sutil com que as manifestações modernas foram sendo agregadas ao convívio da sociedade, para então surgir de maneira definitiva e marcante no panorama e na assimilação da arquitetura presente.

> "Parecia estar dizendo que já era hora de afastar a arquitetura do mundo elitista das universidades - dos redutos - e torná-la de novo conhecida, confortável, aconchegante, e atraente para as pessoas comuns; e tirá-la do nível da teoria desenvolvendo-a ao terreno comprometedor e inconsciente e todavia fértil da vida real."[84]

[84] Ver em "Os Cadernos de Cultura". Considerações sobre a Arte Contemporânea. Ministério da Educação e Cultura, 1952.

2.1.6. Arquitetura de Lazer

Figura 221: Clube Brilhante

A cultura na cidade de Pelotas sempre foi um condicionante para as manifestações sociais, encontros, bailes, festas, óperas, concertos e apresentações de balé. A arte pelotense, bem como seus teatros, tão bem representados nos prédios dos Teatro Sete de Abril (1833) e Teatro Guarany (1920), sempre fizeram parte da trajetória dos acontecimentos que nortearam a virada do século XIX para o XX, e a sociedade da época exprimia sua evolução e inserção como potência cultural dentro do estado através da arte, uma vez que as grandes companhias se faziam apresentar no eixo que incluía Montevidéu, Pelotas, São Paulo e Rio de Janeiro.

Figura 222: Teatro Sete de Abril

Figura 223: Teatro Guarani

Figura 224: Clube Caixeiral

A medida em que, por um lado o progresso se tornava eminente em todos os setores, e por outro a economia da cidade entrava em um período de crise e estagnação, os acontecimentos culturais e sociais foram passando para um outro prisma. Sob este aspecto, os clubes sociais, e a cultura cinematográfica emergiram como novas alternativas para estas manifestações, e consequentemente a arquitetura que abrigava estas atividades encontrou como parâmetro, o edifício da modernidade.

> "Nós, arquitetos, achamos ótimo o 'estilo moderno', como tudo que é fantasia, unicamente para esses ambientes de alegria como cabarés, cinemas, teatrinhos, 'garçonniéries', etc."[85]

[85] Ver em SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática - uma arquitetura dos anos 1920/40 fora dos manuais. Revista Projeto.

Figura 225: Clube Diamantinos

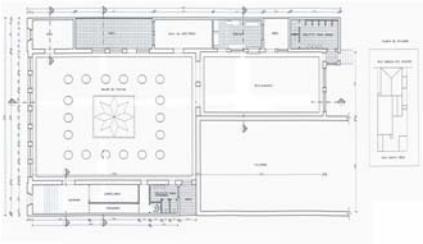


Figura 226: Clube Diamantinos, planta baixa

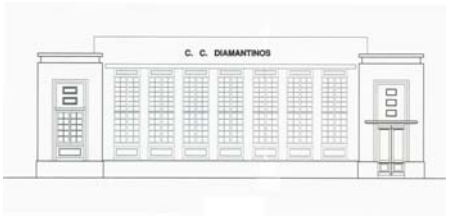


Figura 227: Clube Diamantinos, fachada

Durante as primeiras décadas do século XX, as reuniões festivas em sociedades e associações em Pelotas eram cada vez mais freqüentes, sendo que muitas destas reuniões não ocorriam em sedes próprias, mas sim em prédios alternativos muitas vezes em residências de sócios ou imóveis de aluguel. Como exemplo destas atividades citamos as reuniões dos sócios do Clube Caixeral (União e Progresso), que em um primeiro momento utilizavam-se de locais diversos para seus encontros, tiveram sua sede construída em 1902, em um projeto que representa um marco do Ecletismo pelotense.

Duas sedes sociais de clubes pelotenses se destacam na era da modernidade, em termos pelo condicionante social, em termos pelo valor arquitetônico do prédio, mas também pela inserção dos mesmos como marcos na memória e na trajetória de vida da sociedade. O Clube Diamantinos e o Clube Brilhante, de períodos distintos, linhas e influências diferentes fazem parte do conjunto que é considerado Arquitetura Moderna na cidade de Pelotas, mesmo que o moderno aplicado e pertencente aos mesmos não seja tão ortodoxo ou purista, e que somados ao contexto externo estejam imbuídos de características próprias da cultura ao qual foram aplicados.

O prédio da sede social do Clube Diamantinos localizado na zona central da cidade e implantado em um grande lote retangular que compreende as esquinas

São Paulo: Arco Editorial, n. 191, pág. 77, 1995 - referente a citação de Christiano das Neves de 1929.

entre as ruas Gonçalves Chaves e Miguel Barcelos, é um projeto que ainda está calcado em um certo "fachadismo" que dominou a arquitetura nas primeiras manifestações da modernidade, a permanência dos elementos decorativos nas fachadas, característica remanescente do ecletismo, a simetria e o equilíbrio enfatizados por adornos seqüenciais na marcação das aberturas e a linguagem art déco expressada no conjunto, denotam, ainda que tímida, a tentativa de modernizar também a sociedade. De um grande hall de entrada, um espaço largo para circulação, a um salão de baile em forma retangular com grandes aberturas, a planta do clube não demonstra variações no sentido de ousadia projetual, do contrário, como no sistema acadêmico de composição de projeto[86], procura equilibrar em um bloco único todas as atividades. Pela condição de utilidade do prédio, originalmente feito para ser um local de reuniões festivas para a sociedade, apresenta elementos decorativos explícitos oriundos do estilo, como a parede escalonada que marca o acesso principal, e as letras onde está escrita a identificação do prédio, por exemplo. É um conjunto de um pavimento com pé direito praticamente duplo, que se equilibra através da verticalidade das janelas da fachada, estas recuadas da parede em seqüência ritmada, constituem grandes focos de iluminação e também de decoração,

[86] ver em MARTINEZ, Alfonso Corona. *Ensayo sobre el Proyecto.* Pág. 26- ver quadro onde o autor traça um paralelo entre o modo de projetar acadêmico e o racionalista, enfatizando suas diferenças, a partir de condicionantes pré determinados, como por exemplo, premissas, repertório, partido, desenvolvimento.

representando a ligação do interior com o exterior do prédio. Marcado por linhas horizontais, que nada mais são do que frisos decorativos na parte superior abaixo da platibanda cega que o coroa, e por pequenas almofadas na parte superior e inferior das janelas, o edifício possui uma continuidade destas aberturas bastante representativa interrompida apenas pela porta de entrada. A porta de acesso principal do Clube também acompanha a verticalidade das janelas, e possui uma marquise de avanço que divide o volume em duas partes: na parte superior estão colocados três mastros para hasteamento de bandeiras e posterior a estes existe uma abertura recoberta por tijolos de vidro que enfatiza o pé direito elevado do hall de entrada interior. Como em alguns prédios do mesmo período, a fachada do Clube Diamantinos, apresenta três momentos claros na sua composição, a base, representada em cor mais escura, procurando enfatizar o sentido estrutural, o corpo, onde encontramos seus elementos mais característicos, e o coroamento do prédio, tratado com uma platibanda cega para esconder a verdadeira cobertura, e que apresenta ainda um desnível no bloco destinado ao acesso principal, o que prioriza a importância dada ao caráter de representação do estilo adotado. Inserida no alinhamento predial, a construção, como todas as demais de seu entorno, compõe dentro do contexto uma seqüência volumétrica que não provoca rupturas nem abandona o desenho impresso na configuração impressa no espaço urbano.

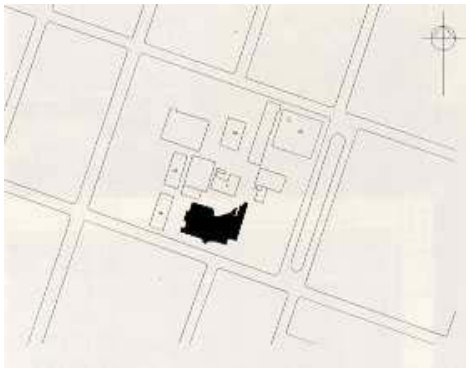


Figura 228: Clube Brilhante, implantação

Figura 229: Clube Brilhante

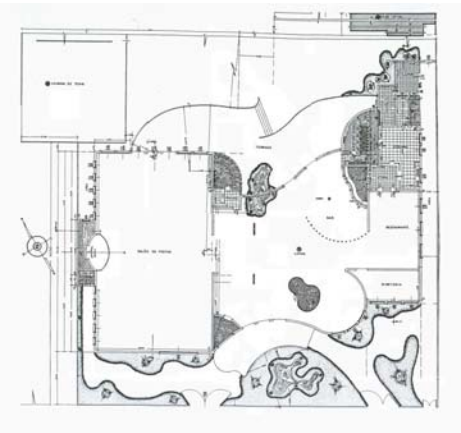


Figura 230: Clube Brilhante, planta baixa

O projeto definitivo da sede social do Clube Brilhante, de autoria do artista plástico Adail Bento

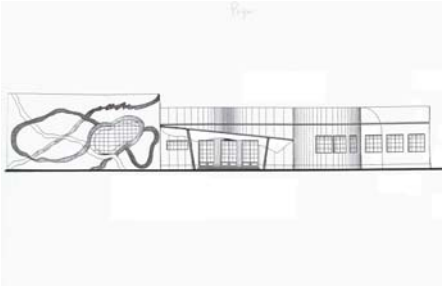


Figura 231: Clube Brilhante, fachada principal

Figura 232: Clube Brilhante, detalhes

Costa entre os anos de 1958 e 1968, foi marcado por reuniões que delimitariam as alterações para ampliar o salão de baile e criar a planta definitiva do clube. Implantado em um terreno de dimensões extensas, em virtude da sociedade ser proprietária praticamente de um lado do quarteirão, na rua Rafael Pinto Bandeira como um prolongamento da rua Quinze de Novembro, o conjunto de um pavimento se debruça sobre a visual perspectiva da rua de acesso trabalhando como qualidade por ser um ponto marcante e uma referência da região. Originalmente projetado para ser um sobrado neocolonial pelo arq. Heinz Mullender, esta versão foi preterida pela atual, que consiste em um prisma retangular vazado por inúmeras janelas, diluído e delineado através de elementos circulares, que abusa das formas orgânicas, cujas curvas exploradas de forma interna e externa, compreendem desde a marcação da entrada ao desenho do mobiliário. Apresentando uma composição instigante, seus pontos marcantes estão no grande avanço na marquise de sua fachada, que centralizada delineia todo o conjunto para uma forma totalmente orgânica, causando-nos a impressão de que, se visto pela parte superior, trata-se de um volume de linhas sinuosas e por suas paredes que, sem nenhum adorno, se elevam simplesmente escondendo a cobertura. Em planta, a parte do saguão de entrada com grandes aberturas - espécies de porta-janelas - é recuado e da acesso ao salão de baile, este um prisma retangular simples, e também a parte do estar localizado na parte que se projeta sobre a fachada principal. Em seu interior notamos a riqueza de detalhes com a qual seu projeto

Figura 233: Casa de Bailes, Pampulha

Figura 234: Condomínio Residencial Hans Sharoun

foi elaborado, do detalhamento dos móveis em pés palito, janelas em forma de escotilhas arredondadas nos banheiros, desenho do rebaixo do forro, revestimentos e texturas internas ao balcão sinuoso onde está localizado o bar, todo o conjunto possui um equilíbrio e uma relação de plasticidade e função, que até então não havia sido manifestada. Seu pátio interno, onde estão localizadas as piscinas, lembra um pouco a visual obtida por Hans Scharoun em um projeto de apartamentos para solteiros e recém casados de 1929, mas também faz uma alusão as formas estilizadas de Niemeyer para a Pampulha - vide o Cassino e a Casa de Baile -. Sua fachada principal composta por aberturas em vidro, algumas retangulares, que acompanham a sinuosidade da construção, são emolduradas por frisos em alto relevo. A porta de acesso ao saguão social, encontra-se sob o avanço, sustentado por pilares em forma de "v" localizados nas extremidades da marquise, sendo estes e a borda da mesma revestidos por pastilhas na cor verde - a cor oficial do clube -. Todo o conjunto, completado por um ajardinamento também em linhas curvas, faz parte de uma linha orgânica visto em inúmeras obras também do paisagista Roberto Burle Marx. O uso da cor se faz presente de forma expressiva, fazendo com que o prédio rapidamente se tornasse um referencial da cidade e um diferencial da modernidade em Pelotas. Tendo passado por diversas ampliações[87], algumas com o objetivo de melhor atender aos associados, o Clube

[87] Durante o período compreendido entre os anos 1996 e 1999, algumas reformas feitas pela autora, no plano das piscinas térmicas, ampliações e projeto da pré escola.

Brilhante encontra em suas subsequentes administrações e diretorias preocupadas com sua memória e trajetória, seu maior trunfo para manter-se em perfeitas condições.

Figura 235: Rádio Cultura

Antes do aparecimento da televisão na década de cinqüenta, o rádio teve seu apogeu no período da segunda guerra, tão bem retratado por Woddy Allen no filme *Radio Days* (1987). Diferente do jornal escrito, restrito aos letrados e intelectuais, a importância do rádio como meio de comunicação, informação e entreterimento foi tamanha que teve uma penetração maciça no modo de vida da população, ditando moda, regras, costumes e inserindo hábitos. Os "templos", prédios onde esta atividade era realizada, em um primeiro momento de norte a sul do país aderiram à geométrica pura das linhas art déco, mas como a própria notícia é algo que tem relação estreita com a novidade, do alto das torres as rádios anunciam os novos tempos da modernidade que se descortinam.

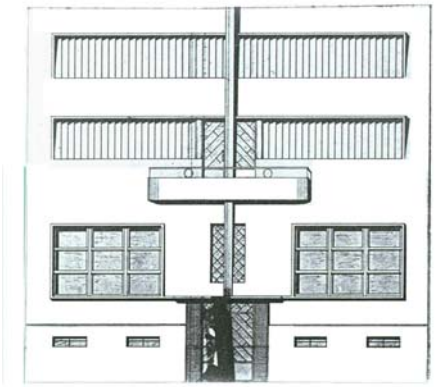


Figura 236: Rádio Cultura, fachada

O prédio onde está localizada a Rádio Cultura, na zona central da cidade em um lote retangular no meio do quarteirão, originalmente foi projetado para ser uma residência unifamiliar de apenas um pavimento e um porão, mas foi modificado para atender as necessidades da rádio que ali havia se instalado. Acrescido em 1955 de mais dois pavimentos, auditório para a realização de programas ao vivo e mezanino, apresenta formas simples, homogeneidade e simetria como princípio regulador de sua fachada, pois, ao passarmos um corte pelo meio, teremos as duas metades

Figura 237: Rádio Cultura, detalhe escada

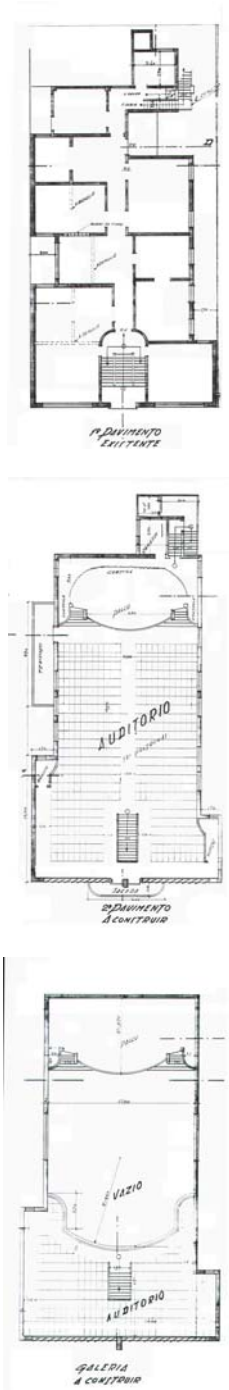


Figura 238: Rádio Cultura, plantas baixas térreo, auditório e galeria

absolutamente iguais. Em seu interior porém a disposição simétrica só ocorre nos pavimentos superiores, no térreo, destinado aos escritórios administrativos, os ambientes são distribuídos conforme um eixo longitudinal norte - sul que setoriza os compartimentos. Por estar alinhado em todas as extremidades do terreno, e partindo de recuos a medida em que se desenvolve para o interior, o prédio ganha espaços propícios para iluminação e ventilação destas áreas. Como elemento definidor de seu estilo, apontamos a presença do *brise soleil* na fachada, que além de sua utilização funcional revestem também o edifício de princípios formais, separadas por vãos livres no sentido horizontal. A continuidade destes *brises* é interrompida somente por um friso saliente proveniente do pequeno avanço, uma saliência em sentido vertical, também sobre o balcão, que tem origem na marquise na porta de entrada e vai até o coroamento da edificação, e termina acima deste. Por este friso podemos perceber que o prédio é dividido em duas partes, inferior, abaixo do balcão, e superior, acima deste. Na parte superior, o balcão constituído por duas portas em ferro e vidro, marcam o pavimento do auditório, e identificam que por detrás do brise escondem-se as janelas. Na parte inferior também co-existem dois conjuntos de janelas em ferro e vidro localizadas sobre a marquise da porta de acesso principal. O pavimento térreo é marcado por uma grande área de acesso, levemente recuada do volume principal e totalmente revestida até certa altura de placas de granito preto, que também emolduram a porta de entrada. Esta encontra-se protegida sob uma

marquise suavemente arredondada em suas extremidades. Esta edificação possui grandes influências art déco, uma aplicação corrente em diversos prédios destinados às rádios e cinemas das décadas de trinta e quarenta, apesar da presença de elementos modernos.

Figura 239: Rádio Cultura, detalhe da fachada

> "O art déco foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos 1930. O cinema, a grande novidade entre os espetáculos de massa que mimetizavam as fantasias da cultura moderna, desfilava sua tecnologia sonora e visual em deslumbrantes salas no Rio de Janeiro, em São Paulo e em outras capitais, em verdadeiros monumentos déco."[88]

Figura 240: Cine Metrópole, Belo Horizonte

O cinema foi a contribuição do século XX para a "diversão das massas", entretenimento de qualidade, ápice da modernidade e tecnologia, que saciava os sonhos da cultura moderna. A indústria cinematográfica serviu de vitrine para as manifestações arquitetônicas destinadas anteriormente apenas aos teatros. As grandes salas de exibição da década de trinta foram construídas como verdadeiros "templos majestosos", uma alusão ao caráter simbólico, pois multidões eram atraídas para assistir as mágicas produções de Hollywood.

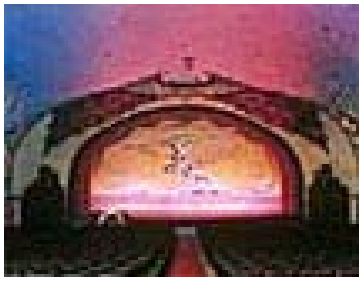


Figura 241: Detalhe Art Decô

Em Pelotas não poderia ser de outra forma, o cinema surgiu e ainda se mantém como divertimento, local de reunião, de encontro e convívio da sociedade, e também como local onde as pessoas vão em busca de

[88] Ver em CASTRIOTA, Leonardo B. Arquitetura da Modernidade. pág. 155 - onde o autor explica que inicialmente o art déco foi o estilo que mais representou a sétima arte no plano da arquitetura.

encantamento através da realidade projetada da idealização de um sonho.

A arquitetura dos cinemas encontrou o ápice de sua manifestação em prédios onde os signos da modernidade se localizavam basicamente sobre uma linguagem ornamental, onde as linhas e diagonais que decoravam suas fachadas, não eram diferentes do que havia sido o processo de projeto do estilo historicista do século XIX. Os prédios ao gosto art déco durante a década de trinta, com suas fachadas simétricas, formas simples e ornamentações geométricas, foram a escolha possível para a realização, em um primeiro momento, dos locais destinados à sétima arte. Em Pelotas, encontramos manifestações posteriores a popularização deste estilo, mas não menos importantes, pois a linguagem moderna impressa aos edifícios veio de encontro com as transformações pelas quais a cidade se encontrava. Para uma localidade que já possuiu cerca de dezessete salas de cinema durante o período áureo da arte cinematográfica e atualmente com apenas duas em funcionamento, faz-se necessário registrar aquelas que, mesmo encerradas as atividades, ainda permanecem recentes na memória coletiva.

Figura 242: Fachada Art Decô, Estados Unidos

Figura 242: Fachada Art Decô, Estados Unidos

O prédio do Cine e Rádio Pelotense localizado na rua Andrade Neves em zona central da cidade é um bom exemplo deste pensamento. Implantado em um lote retangular e construído no alinhamento tanto frontal quanto nos limites laterais do terreno, apresenta formas bem definidas, como em um jogo de blocos, esta estrutura de três pavimentos, térreo e mais dois, é

formada por sobreposições de partes que contém “peso” e “densidade” diferentes. Subdividido em duas partes, inferior e superior, existe nesta edificação um trabalho de densidade e leveza. Num primeiro olhar detectamos na parte inferior, caracterizada pelo vidro e madeira das aberturas, muita leveza conferida pelos espaços abertos, destinados a propaganda e publicidade dos filmes, que produzem luminosidade interna e contato entre o exterior e interior do prédio. Em seu interior encontramos um grande espaço na entrada, uma espécie de ante - sala, que dá acesso a sala de exibições e contém a escada que leva ao mezanino do andar superior, sendo estes dois espaços totalmente regidos pela simetria. Na resolução de sua fachada a parte superior é marcada pela predominância do concreto, pelo recuo do volume, em contraposição a saliência da marquise que se projeta sobre o passeio, pela grande área de fachada cega disposta à direita do observador e pelo coroamento recuado da edificação também em concreto. Este conjunto se completa pelas duas grandes janelas localizadas na mesma parte superior, em um sentido enfático de marcar a horizontalidade da edificação. A inserção do Pelotense no contexto urbano provoca uma certa interrupção na leitura perceptiva do com os outros prédios. Mesmo no alinhamento como o restante da quadra, em suas imediações, as construções apresentam-se todas com platibandas decoradas, possuindo apenas um pavimento, fazendo com que o prédio seja rapidamente notado, e principalmente analisado sob o ponto de vista formal. A contraposição entre inferior e superior rompe com o conceito de

Figura 245: Cinema Tabajara

"caixa" que caracteriza o prédio, e confere ao espectador a sensação de que o térreo parece leve demais para "sustentar", por assim dizer, os outros pavimentos.

O antigo Cinema Tabajara, localizado na rua Gal. Osório, nas proximidades da Av. Bento Gonçalves, encontra-se fechado a mais de três anos. Posterior ao seu fechamento já foi templo religioso e serviu de palco para manifestações políticas no período das eleições municipais. A edificação também trabalha com a idéia de peso, volume e densidade refletidas na sua utilidade como a condição de cinema que o confere. Diferente do anterior onde o prédio era destinado a duas atividades diferenciadas, este é restrito apenas à projeções cinematográficas, sua fachada traduz exatamente sua função - "A forma segue a função" - sendo dividida em dois blocos estanques. Semelhante ao anterior em seu interior encontramos um átrio, uma ante - sala em dois níveis, a parte da entrada e a parte de convívio, que dá acesso a sala de exibição e leva ao mezanino e sala de projeção na parte superior, cujo acesso é conferido por uma dupla escadaria. Em sua resolução de fachada, a parte inferior é caracterizada pela entrada representada através de grandes espaços em vidro, cortados por pequenas faixas horizontais que funcionam como frisos que a subdividem de forma decorativa. Entre estas subdivisões, estão dispostos pilares circulares referentes a estrutura do prédio que verticalmente interrompem a continuidade desta grande faixa de vidro, produzindo assim um ritmo na forma em que a intercala, e faz desta parte do conjunto sutil analogia a uma "fita de cinema".

A parte superior caracterizada pelo concreto é contornada por um friso de largura relativa que a recobre em toda a extensão e desce até a cobertura do primeiro pavimento no encontro da projeção da marquise. Esta marquise avançada sobre o passeio, que contém em sua superfície inferior lâmpadas que tinham o objetivo de iluminar exterior, vitrine e acesso ao cinema, que enfatiza o térreo do prédio, e onde, por sobre ela antigamente localizavam-se os títulos dos filmes em cartaz, serve como elemento divisor entre as duas partes da fachada. Inferior e superior são harmonizados pelos pilares do térreo, estruturas aparentes que sustentam a parte superior pela maneira como estão posicionadas e dão à edificação a plasticidade obtida através da simplicidade de formas que a arquitetura moderna consegue imprimir em suas obras. Por ter sido palco de grandes sessões, ser considerado o "cinema de arte" da cidade, e por sua volumetria, dos edifícios analisados o Tabajara exprime uma qualidade formal superior em relação aos outros. Seu tratamento construtivo é extremamente cuidadoso e refinado, e sua composição geometrizada por linhas simples confere à obra, a exemplo das grandes manifestações dos mestres modernos, uma atemporalidade que o transforma em um dos ícones pelotenses destinados a esta atividade.

O prédio do cinema Capitólio, localizado na zona central da cidade na Rua Pe. Anchieta, atualmente o único com reais condições de funcionamento, remanescente da era de ouro do cinema, sobrevivente a crise do vídeo cassete da década de 80 e após um

Figura 246: Cine Capitólio

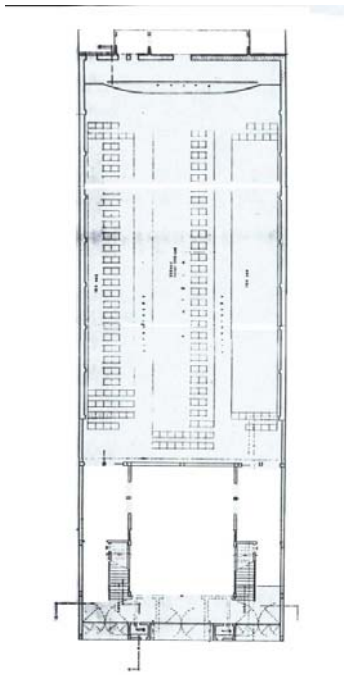


Figura 247: Cine Capitólio, planta baixa térreo

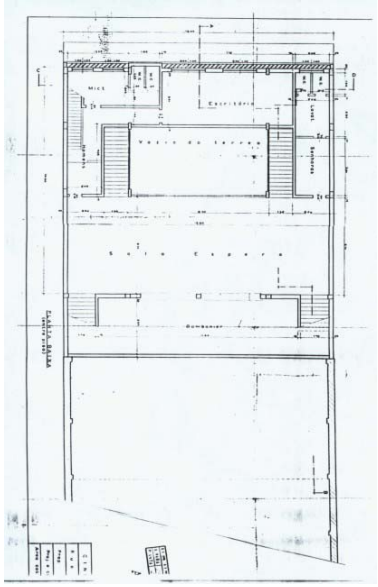


Figura 248: Cine Capitólio, planta baixa, entrepiso

período de fechamento, reformas e reinauguração, mantém-se como uma das alternativas culturais que resta a população. Implantado no alinhamento e tendo suas faces encostadas nas extremidades do terreno, esta edificação encontra-se ladeada por edifícios em altura que fazem com que seu volume fique "diminuido" em relação ao entorno. Como no edifício da Rádio Cultura, seu prédio é marcado por elementos característicos da modernidade e pela horizontalidade proveniente da harmonia ritmada que o *brise-soleil* confere à sua fachada e que junto ao concreto armado traduz fielmente a linguagem do "ser" moderno para uma edificação. De acordo com as composições anteriores, o Cine Capitólio também apresenta um salão de entrada para acesso aos demais ambientes. Como no caso do Cinema Tabajara, este mesmo salão divide-se em dois níveis distintos, com a diferença que aqui todo o interior do prédio, incluindo as escadas de acesso aos pavimentos superiores, onde estão localizados o mezanino, a sala de projeção e os banheiros, toda a composição é absolutamente simétrica. Em sua parte externa e conforme os anteriores, este prédio também está dividido em duas partes, sendo que a inferior caracteriza-se pelos três vãos recuados de acesso em um plano em desnível acima do passeio, que correspondem a entrada do cinema, separados pelos volumes brancos referentes aos espaços da bilheteria, onde predomina mais uma vez a transparência do vidro que prioriza a relação interior - exterior. A parte superior da edificação destaca-se porém em função do *brise-soleil*, que esconde as aberturas e janelas, um elemento

arquitetônica da linguagem moderna utilizada em poucos prédios do período referente a modernidade em Pelotas, e que trabalha com a horizontalidade do conjunto através de sua utilização em toda a extensão, sendo interrompido apenas por uma faixa no sentido vertical onde encontram-se os letreiros que identificam o cinema. O coroamento da edificação traduz-se em fachada por meio da parte superior ao *brise*, como em um jogo de cheios e vazios, ora com a utilização do *brise*, ora vazio, e que faz o fechamento do todo em uma grande extensão de parede cega que esconde a cobertura.

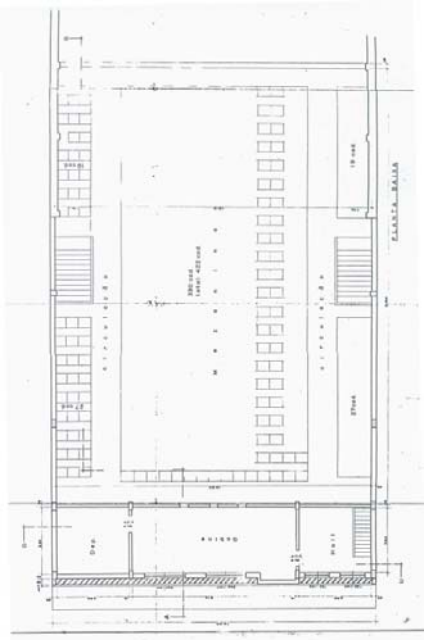


Figura 249: Cine Capitólio, planta baixa mezanino

Figura 250: Cine Capitólio, fachada

Os três prédios analisados possuem uma composição semelhante em planta, tratando-se de simples volumes retangulares sendo literais a sua ocupação, um grande hall de entrada com espaços para cartazes, folders e chamadas cinematográficas, que funciona como espécie de pré convívio a atividade destinada e grandes salas de exibição para um determinado número de pessoas com assentos na parte inferior e superior.

Se a era dos grandes espetáculos de teatro, das ópera e balés, dos bailes da sociedade em grandes salões, foi substituída primeiramente pela era do rádio, da música e das notícias e depois pelo cinema, a representação idealizada do sonho, a arquitetura pelotense que abrigava estas atividades acompanhou estas modificações, participou da história destas manifestações imprimindo através de suas linhas, de sua

linguagem e de sua arquitetura a nova simbologia da construção.

"—As margens da memória, uma vez fixadas com palavras cancelam-se —disse Polo.

—Pode ser que eu tenha medo de repentinamente perder Veneza, se falar a respeito dela.

Ou pode ser que, falando de outras cidades, já a tenha perdido pouco a pouco."

(Italo Calvino)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A representação da Arquitetura Moderna na cidade de Pelotas – *“ A forma de vida e a forma devida”* – O sentido da percepção surgida.

Figura 251: Colégio Municipal Pelotense

Revendo a produção da modernidade em Pelotas, descrevendo e observando sua permanência, seus espaços e seus prédios, verifica-se a importância da relação existente entre a arquitetura e as contingências históricas intrínsecas a esta produção. Em um trabalho onde o espaço concedido à abordagem sociológica e as manifestações regionais possuem um enfoque tão importante, parece adequado sintetizar os conceitos referentes à representação e percepção.

Inicialmente a presença da Arquitetura Moderna na cidade de Pelotas, um tradicional lugar de manifestações arquitetônicas do Ecletismo, é algo instigante sob o ponto de vista de sua aceitação como obra edificada e simultaneamente a não valorização como patrimônio. A abordagem do primeiro capítulo procurou elucidar o que vem a ser os preceitos da arquitetura moderna no panorama mundial, suas origens, o como, onde e por quê esta arquitetura de manifestações formais tão diferenciadas de estilos anteriores, sua conceituação e importância social, suas representações, suas associações e sua busca por uma nova linguagem, com o objetivo de uma melhor interpretação advindas com a sua construção. O caráter e o espírito da época estavam sendo consolidados e apresentado ao mundo da única forma concreta e permanente de expressão: a arquitetura.

As primeiras manifestações referentes à modernidade se deram em diferentes pontos do continente Europeu, sob contextos diferenciados, e em virtude destas conotações, surgiram vertentes dentro do

próprio movimento, de acordo com o pensamento e as linhas de atuação movimento dos arquitetos da modernidade, e que serviram de fontes para muitas manifestações posteriores, inclusive brasileiras.

Após a inserção no mundo da modernidade, não só no plano da arquitetura, mas nas artes, literatura, ciência e tecnologia, na sociedade, no modo de pensamento do mundo corrente, traçamos um paralelo da arquitetura com o Brasil Moderno, surgindo assim o primeiro questinamento: Como seria transladar a arquitetura moderna para um outro contexto que não o seu de origem? O que seria modernidade para um país de influências sociais, culturais e econômicas tão fortes e distintas, muitas vezes, entre si? O que seria uma arquitetura moderna em um contexto distante, alheio e diferente ao original? Tomou-se como regra então para a modernidade, que, existindo o pensamento "moderno", o sentido de "ser moderno" e sua busca por interpretações, existe arquitetura moderna. A partir do momento em que a manifestação brasileira encontra seus primeiros representantes e suas conseqüentes obras, abordamos o panorama da inserção desta arquitetura no Rio Grande do Sul e a linguagem obtida por sobre esta inserção, onde pela primeira vez o termo regionalismo é citado, bem como os parâmetros de sua definição enfatizados por Colquhoun. O sul, que em um primeiro momento, esteve atrelado a correntes de transição da arquitetura do Ecletismo devido as obras aqui realizadas por arquitetos estrangeiros, e através destas influências externas, Pelotas conseguiu imprimir um caráter de à sua modernidade.

Uma das preocupações inerentes foi em avaliar as sensações de percepção no aspecto do ambiente construído, o que era anteriormente, o que vemos, sentimos e assimilamos da arquitetura que nos é apresentada – que faz parte da nossa vida cotidiana – e a importância dos prédios modernos no âmbito urbano, e quais os critérios que lhe seriam definidores. Como verificar a intensidade das relações que se estabeleceram entre os usuários, transeuntes, observadores e os prédios ao longo do tempo, as características entre este e aquele ambiente. Segundo Castello,

> "a percepção é entendida como o processo de aquisição de conhecimento através dos sentidos e da compreensão do ambiente pelos seres humanos".[89]

Então, se a percepção também se dá no nível cognitivo, podemos detectar valores que são conferidos a essa arquitetura e a esse ambiente, ou seja, a importância ou não de um bem ser significativo e representativo, passa pelo reconhecimento do prédio, enquanto fator de relevância social, econômica e cultural para a sociedade.

Ao analisarmos os prédios da cidade referentes a esta modernidade, observamos que posterior a sua construção e assimilação visual – a memória coletiva da cidade já o inclui – não é mais a mesma, cosidera-o como parte integrante da paisagem urbana. Ressaltando os nexos entre as várias percepções, e segundo a memória, as imagens, as referências e os elementos que

estruturam essa paisagem legível e configurada, podemos conferir uma análise das próprias imagens, usos, e da forma urbana resultante, ou a forma *"devida"* segundo Aravena[90], onde a arquitetura construída é assimilada conforme as necessidades e as vivências, tornando-se exemplos existentes em vista das realidades cotidianas. Realidade artística e realidade vivida.

Segundo Lynch,

> "as cidades são processos históricos reunidos (...)a cidade não é apenas um objeto percebido por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também produto de muitos construtores (...)",[91]

e se tratando de um conceito, para uma cidade como Pelotas, vamos ao encontro de toda a produção acumulada durante os anos de ouro, e a subsequente produção, a qual nos referimos. No entanto, esses processos foram relacionados entre si, temos uma quantidade de obras caracterizadas e contextualizadas de acordo com a sua própria época, parte por parte em espaços temporais pré determinados.

Ao observarmos o conjunto arquitetônico e urbano formado por diferentes tipologias e elementos

---

[89] Ver em CASTELLO, Lineu. A percepção. PROPAR:98/2.

[90] Ver em Oyarzum, Fernando P., ARAVENA, Alejandro e CHALA, Jose Q. *Los Hechos de la arquitectura*.- os autores se referem a forma como nos é apresentada, e a maneira e a forma que se dá a nossa resposta perante à arquitetura.

[91] Ver em LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade.* - o autor se refere a arquitetura e à cidade como sendo não apenas o objeto da percepção de toda uma sociedade, mas também como fator que foi "construído" pela vivência desta sociedade.

arquitetônicos do período moderno da cidade de Pelotas, os diferentes prédios selecionados sob critérios funcionais, a arquitetura das fábricas, dos edifícios comerciais, das escolas, prédios públicos, residências uni e multifamiliares, e a arquitetura do lazer presente na cidade, bem como seus processos a nível perceptivo, sua ordem, sua estética, sua diversificação, seu significado, e suas linguagens, podemos encontrar uma legibilidade, como se pudéssemos ler toda a estrutura que está envolvida entre os espaços e lugares. A Arquitetura Moderna também cria elos afetivos, as mensagens que estão impressas e que são, por esses ambientes, impressas em nossas mentes.

A compreensão e o reconhecimento dos ambientes modernos de Pelotas, destaca tanto os espaços físicos, como também os humanos, desenvolvendo a noção de que na prática, nós é que inserimos no mundo construído os usos, as interpretações, as possibilidades, e os significados; tratando-se então de um comportamento ambiental aliado à arquitetura e ao urbanismo, e que é citado por muitos autores como, além de ser síntese do homem e ambiente, define pontos e requisitos para interferências projetuais.

Os cenários de ação da arquitetura, do seu desenvolvimento enquanto silhueta física da cidade, remetem ao valor intrínseco de como é importante, a análise de seu patrimônio, e de suas edificações. A modernidade em Pelotas não teve um papel de ruptura, síncope ou interrupção com as amarras do passado

eclético da arquitetura precedente, veio representar a inserção do progresso ao qual o Brasil pretendia conquistar no período pós guerra.

Por isso o que se quer dizer é que esta arquitetura de Pelotas, moderna, expressionista, protomoderna, com traços estéticos oriundos do art déco, não é apenas uma forma de transição, nem de interrupção com a produção anterior, mas sim de crescimento e evolução, adaptação e valorização no sentido sociológico.

Pelotas concerne uma linguagem própria à modernidade, pois, teve em sua representação, signos e simbologias relacionados as vivências e aos processos históricos acumulados carregados de valores culturais, o que lhe conferiu uma identidade singular, uma manifestação ímpar, que contém características que só a ela lhe são atribuídas, que está presente nas obras pontuais da cidade, seja ela percebida visualmente ou afetivamente através da memória e do sentimento, tornando-se uma importante referência de um momento particular que a arquitetura brasileira viveu, presente a cada passo, a cada olhar, a cada pensamento − aquilo que construímos significa algo, permanece na mente humana, traz parte de nossas experiências e vivências −.

A arquitetura aqui produzida durante estas décadas, mesmo com a universalidade do Movimento Moderno, possui a sua própria identidade. Identidade esta marcada pelo regionalismo, pelas adoções e escolhas de cada arquiteto, construtor, de cada cliente, proprietário, de cada habitante.

Em Pelotas, a modernidade, tanto na zona central, como nas adjacências, faz-nos perceber o quanto o ímpeto por sermos e termos "o novo", progresso e tecnologia acompanha o desenvolvimento da arquitetura, não como semblante alheio, visão distante ou mero acontecimento, mas sim como forma concreta de uma manifestação, de uma adequação a uma realidade vigente à época, representante de toda uma conceituação, e portanto, de reconhecimento, aceitação e admiração.

BIBLIOGRAFIA

1. ANELLI, Renato. "Arquitetura de cinemas em São Paulo". **Oculum**, São Paulo, n.2, p. 35–42, set. 1992.

2. ARGAN, Giulio Carlo. El Revival em ARGAN, Giulio Carlo. **El pasado en el presente**. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

3. ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac y Naify Edições, 1999.

4. Art Déco na América Latina – Centro de Arquitetura e Urbanismo – **1 Seminário Internacional** – Rio de Janeiro/SMU, Solar Gradjean de Montigny – PUCRJ, 1997. .

5. BAHAN, Reyner. **Teoria e Projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

6. BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: análise de la forma**. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

7. BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

8. BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

9. CANEZ, Ana Paula. **Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre**. Porto Alegre: EU, Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998.

10. CASTRIOTA, Leonardo B. (org.) **Arquitetura da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG. IAB - Departamento MG, 1998.

11. CHING, Francis D. K. **Arquitetura: forma, espacio y orden**. Mexico: Gustavo Gili, 1982.

12. COLLINS, Peter. **Changing Ideals in Modern Architecture**. Montreal: McGill – Queen's University Press, 1967.

13. COLQUHOUN, Alan. "Essays in Architectural Criticism: modern architecture and historical change." Cambridge: Mit Press, 1981. **The Beaux Arts Plan**, p. 161–168.

14. COLQUHOUN, Alan. **Arquitectura Moderna y Cambio Historico** – Ensaios 1962–1976. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

15. COLQUHOUN, Alan. **Modernidade y Tradição Clássica**. Júcar Universidad. Madrid, 1991.

16. COLQUHOUN, Alan. "O Conceito de Regionalismo." **Projeto**, São Paulo, n. 159, p. 75–78, 1992.

17. COMAS, Carlos Eduardo Dias. **Identidade nacional caracterização arquitetônica**. Porto Alegre: UFRGS, Faculdade de Arquitetura, [198–].

18. COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Protótipo e monumento: um ministério, o ministério." **Projeto**, São Paulo, n.102, p.136–149, ago. 1987.

19. COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Uma certa arquitetura moderna brasileira: experiência a reconhecer." **Arquitetura Revista**, Rio de Janeiro, v.5, n.5, p. 22–28, 1987.

20. COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Arquitetura Moderna, Estilo Corbu, Pavilhão Brasileiro." **AU Arquitetura & Urbanismo**, São Paulo: PINI, n. 26, p. 92–101, 1989.

21. CONDE, Luis Paulo. "Photomodernismo em Copacabana." **AU – Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n. 16, p. 68–75, fev/mar. 1988.

22. COSTA, Lúcio. **Sobre Arquitetura**. Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, Porto Alegre, 1961.

23. COX, Cristián Fernandez. "Hacia una modernidad apropriada: obstáculos y tareas internas." In: TOCA, Antonio (org.). **Nueva Arquitectura en la America Latina: presente y futuro**. México: Gustavo Gili, 1990.

24. DAHER, Luis Carlos. **Flávio de Carvalho.: Arquitetura e Expressionismo**. São Paulo: Ed. Projeto, 1982.

25. DIEZ, Fernando. **Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas.** Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1996.

26. DORFLES, Gillo. **A Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

27. FARIAS, Agnaldo. "Gregori Warchavchik: Introdutor da Arquitetura Moderna no Brasil." **Oculum**, São Paulo, n. 2, p. 8–22, set. 1982.

28. FIORI, Renato. **Arquitetura Moderna e o ensino da arquitetura: os cursos em Porto Alegre de 1945 a 1951**. Porto Alegre: PUCRS, 1992. Dissertação [mestrado em História do Brasil] – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1992.

29. FRAMPTOM, Keneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: MARTINS Fontes, 1997.

30. FROTA, José Artur D'Aló. **El vuelo del Fenix – la aventura de una idea – el movimiento moderno en terras brasileñas**. Barcelona: Universidade da Catalunya, 1997.

31. FROTA, José Artur D'Aló. A permanência do transitório. **Arquitetura Comemorativa, Exposição Farroupilha 1935–1999**. Porto Alegre: UFRGS, Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul.

32. DE FUSCO, Renato. **História de la arquitectura contemporanea**. Vol I e II. Madrid: Hermann Blume, 1981.

33. FUAO, Fernando Freitas. "Canyons." **Revista House**, p.16–19, n.13, ano III.

34. _____ . **Arquiteturas Fantásticas**. Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, Editora da UFRGS, 1999.

35. GOSSEL, Peter & LEUTHAUSER, Gabrile. **Arquitectura no Século XX**. Colónia; Taschen, 1996.

36. GOULART REIS FILHO, Nestor. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

37. GREGOTTI, Vittorio. "L'architettura dell'espressionismo." **Casabella Continuitá**, n. 254, p. 24–50, ago.1961.

38. GROPIUS, Walter. **Bauhaus: Nova Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

39. JENCKS, Charles. **El lenguage de la arquitectura posmoderna**. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

40. JENCKS, Charles. **Movimentos modernos em arquitetura**.. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

41. KOPP, Anatole. **Arquitectura y Urbanismo Soviéticos de los años veinte**. Barcelona: Editorial Lumen, 1974.

42. LEITE, Rui Moreira. "Flávio de Carvalho, o Arquiteto Modernista em 3 tempos." **Oculum**, São Paulo, n.2, p.25–34, set. 1982.

43. LEMOS, Carlos. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos/EDUSP, 1979.

44. LEMOS, Carlos. **História da casa brasilera**. São Paulo: Contexto, 1996.

45. LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

46. MACHADO, Nara. **A exposição do centenário Farroupilha: ideologia e arquitetura**. Porto Alegre, PUCRS, 1990. Dissertação de Mestrado em História do Brasil.

47. MAGALHAES, Mário Osório. **História e Tradições da cidade de Pelotas.** Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 1981.

48. MAHFUZ, Edson. **Ensaio sobre a razão compositiva:** uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.

49. MAHFUZ, Edson. "Nada provém do nada: a produção arquitetônica vista como transformação do conhecimento." **Revista Projeto**, São Paulo, n.69, p.89–95, nov. 1984.

50. MAHFUZ, Edson. "O Clássico, o poético e o erótico." **AU Arquitetura & Urbanismo**, São Paulo, n. 15, p. 60–68, dez/jan. 1988.

51. MARGENAT, Juan Pedro. **Arquitectura Art Déco en Montevideo [1925–1950]: cuando no todas las catedrales eran blancas**. Montevideo: Ed. Dardo Sanzberro, 1994.

52. MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensayo sobre el proyecto**. Buenos Aires: CP 67, 1991.

53. MEURS, Paul. "Modernismo e tradição: preservação no Brasil." **Oculum,** São Paulo, n. 5/6, p.74–81, maio. 1995.

54. MORAES, Antônio Carlos Roberto. **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.

55. MONTANER, Josep Maria. **Después del Movimiento Moderno**: Arquitetura da Segunda Metade do Século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

56. MOURA, Rosa Maria Rolim. **Modernidade Pelotense: a cidade e a arquitetura possível [1940–1960]**. Dissertação de mestrado em História do Brasil. PUCRS, 1997.

57. MOURA, Rosa Maria Rolim & SCHLEE, Andrey Rosenthal. **100 Imagens da Arquitetura Pelotense**. Pelotas: Ed. Pallotti, 1998.

58. NASCIMENTO. Heloísa Assumpção. **Nossa cidade era assim**. Pelotas: Livraria Mundial, 1989.

59. NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. **Nossa cidade era assim**. Vol. II. Pelotas: Livraria Mundial, 1994.

60. NEUMANN, Dietrich. **Filme architecture: set design from Metropolis to Blade Runner**. Munich – New York: Prestel, 1986.

61. NIEMEYER, Oscar. **A Forma na Arquitetura**. Coleção Depoimentos. Rio de Janeiro: Avenir Editora, 1978.

62. NORBERG–SCHULZ. Cristian. **Existencia, Espacio y Arquitectura**: Nuevos Caminos de la Arquitectura. Barcelona: Blume, 1975.

63. OSORIO, Fernando Luís. **A cidade de Pelotas**. Porto Alegre: Globo, 1962.

64. OYARZUN, Fernando P., ARAVENA M., Alejandro & CHALA, Jose Q**. Los Hechos de la**

Arquitectura. Santiago de Chile: Ediciones ARQ. - Ograma SA, 1999.

65. PEDROSA, Mário. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

66. PEHNT, Wolfgang. **La arquitectura Expresionista**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

67. PEIXOTO, Marta. **Sistema de proteção de fachadas da escola carioca de 1935 a 1955**. Porto Alegre: UFRGS, 1993. Dissertação [Mestrado em Arquitetura] – Faculdade de arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

68. PENEDO, Alexandre. **Arquitetura Moderna em São José dos Campos**. São José dos Campos: s. n., 1998.

69. PEREIRA, Cláudio Calovi. **Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro [1936–1954]**. Porto Alegre: UFRGS, 1993. Dissertação [Mestrado em Arquitetura] – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993.

70. PEVSNER, Nicolaus. **História de las tipologias arquitectonicas**. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

71. PEVSNER, Nicolaus. **Origens da Arquitetura Moderna e do Design**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

72. PINON, Hélio. **Reflexión Histórica de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Península, 1981.

73. PORTOHESI, Paolo. **Depois da Arquitectura Moderna**. Portugal: Ediciones 70, 1997.

74. QUATREMERE DE QUINCY, Antoine Chrisostome. "Extracts from the Encyclopédie Métho dique d'Architecture." **9H**, n. 7, 1985.

75. RISEBERO, Bill. **Historia Dibujada de la Arquitectura**. Madrid: Celeste Ediciones, 1991.

76. ROSSI, Aldo **A arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

77. SCHLEE, Andrey Rosenthal. **A tipologia residencial em altura na cidade de Pelotas**. Monografia. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 1990.

78. SCHLEE. Andrey Rosenthal. **O ecletismo na arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. Dissertação de mestrado. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 1993.

79. SEGAWA, Hugo. "Elisiário Bahiana e a arquitetura art déco." **Projeto**, São Paulo, n.67, p.14–22, set. 1984.

80. SEGAWA, Hugo. "Modernidade pragmática: uma arquitetura dos anos 1920–1940 fora dos manuais." **Projeto**, São Paulo, n.1191, p. 73–84, 1995.

81. SEGAWA, Hugo. "Arquitetura dos teatros." **Projeto**, n. 112, p. 123–128, 1988.

82. SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil, 1960–1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

83. SILVA, Ursula & LORETO, Marie Lúcie da Silva. **História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980**. Pelotas: EDUCAT, 1996.

84. SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura Moderna - A Atitude Alagoana**. SERGASA, Maceió, 1991.

85. SOLA MORALES, Ignácio. **Origenes del moderno ecletismo**. Perspecta, Buenos Aires, n.23, 1987.

86. STEINER, Rudolf. **La filosofia de la libertad, Elementos de una Filosofia Moderna**. México: Editorial Antroposófica, 1949.

87. SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

88. TAFURI, Manfredo. **La Ciudad Americana**. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.

89. TOCA, Antonio (org.). **Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro**. México: Gustavo Gili, 1990.

90. VENTURI, Robert. **Complexidade e Contradição em Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

91. WEIMER, Gunter. **A arquitetura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

92. WEIMER, Gunter. **A arquitetura**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992.

93. WEIMER, Gunter. **A arquitetura modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1998.

94. XAVIER, Alberto & MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura moderna em Porto Alegre**. São Paulo: Pini, 1987.

95. ZEVI, Bruno. **Poética de la arquitectura neoplástica**. Buenos Aires: Victor Lerú S. R. L., 1960.

96. ZEVI, Bruno. **A linguagem moderna da arquitetura**. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

97. ZEVI, Bruno. **Erich Mendelsonh**. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

ANEXOS

Anexo 1: Lista de Imagens

Figura 01: Vista atual da Praça Cel. Pedro Osório. Fonte: acervo NUPEA/UCPel

Figura 02: Cenotáfio de Newton, Etienne Louis Boulée. Fonte Arquitetura do Séc. XX, p. 12.

Figura 03: Cartaz litografia em cores, Henry van der Velde (1898). Fonte: Arte Moderna, p. 184

Figura 04: Pablo Picasso, Natureza Morta Espanhola (1912). Fonte: Arte Moderna, p. 428.

Figura 05: Umberto Boccioni, Estudos da Alma nº 1 (1911). Fonte Arte Moderna, p. 312.

Figura 06: Hector Guimard, entrada do pavilhão do metrô em Paris (1900). Fonte Arquitetura do Séc. XX, p. 43.

Figura 07: Exposição Universal de Paris (1889). Fonte: Arte Moderna, p. 206.

Figura 08: Otto Wagner, estação do metrô em Karlspratz (1894-9). Fonte: Arte Moderna, p. 190.

Figura 09: Joseph Maria Olbrich, Palácio da Secessão (1898-9). Fonte: Arte Moderna, p. 190.

Figura 10: Charles Rennie Mackintosh, Escola de Arte de Glasgow (1896-1909). Fonte: Arte Moderna, p. 190.

Figura 11: Antoni Gaudi, Sagrada Família (1882-). Fonte: www.greatbuildings.com

Figura 12: Otto Wagner, Casa Majolika (1898-9). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 63.

Figura 13: Joseph Maria Olbrich, Palácio da Secessão (1898-9). Fonte: Arte Moderna, p. 164.

Figura 14: Willian Jenney, Home Insurance Building (1883). Fonte: Arte Moderna, p. 196.

Figura 15: Henry Richardson, Lojas Marshall (1885-7). Fonte: Arte Moderna, p. 198.

Figura 16: Louis Sullivan, Lojas Carson (1899-1904). Fonte: Arte Moderna, p. 198.

Figura 17: Le Corbusier, Villa Savoye (1929-31). Fonte: www.greatbuildings.com

Figura 18: Walter Gropius, Fábrica Fagus (1910-14). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 100.

Figura 19: J.J.P. Oud, “Café De Unie (1924-5). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 140.

Figura 20: Alvar Aalto, Sanatório para Tuberculosos (1928-33). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 187.

Figura 21: Adolf Loos, Villa para Hans e Anny Möller (1927-8). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 151.

Figura 22: Frank Lloyd Wright, “Follingwather” (1935-9). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 194.

Figura 23: Esquiços Kunstbibliothek, Museu de Berlim. Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 135.

Figura 24: Cartaz promocional Art Decô, década de 20. Fonte: www.decopix.com

Figura 25: Cartaz promocional Art Decô, década de 20. Fonte: www.decopix.com

Figura 26: Erich Mendelsohn, Torre Einsten (1920-1). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 118.

Figura 27: Gunnar Asplund, Bibioteca Muinicipal de Estocolmo (1920-8). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p. 132.

Figura 28: Le Corbusier, Esquema Construtivo da Masion Dom-Ino (1914). Fonte: Arte Moderna, p. 267.

Figura 29: Le Corbusier, Unité d’Habitation (1946). Fonte: Arte Moderna, p. 267.

Figura 30: Le Corbusier, Plan Voision (1925). Fonte: Arte Moderna, p. 267.

Figura 31: Walter Gropius, Casa Gropius (1937). Fonte: Arte Moderna, p. 271.

Figura 32: Walter Gropius, Fábrica Fagus (1911-2). Fonte: Arte Moderna, p. 274.

Figura 33: Mies van der Rohe, Casa McCormick (1952). Fonte: Arte Moderna, p. 276.

Figura 34: Mies van der Rohe, Esplanade Apartmens (1956). Fonte: Arte Moderna, p. 278.

Figura 35: Rietvelt, Casa Schröder (1924). Fonte: Arte Moderna, p.288.

Figura 36: Alvar Aalto, Biblioteca de Vijpuri (1927-35). Fonte: Arte Moderna, p. 291.

Figura 37: Frank Loyd Wright, Guggeinhein (1957-9). Fonte: Arte Moderna, p.299.

Figura 38: Oscar Niemeyer, Palácio da Alvorada (1957). Fonte: Oscar Niemeyer, p.125.

Figura 39: Gregory Warshavshik (1933). Fonte: www.gregorywarshavshik.com.br

Figura 40: Lúcio Costa e equipe, projeto do Ministério da Educação. Fonte: www.yahoo.com

Figura 41: Oscar Niemeyer, Ministério da Educação e Saúde (1936-43). Fonte: Oscar Niemeyer, p.97.

Figura 42: Residência em Minas Gerais. Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.112.

Figura 43: Residência Neo-Colonial. Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.116.

Figura 44: Oscar Niemeyer, Edifício sede do IPE (1943). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p. 27.

Figura 45: Affonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, Edifício sede da VFRGS (1944). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.27.

Figura 46: MMM Roberto, Instituto de Tecnologia do IAPB (1951). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.29.

Figura 47: Oscar Niemeyer, Pavilhão do Brasil na Exposição de Nova York (1938-9). Fonte: Oscar Niemeyer, p.209.

Figura 48: Oscar Niemeyer, Palácio do Planalto (1958-60). Fonte: Oscar Niemeyer, p.209.

Figura 49: Oscar Niemeyer, Palácio da Alvorada (1957). Fonte: Oscar Niemeyer, p. 124.

Figura 50: Oscar Niemeyer, Congresso Nacional (1958). Fonte: Oscar Niemeyer, p.133.

Figura 51: Edifício Sulacap (1938). Fonte: Arquietura Moderna em Porto Alegre, p.28.

Figura 52: Cervejaria Boop. Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.25.

Figura 53: Centro de Exposições para comemoração do Centenário da Revolução Farroupilha, década de 30. Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p. 45.

Figura 54: Cassino da Exposição do Centenário Farroupilha (1935). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.45.

Figura 55: Moinho Pelotense, detalhe. Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.126.

Figura 56: Mapa da Cidade de Pelotas (1935). Fonte: Biblioteca Pública de Pelotas.

Figura 57: Residência sede da Fazenda da Palma (1819). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.42.

Figura 58: Exemplo de arquitetura eclética em Pelotas. Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 59: Exemplo de arquitetura eclética em Pelotas. Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 60: Clube Comercial (1871). Fonte: 100 Imagens da Arquietura Pelotense, p. 71.

Figura 61: Banrisul (1913-6). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.111.

Figura 62: Banco Itaú (1875). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.73.

Figura 63: Vista aérea do centro da cidade de Pelotas. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 64: Vista do Hotel Rex. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 65: Residência de Augusto Simões Lopes Neto (1920-2). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p. 116.

Figura 66: Grande Hotel, vista interna (1924-8). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.120.

Figura 67: Detalhe da Faculdade de Direito (1929). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.136.

Figura 68: Porta de acesso do Edifício Glória (1934). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.140.

Figura 69: Colégio Santa Margarida (1935). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.143.

Figura 70: Prédio da Alfândega (1938). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.145.

Figura 71: Entrada de Vila de Habitações Unifamiliares (1945). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.155.

Figura 72: Residência de José Yurgel (1951). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.159.

Figura 73: Edifício Multifamiliar (1952). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.161.

Figura 74: Edifício Santo Antônio (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p. 167.

Figura 75: Edifício Ana Luiza (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.170.

Figura 76: Frigorífico Anglo (1942). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 77: Hans Poelzig, Fábrica de aço sulfúrico (1911-12). Fonte: Arquitetura do Século XX, p. 97.

Figura 78: Hans Poelzig, Fábrica de aço sulfúrico (1911-12). Fonte: Arquitetura do Século XX, p. 97.

Figura 79: Moinho Roland (1910). Fonte: Arquitetura do Século XX, p. 106.

Figura 80: Cervejaria Brahma (1889). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.93.

Figura 81: Cervejaria Brahma, detalhes (1889). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p. 93.

Figura 82: Cervejaria Brahma, pátio Interno (1889). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 83: Cervejaria Brahma, detalhe da platibanda (1889). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 84: Cervejaria Brahma (1889). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 85: Cervejaria Brahma (1889). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 86: Cervejaria Brahma (1889). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 87: Moinho Pelotense (1925). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.127.

Figura 88: Moinho Pelotense, plantas baixas (1925). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.126.

Figura 89: Instalação da Fábrica AEG (1909). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p.93.

Figura 90: Instalação da Fábrica AEG (1909). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p.93.

Figura 91: Moinho Pelotense, detalhes (1925). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.126.

Figura 92: Moinho Pelotense (1925). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 93: Moinho Pelotense (1925). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 94: Moinho Princesa do Sul. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 95: Frigorífico ANGLO, implantação (1942). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.152.

Figura 96: Frigorífico ANGLO (1942). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 97: Frigorífico ANGLO (1942). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 98: Frigorífico ANGLO (1942). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 99: Frigorífico ANGLO (1942). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 100: Frigorífico ANGLO (1942). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 101: Curtume Herbert Hadler. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 102: Laneira Brasileira S.ª (1949). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.156.

Figura 103: Laneira Brasileira S.ª (1949). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.156.

Figura 104: COTADA (1959). Arquivo pessoal.

Figura 105: COTADA (1959). Arquivo pessoal.

Figura 106: COTADA (1959). Arquivo pessoal.

Figura 107: Associação Comercial de Pelotas (1939). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.149

Figura 108: Edifício Tambaú. Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.173.

Figura 109: Edifício “A Noite” (1930). Fonte: Revista Projeto, nº191, p.76.

Figura 110: Edifício Glória (1934). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.140.

Figura 111: Edifício Glória, detalhes (1934). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 112: Edifício Glória, planta baixa térreo (1934). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 113: Edifício Glória, planta baixa sobreloja (1934). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 114: Edifício Glória, planta baixa pav. tipo (1934). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 115: Edifício Glória, detalhe da escada (1934). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 116: Edifício Guaspari (1936). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.46.

Figura 117: Edifício Haas (1940). Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.168.

Figura 118: Associação Comercial de Pelotas, perspectiva (1939). Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 119: Associação Comercial de Pelotas (1939). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.148

Figura 120: Associação Comercial de Pelotas, detalhes (1939). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.148

Figura 121: Associação Comercial de Pelotas, plantas baixas (1939). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.148

Figura 122: Hotel Rex. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 123: Hotel Rex, pavimento tipo. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 124: Hotel Rex, fachada principal. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 125: Hotel Rex, fachada lateral. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 126: Hotel Rex, detalhe do interior. Fonte: NUPEA-UCPel.

Figura 127: Justiça Federal (1938). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.144

Figura 128: Justiça Federal (1938). Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 129: Justiça Federal, plantas baixas (1938). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.144

Figura 130: Justiça Federal, detalhes (1938). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.144

Figura 131: Agência dos Correios e Telégrafos (1938). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.147

Figura 132: Agência dos Correios e Telégrafos, fachada principal (1938). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 133: Agência dos Correios e Telégrafos, fachada lateral (1938). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 134: Agência dos Correios e Telégrafos, planta baixa térreo (1938). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 135: Agência dos Correios e Telégrafos, planta baixa pav. superior (1938). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 136: Agência dos Correios e Telégrafos, Jaguarão. Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 137: Fórum Municipal (1960). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.179

Figura 138: Fórum Municipal, planta baixa térreo (1960). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 139: Fórum Municipal, detalhes (1960). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.178

Figura 140: Fórum Municipal, fachada principal (1960). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 141: Fórum Municipal, fachada lateral (1960). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 142: Fórum Municipal, detalhe interior (1960). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 143: Escola Estadual Pedro Osório (1960). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.180.

Figura 144: Ministério da Educação e Saúde (1936-43). Fonte: Oscar Niemeyer, p.98.

Figura 145: Walter Gropius, Bauhaus (1925-6). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p.146.

Figura 146: Colégio Santa Margarida (1935). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.143

Figura 147: Colégio Santa Margarida, fachada principal (1935). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 148: Colégio Santa Margarida, fachada lateral (1935). Fonte: NUPEA-UCPel

Figura 149: Colégio Santa Margarida, plantas baixas (1935). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.143

Figura 150: Colégio Santa Margarida, detalhes Art Decô (1935). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.143

Figura 151: Cassino de Exposições do Centenário Farroupilha (1935). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p. 44.

Figura 152: Instituto de Educação Assis Brasil (1940). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.151.

Figura 153: Instituto de Educação Assis Brasil, detalhes (1940). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.151.

Figura 154: Instituto de Educação Assis Brasil, plantas baixas (1940). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.151.

Figura 155: Instituto de Educação Assis Brasil, atualidade. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 156: Eneas Silva, Escola no Rio de Janeiro (1933). Fonte: Revista Projeto, nº 191, p.80.

Figura 157: Colégio Venezuela (1946). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.56.

Figura 158: Escola Estadual Pedro Osório (1960). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.181

Figura 159: Escola Estadual Pedro Osório, detalhe da esquina (1960). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.180

Figura 160: Escola Estadual Pedro Osório (1960). Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 161: Escola Estadual Pedro Osório, fachada gal. Osório (1960). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 162: Escola Estadual Pedro Osório, fachada Cassiano (1960). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 163: Escola Estadual Pedro Osório, planta baixa do térreo (1960). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 164: Escola Estadual Pedro Osório, planta baixa seg. pav. (1960). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 165: Colégio Municipal Pelotense. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 166: Colégio Municipal Pelotense, fachada principal. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 167: Colégio Municipal Pelotense, planta baixa térreo. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 168: Colégio Municipal Pelotense, planta baixa seg. pav.. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 169: Colégio Estadual Júlio de Castilhos (1953). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.104.

Figura 170: Colégio Estadual Júlio de Castilhos (1953). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.105.

Figura 171: Escola SENAI, São Paulo. Fonte: Revista AU, nº 81

Figura 172: Universidade Católica de Pelotas. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 173: Conjunto Habitacional IPASE (1956). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.173.

Figura 174: “A Casa Moderna”, Jornal Estado De Minas (1936). Fonte: Arquitetura da Modernidade, p. 164

Figura 175: Casa de Cultura João Simões Lopes Neto (1920). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.117.

Figura 176: Residências Geminadas. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 177: Residências Geminadas. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 178: Residência de José Yurgel, fachada (1951). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 179: Residência de José Yurgel(1951). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.159.

Figura 180: Residência de José Yurgel, planta baixa (1951). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 181: Residência JK, Pampulha. Fonte: Oscar Niemeyer, p.159

Figura 182: Clínica Sílvio Reis (1963). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.185

Figura 183: Clínica Sílvio Reis, plantas baixas (1963). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.184

Figura 184: Clínica Sílvio Reis, detalhes (1963). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.184

Figura 185: Residência de Darci Trilhoteiro (1963).). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.186.

Figura 186: Residência de Darci Trilhoteiro, plantas baixas (1963).). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.186.

Figura 187: Residência de Darci Trilhoteiro (1963).). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.186.

Figura 188: Residência Hugo Poetsch (1962). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.183.

Figura 189: Residência Hugo Poetsch, planta baixa (1962). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.182.

Figura 190: Residência Hugo Poetsch, jardim (1962). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.182.

Figura 191: Residência de Luiz Fernando Corona (1962). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p. 174.

Figura 192: Residência de Darci Abuchaim (1966). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.191.

Figura 193: Residência de Darci Abuchaim, plantas baixas (1966). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.191.

Figura 194: Residência de Darci Abuchaim, detalhes (1966). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.191.

Figura 195: Edifício Multifamiliar (1952). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.161.

Figura 196: Edifício Multifamiliar, plantas baixas (1952). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.161..

Figura 197: Edifício Multifamiliar, detalhes (1952). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.161.

Figura 198: Residência Multifamiliar. Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.163.

Figura 199: Edifício Ana Luiza (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.171.

Figura 200: Edifício Ana Luiza, planta baixa pav. tipo (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.171.

Figura 201: Edifício Ana Luiza, detalhes (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.171.

Figura 202: IPASE (1956). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.173.

Figura 203: IPASE, plantas baixas (1956). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.173.

Figura 204: IPASE, fachadas (1956). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.173.

Figura 205: Edifício Reinghantz. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 206: Edifício Reinghantz, planta baixa térreo. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 207: Edifício Reinghantz, planta baixa pav. tipo. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 208: Edifício Reinghantz, detalhe da entrada principal. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 209: Edifício Reinghantz, fachada. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 210: Edifício Reinghantz, detalhe da escada. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 211: Edifício Esplanada, Porto Alegre (1952). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.93

Figura 212: Edifício Linck, Porto Alegre (1952). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.94

Figura 213: Edifício Redenção, Porto Alegre (1955). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.122.

Figura 214: Edifício Redenção, Porto Alegre, detalhes (1955). Fonte: Arquitetura Moderna em Porto Alegre, p.123.

Figura 215: Edifício Santo Antônio (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.167.

Figura 216: Edifício Santo Antônio, planta baixa pav. tipo (1955). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 217: Edifício Santo Antônio, detalhes (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.167.

Figura 218: Edifício Des Essarts (1957). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.175.

Figura 219: Edifício Des Essarts, plantas baixas (1957). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.175.

Figura 220: Edifício Des Essarts, detalhes (1957). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.175.

Figura 221: Clube Brilhante (1958). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.177

Figura 222: Teatro Sete de Abril (1833). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.59

Figura 223: Teatro Guarani (1920). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.119.

Figura 224: Clube Caixeral (1902). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.99

Figura 225: Clube Diamantinos. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 226: Clube Diamantinos, planta baixa. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 227: Clube Diamantinos, fachada. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 228: Clube Brilhante, implantação (1958). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.176

Figura 229: Clube Brilhante (1958). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.177

Figura 230: Clube Brilhante, planta baixa (1958). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 231: Clube Brilhante, fachada principal (1958). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 232: Clube Brilhante, detalhes (1958). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.176

Figura 233: Oscar Niemeyer, Casa de Bailes, Pampulha (1942). Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.193.

Figura 234: Hans Scharoun, Condomínio Residencial (1929). Fonte: Arquitetura do Séc. XX, p.182.

Figura 235: Rádio Cultura (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.169.

Figura 236: Rádio Cultura, fachada (1955). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 237: Rádio Cultura, detalhe escada interna (1955). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 238: Rádio Cultura, plantas baixas (1955). Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel

Figura 239: Rádio Cultura, detalhe da fachada (1955). Fonte: 100 Imagens da Arquitetura Pelotense, p.169.

Figura 240: Cine Metrópole (1942). Fonte: Arquitetura da Modernidade, p.157.

Figura 241: Detalhe Art Déco, Estados Unidos Fonte: www.decopix.com.

Figura 242: Fachada Art Déco, Estados Unidos. Fonte: www.decopix.com.

Figura 243: Fachada Art Déco, Estados Unidos. Fonte: www.decopix.com.

Figura 244: Cine e Rádio Pelotense. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 245: Cinema Tabajara. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 246: Cine Capitólio. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 247: Cine Capitólio, planta baixa térreo. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 248: Cine Capitólio, planta baixa entrepiso. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 249: Cine Capitólio, planta baixa mezanino. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 250: Cine Capitólio, fachada. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Figura 251: Colégio Municipal Pelotense, detalhe entrada principal. Fonte: Arquivo NUPEA-UCPel.

Anexo2: Mapas