

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA – UFSM
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROFISSIONALIZANTE EM PATRIMÔNIO CULTURAL**

**PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM
SANTA MARIA: AS CASAS DO ARQUITETO LUIZ
ARTHUR VALLANDRO - UM RESGATE ANALÍTICO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Ana Paula Nogueira

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM SANTA
MARIA: AS CASAS DO ARQUITETO LUIZ ARTHUR
VALLANDRO - UM RESGATE ANALÍTICO**

Ana Paula Nogueira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Área de Concentração em
Arquitetura e Patrimônio Material, da Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Rocha

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio
Cultural**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Dissertação de
Mestrado

**PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM SANTA MARIA: AS
CASAS DO ARQUITETO LUIZ ARTHUR VALLANDRO - UM
RESGATE ANALÍTICO**

elaborada por
ANA PAULA NOGUEIRA

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Patrimônio Cultural

COMISSÃO EXAMINADORA:

Ricardo Rocha, Dr.
(Presidente/Orientador, UFES)

Denise Saad, Dr. (UFESM)

Caryl Lopes, Dr. (UFESM)

Santa Maria, 05 de agosto de 2011.

À minha mãe, Tânia.

AGRADECIMENTOS

Embora seja uma tarefa solitária, escrever esta dissertação consistiu, durante todo o seu desenvolvimento, no apoio e também na simples presença de algumas pessoas. Enumerar nomes é uma tarefa complicada, pois necessita de uma seleção que, por vezes, pode deixar alguém de lado ou até mesmo não enfatizar a devida importância do papel exercido. No entanto, reconhecer minha gratidão já é um começo.

Ao professor Ricardo Rocha, por acreditar no projeto e na minha capacidade de desenvolvê-lo, pelas críticas e elogios necessários e pela(s) constante(s) orientação (ões) durante o processo de pesquisa e escrita; dedico admiração e agradecimento.

Ao professor Fábio Muller, que despertou em mim um olhar crítico sob arquitetura e fomentou a minha paixão pela arte.

Aos professores e colegas do Mestrado, em especial à Coordenadora Denise Saad, pela atenção prestada durante todo o curso, e também ao professor Caryl Lopes. Às colegas Denise e Patrícia, pela amizade mutuamente dedicada.

À professora Leonora Romano, sempre gentil, por me auxiliar na atividade de Docência Orientada, reafirmando a postura de incentivo que destinava a mim desde a faculdade.

Ao arquiteto Adroaldo Vallandro, responsável por boa parte do que eu aprendi de “boa arquitetura” e a quem eu dedico profundo respeito e admiração.

Ao arquiteto Luis Arthur Vallandro, pelo tempo prestado à entrevista e ao empréstimo de materiais, isso foi de imenso valor à pesquisa.

Finalmente aos amigos. Às pessoas singulares que estiveram presentes desde o início: Marcos, Teodoro, Edite e, em especial, à Amanda. Ao Iásin, pela amizade e apoio não só com em relação a esse trabalho, mas em tantos outros momentos importantes, dedico eterna atenção. Aos amigos que o tempo e as circunstâncias não mantêm sempre presentes, mas que fazem parte da minha história: Débora, Franciele e Daniela. À “família” responsável por muitos sorrisos: Rafael, Cristiano e Laura. Ao Mariano, pela recarga de ânimo dos últimos momentos.

Aos meus pais, por me darem instrumentos para ser o que eu sou.

“Uma grande época começa.
Um espírito novo existe.
Existe uma multidão de obras de espírito novo;
são encontradas sobretudo na produção industrial.
Os hábitos sufocam a arquitetura.
Os “estilos” são uma mentira.
O estilo é uma unidade de princípios que anima
todas as obras de uma época e que resulta de um
estado de espírito caracterizado.
Nossa época fixa cada dia seu estilo.
Nossos olhos, infelizmente, não sabem discerni-lo ainda”.

Le Corbusier

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural
Universidade Federal de Santa Maria

PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO MODERNO EM SANTA MARIA: AS CASAS DO ARQUITETO LUIZ ARTHUR VALLANDRO - UM RESGATE ANALÍTICO

AUTORA: ANA PAULA NOGUEIRA
ORIENTADOR: RICARDO ROCHA
Santa Maria, 05 de Agosto de 2011.

O objetivo central desta dissertação é investigar e resgatar a produção residencial do arquiteto Luis Arthur Vallandro erigida na cidade de Santa Maria. Formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – em 1961, o arquiteto revelou forte influência das escolas carioca e paulista no seu trabalho, bem como da academia de sua formação, composta por nomes responsáveis pelo processo de inserção da “nova arquitetura” na capital do estado. Através do resgate e análise do projeto de cinco residências, é possível reconhecer o valor arquitetônico das obras e o caráter pioneiro do arquiteto, exaltando a sua contribuição dentro do panorama da moderna arquitetura na cidade.

Palavras-chaves: Arquitetura Residencial. Arquitetura Moderna em Santa Maria.

ABSTRACT

Dissertation

Postgraduate Program in Professional Cultural Heritage
Federal University of Santa Maria

MODERN ARCHITECTURAL HERITAGE IN SANTA MARIA: THE HOUSES OF THE ARCHITECT ARTHUR LUIZ VALLANDRO – AN ANALYTICAL RESCUE

Authoress: Ana Paula Nogueira

Advisor: Ricardo Rocha

Santa Maria, August 5, 2011

The main purpose of this dissertation is to investigate and rescue the production of the architect Luis Arthur Vallandro built in Santa Maria. Graduated at the Federal University of Rio Grande do Sul - UFRGS - in 1961, the architect had strong influence of Carioca and Paulista schools in his work, as well as of his academy, composed of the names responsible for the process of inserting the "new architecture" in the state capital. Through the recovery and analysis of the project at five residences, is possible to know the architectural value of works and the pioneering architectonic from him, exalting his contribution to the modern architecture in the city.

Keywords: Residential architecture. Modern architecture in Santa Maria.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
PARTE 1	
1.1 Arquitetura Moderna no Brasil	11
1.2 Arquitetura Moderna no Rio Grande do Sul	27
1.3 Arquitetura Moderna em Santa Maria	32
PARTE 2	
2.1 A Casa Moderna	37
2.2 A Casa Moderna no Brasil	39
2.2.1 Escola Carioca	41
2.2.2 Escola Paulista	45
2.3 Quadro Comparativo	51
PARTE 3	
3.1 O Arquiteto	52
3.2 A produção do Arquiteto	54
3.3 As residências em Santa Maria	58
3.4 Linguagem arquitetônica: a produção na capital e as outras tipologias. 83	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	87
GLOSSÁRIO	89
APÊNDICE	91
ANEXO	97

INTRODUÇÃO

O arquiteto Luiz Arthur Vallandro teve uma participação relevante na introdução de idéias baseadas na arquitetura moderna na cidade de Santa Maria. O contexto de sua formação acadêmica e seu interesse pela “nova arquitetura” - que estava sendo produzida por nomes importantes como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Vilanova Artigas – fornecem pistas para aquilo que fica claro através de um olhar mais demorado em algumas de suas obras: a importância de um trabalho que contribuiu para o desenvolvimento de uma produção local identificada com o movimento moderno.

Em sua trajetória, é a arquitetura residencial que vai se destacar, por ter sido mais trabalhada no início de sua carreira. A escolha da produção residencial, no entanto, não está baseada somente na produção do arquiteto, mais vai ainda ao encontro de outra justificativa. A casa moderna, enquanto uma nova configuração de espaço, estrutura e forma, além de possibilitar novas interpretações do conceito de habitar, constitui verdadeiro laboratório de experiências.

Para melhor fundamentar e estruturar a análise desta produção, inicia-se a pesquisa com uma breve discussão acerca da arquitetura moderna no panorama brasileiro, regional e a cidade de Santa Maria. A partir daí, explora-se mais demoradamente o tema “Casa Moderna”, em especial as escolas carioca e paulista. Passado esse referencial teórico, apresenta-se uma pequena biografia do arquiteto e de suas obras para então aprofundar-se na análise de cinco residências selecionadas.

A pesquisa explora as características dessa produção, através de análises comparativas fundamentadas no referencial teórico apresentado, com o objetivo de destacar as suas contribuições e apontar questões relevantes para a discussão e entendimento da Arquitetura Moderna na cidade. Além disso, o tema em questão carece não só de estudos mais aprofundados, como de uma re-análise crítica das pesquisas já realizadas.

Considerando que as residências não têm recebido, por parte dos órgãos do patrimônio, a necessária atenção e compreensão a respeito do valor artístico-cultural que representam enquanto agentes na produção cultural de uma cidade e também

que a arquitetura moderna teve uma larga produção no país que tem sido tema recorrente de pesquisas e publicações acadêmicas, evidencia-se a necessidade da preservação documental destes bens da cultura arquitetônica local. Tais obras, enquanto instrumentos que revelam particularidades de uma produção singular, dependem do reconhecimento de tal condição para que contribuam efetivamente ao entendimento do patrimônio arquitetônico moderno erigido na cidade de Santa Maria.

PARTE 1

1.1 Arquitetura Moderna no Brasil

A arquitetura produzida durante grande parte do século XX, conhecida como “Arquitetura Moderna”, é caracterizada por um conjunto de movimentações e escolas arquitetônicas variadas. Suas origens podem ser encontradas tanto na Bauhaus (Alemanha), quanto com Le Corbusier (França) e Frank Lloyd Wright (EUA). Porém, segundo Benevolo, 1976, existiram duas grandes vertentes do movimento moderno: o International Style, de origem européia; e a Arquitetura Orgânica, de origem americana.

Embora tenha sido um movimento multifacetado, o Modernismo é formado por princípios que foram seguidos por arquitetos de diferentes escolas e tendências. Dentre eles estão: a rejeição ao repertório formal do passado e aversão à idéia de “estilo”; a criação de espaços abstratos, geométricos e mínimos; o contexto industrial e as idéias de economia que colocavam o arquiteto como o profissional responsável pela justa construção do ambiente construído.

No caso do Brasil, BRUAND (1981), realiza um estudo sobre a movimentação em torno da renovação da arquitetura. O texto a seguir é referenciado, basicamente, nesta obra que apresenta um conjunto de informações adequado ao tratamento do tema: Arquitetura Moderna no Brasil.

A inserção de uma “Nova Arquitetura” no país foi um processo que se desenvolveu paulatinamente, levando em consideração o panorama geográfico, social e econômico de cada região, durante determinado período, acompanhando proporcionalmente o passar dos anos e dos acontecimentos. A evolução acontece, também, de acordo com o avanço do pensamento de alguns grupos de pessoas interessadas em criar situações favoráveis para a implantação de novas idéias. Por isso, é inevitável mencionar, mesmo que brevemente, a importância do grupo de artistas responsável pela Semana de Arte Moderna no país, que idealizou esse evento não só como uma manifestação artística, mas também como um desafio à

opinião pública, ainda muito relutante em relação às transformações no cenário urbano. A exposição acontece em 1922, com a presença de literatos, pintores, escultores e compositores, mas ainda carecia de um arquiteto com referências inovadoras para que a movimentação fosse realmente completa. Mas de qualquer forma, esse grupo abriu caminhos para que quando um jovem emigrante, aqui chegando, encontrasse um ambiente mais receptivo à propagação de suas idéias.

Um ano após a Semana de 22, Gregori Warchavchik, arquiteto russo, formado na Itália, chega ao Brasil em meio a um contexto de afirmação do Nacionalismo pautada na construção de uma identidade nacional, ainda não muito clara. Talvez este tenha sido um dos fatores favoráveis para que o arquiteto tenha logo se adaptado ao país, encontrando território amigável para aplicar o que havia visto e estudado na Europa.

A pesquisa por volumes simples, reduzidos os elementos decorativos na busca de uma arquitetura prática e econômica, que correspondessem a uma função, foi decisiva para que ele começasse, a partir de artigos escritos para jornais, a proliferar um espírito renovador. Mas é em 1927/28, que Warchavchik constrói para si e para a esposa, a casa que, baseada nos princípios defendidos por ele, ficou conhecida como a sua primeira manifestação prática de uma nova arquitetura. Foi esse projeto que acabou propiciando a divulgação do seu nome e certo número de projetos em que ele pode, cada vez mais, aplicar as teorias que havia pesquisado.

Em 1929, Le Corbusier visita o Brasil e demonstra surpresa ao perceber a presença da “Arquitetura Nova” na cidade de São Paulo. Com isso, ele não só leva a notícia para a Europa, como também nomeia Warchavchik delegado dos CIAMs – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna- para a América Latina (BRUAND, 1981).

Não muito tempo depois da visita ilustre, no ano de 1930, ocorre uma grande Exposição de Artes na Casa da Rua Itápolis, também projeto de Warchavchik. É uma exposição de artes integradas –arte, arquitetura e design- que oferece ao público um maior número de possibilidades, desde mobiliário a tecnologias e materiais mais acessíveis ao contexto local.

A repercussão das idéias chega à Capital Federal - Rio de Janeiro -, e Lúcio Costa, diretor da Escola de Belas Artes entre 1930-1931, resolve introduzir a disciplina de “Arquitetura Moderna”, chamando Warchavchik para ministrar aulas. Esse contato entre os dois, embora a disciplina tenha gerado polêmica e a

permanência de Warchavchik na Escola tenha sido breve, proporcionará uma sociedade de dois anos entre os arquitetos (BRUAND, 1981).

Porém, a partir dos anos de 1935-36, o excesso de rigidez da arquitetura de Warchavchik começa a gerar controvérsias e se inicia um novo processo de releitura das propostas sugeridas por ele e pela Arquitetura Internacional relacionando-as ao contexto local. Além disso, poucas construções de caráter “moderno” haviam sido edificadas até então, pois o movimento estava se estruturando mais teoricamente do que na prática. É somente a partir de 1935, que surge uma discussão mais profunda em relação à adequação dessas novas idéias às características culturais do país, além das restrições aos materiais e técnicas, que deveriam ser analisadas de acordo com o que era acessível e possível de ser aplicado. Embora tenha sido - o período anterior a 1935 - uma etapa necessária no sentido de romper barreiras com tradições demasiado arraigadas, vai ser através de um grupo de arquitetos, influenciados por estas e outras referências, que se dará continuidade ao caminho iniciado por Warchavchik. Dentre eles, está Lúcio Costa que, com seu requintado conhecimento acerca da importância da arquitetura produzida no passado, percebe que a “Nova Arquitetura” não propunha, necessariamente, uma desvalorização da produção antiga, mas sim, uma análise sensível à relevância do que foi produzido anteriormente para a construção de uma arquitetura coerente com a sua época e lugar. Neste sentido, houve influência da visita de Le Corbusier ao Rio de Janeiro não só na postura de Lúcio, mas também na de outros estudantes que começavam a perceber a necessidade da produção de uma arquitetura econômica, com soluções práticas de ordem técnica e que poderiam resultar em expressão artística positiva.

Em 1934, o projeto de Lúcio para o concurso da Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira em Monlevade (MG), já demonstra a sua preocupação com a adequação das idéias modernas com as condições locais (BRUAND, 1981). Trata-se de uma cidade operária composta por residências, igreja, cinema, escola, mercado e clube, na qual o arquiteto projeta edificações com pilotis que se justificavam também pela declividade do terreno, e que proporcionaram o uso, devido ao isolamento da laje de concreto do solo, de paredes de pau-a-pique, ou seja, demonstra a sofisticação no tratamento da técnica disponível e da cultura local (figura 1).

Nesse momento, o contexto começa a se modificar. Segundo BRUAND (1981), o fracasso da inserção da disciplina de Arquitetura Moderna na Escola de Belas Artes gera uma série de reflexões acerca da “Nova Arquitetura”; a presença de Affonso Reidy na prefeitura do Rio favorece a construção de novos edifícios modernos, já que Reidy se mostrava extremamente influenciado, principalmente pela teoria funcionalista; e Raphael Galvão, bebendo da mesma vertente, vence o concurso para a construção do Cine Ipanema. Dessa forma, o Rio de Janeiro ganhou ares favoráveis para uma nova orientação na produção arquitetônica.

Enquanto isso, em 1934, o Recife também vê brotar, através de Luís Nunes, um novo panorama (BRUAND, 1981). Formado pela Escola de Belas Artes, Nunes vai para Recife responsável pela construção de edifícios públicos em Pernambuco. Apesar da morte prematura do arquiteto em 1937, é extremamente relevante a sua produção que, além de sair do pólo Rio-São Paulo e levar novas idéias para outras regiões do país, também foi caracterizada por trabalhos onde aliava soluções técnicas e projetos audaciosos, sem desconsiderar as condições locais.

Porém, o grande desafio ainda eram as oportunidades de construção, pois estas ainda se limitavam às iniciativas privadas e à disponibilidade de recursos materiais e técnicos. Por isso, vai ser na Capital Federal (na época, Rio de Janeiro), que serão oferecidas as melhores condições políticas, culturais e econômicas para que o processo pudesse se desenvolver.

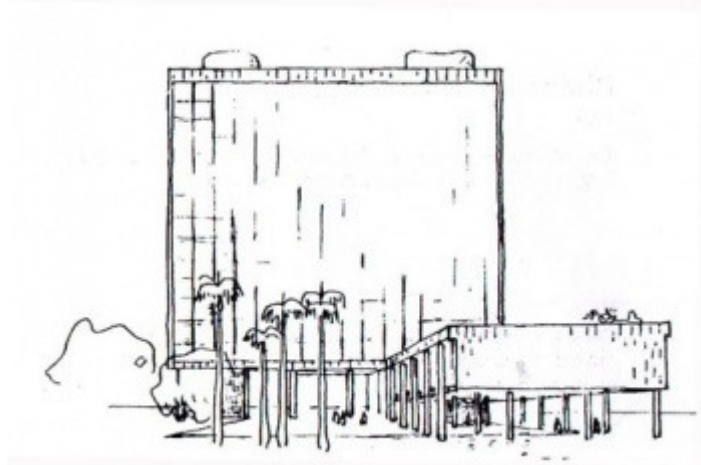
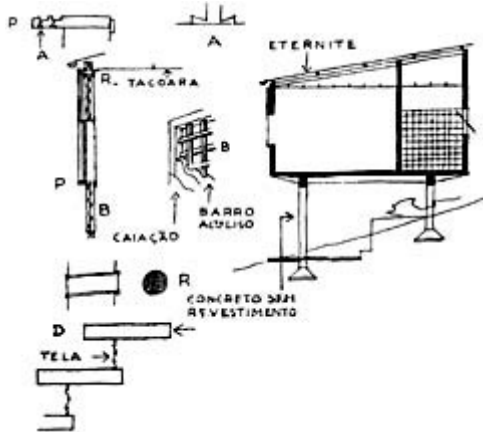
Foi então que o Ministro Gustavo Capanema, decidido pela construção da Sede do Ministério da Educação e Saúde, reúne o grupo de arquitetos, liderado por Lúcio Costa, que será responsável pelo projeto e construção desse edifício – após o malgrado concurso vencido por Arquimedes Memória. Por solicitação de Lúcio, Capanema chama Le Corbusier para auxiliar a equipe e, a presença do mestre irá influenciar não só o projeto em questão, mas o pensamento dos jovens arquitetos brasileiros. É claro que havia, nesse edifício, interesses políticos que auxiliaram na possibilidade de se fazer um edifício marcante e monumental, afinal, o Ministro desejava afirmação perante as novas gerações e este será, também, um fator decisivo para o resultado e repercussão do projeto.

A equipe é formada por Lúcio Costa, Carlos Leão, Affonso Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer. De acordo com BRUAND (1981), a proposta inicial esboçada por Le Corbusier destinada a um outro sítio, que ele julgara mais adequado, não pôde ser realizada por problemas com o terreno, porém,

esse projeto foi norteador para o que viria a ser executado. Também foi importante a presença de Corbusier para que se quebrassem alguns tabus a respeito do que poderia ser produzido em arquitetura baseando-se em conceitos “modernos”. Ele demonstrou que a arquitetura deveria ser produzida com uma relação teórico-prática e desconstruiu a idéia de que a funcionalidade fosse uma condição limitada do projeto, que não permite flexibilidade na criação formal. Além disso, valorizou o uso de materiais locais, como pedras e até mesmo os azulejos portugueses, mosaicos, etc, que poderiam atuar no projeto como uma referência do passado, usada de forma coerente resultando numa solução autêntica e demonstrando que o uso de novas idéias não predispõe o abandono das referências anteriores.

O resultado dessa união foi uma obra que se trata, basicamente, de um bloco vertical principal localizado no centro do terreno, sob pilotis, com um outro bloco anexo, posicionado perpendicularmente a esse bloco e o atravessando, sendo um lado sob pilotis e outro implantado no chão (BRUAND, 1981). O volume principal apresenta panos de vidro na fachada sul e brises-soleils móveis na fachada norte (figura 2).

Nesse mesmo contexto, com projeto anterior em alguns meses ao do Ministério, está o projeto para a Associação Brasileira de Imprensa (figura 3), idealizado pelos Irmãos Milton e Marcelo Roberto, formados também na Escola de Belas Artes e que, ao contrário do Ministério, não sofreu influência direta da presença de Corbusier. O edifício teve repercussão positiva na opinião pública e contribuiu para que a imagem da nova arquitetura evoluísse na mentalidade dos empresários cariocas. Embora essa obra não tenha tido todas as “pompas e circunstâncias” do Ministério, foi também importante para a formação da arquitetura moderna no Brasil.



Figuras 1 e 2 - À esquerda, detalhes de uma residência em Monlevade: desenhos modernos fundem-se com elementos tradicionais; à direita, croqui mais recente feito por Lúcio Costa do Ministério da Educação e Saúde. Fontes: <http://www.arcoweb.com.br>; <http://www.vitruvius.com.br>.

A partir daí, os irmãos Roberto realizam projetos que evoluíam, gradativamente, em sofisticação e aplicação de novas técnicas e teorias. São exemplos disso o Aeroporto Santos Dumont (figura 4), em 1937 (projeto, finalização da execução em 1938), que apresenta uma forma mais leve e equilibrada que o projeto da Associação Brasileira de Imprensa; e o Prédio de Resseguros do Brasil (figura 5), em 1941 (projeto, finalização em 1944), onde os irmãos projetam um paralelepípedo puro, apoiado sob pilotis, com um terraço-jardim que retoma o mesmo caráter de liberdade espacial conseguida no térreo com os pilotis. Este último projeto demonstra a maturidade dos arquitetos na produção dos primeiros edifícios “modernos” no Brasil.

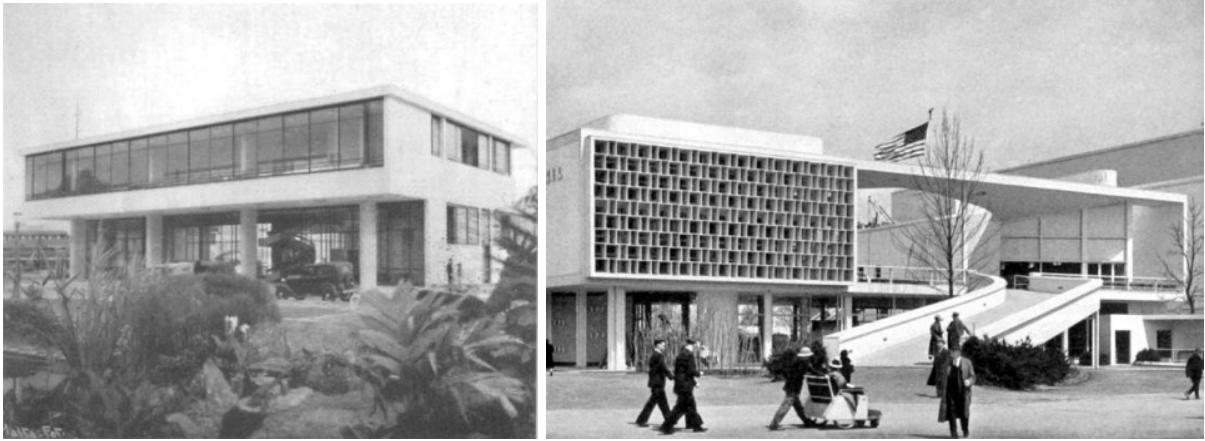
Outra produção importante foi a de Atílio Correa Lima. Na Estação de Hidroaviões do Aeroporto Santos Dumont (1937), o arquiteto trabalha com o jogo de volumes superpostos em balanço, criando uma variação de densidade de zonas de sombra, usando de linhas claras e objetivas dentro de um rigor geométrico e de uma transparência –grandes fachadas envidraçadas- que resultam num edifício leve e elegante (figura 6).



Figuras 3, 4 e 5 - À esquerda, Associação Brasileira de Imprensa (RJ); ao centro, Aeroporto Santos Dumont (RJ); à direita, Prédio de Resseguros do Brasil. Fontes: <http://monolitho.wordpress.com>; <http://www.arcoweb.com.br>.

Em 1939, acontece um evento marcante para a repercussão da arquitetura moderna que estava sendo produzida no país: o Pavilhão do Brasil na exposição de Nova Iorque (figura 7). Projetado por Lúcio e Niemeyer, trata-se de uma construção simples e harmoniosa, com o predomínio de curvas que rompe com a rigidez do Estilo Internacional. Essa exposição foi importante para que se projetasse para fora do país a imagem da arquitetura brasileira não como uma simples reprodução e cópia do que estava sendo produzido na Europa e EUA, mas como uma linguagem original (BRUAND, 1981).

Na construção da identidade que se estava estabelecendo, de uma arquitetura relacionada com a história, foi também importante, dentro de um contexto nacional, a construção do Grande Hotel de Ouro Preto (1939, figura 8), projetado por Oscar Niemeyer, que representa um êxito na integração da arquitetura nova num contexto urbano antigo.



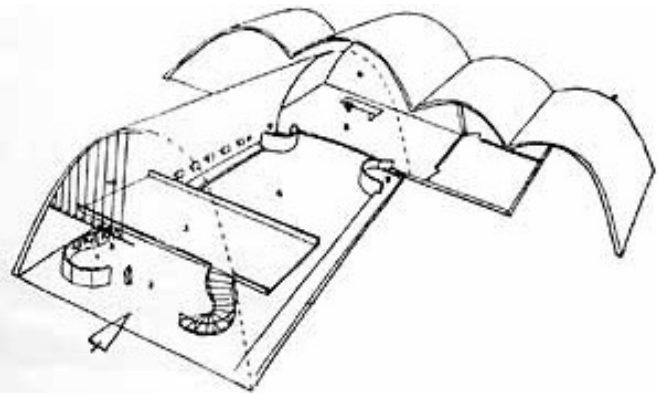
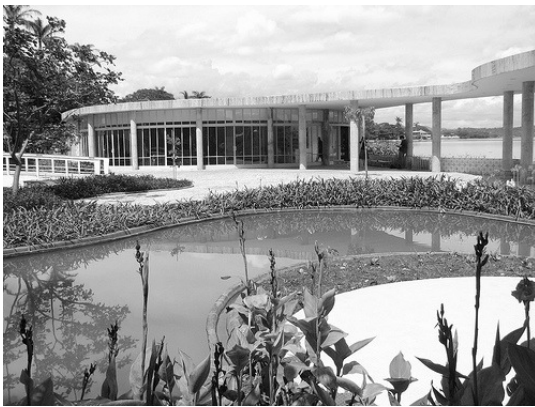
Figuras 6 e 7 - À esquerda, Estação de Hidroaviões do Aeroporto Santos Dumont; à direita, Pavilhão do Brasil na Exposição de Nova Iorque. Fontes: <http://www.rioquepassou.com.br>; <http://www.vitruvius.com.br>.

A popularidade desse projeto valeu a Niemeyer o contato com Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, que o chamou para construir o Conjunto da Pampulha ao longo do lago artificial da cidade. Este conjunto é formado pelo Cassino (figura 9), localizado em ponto privilegiado do lago para que pudesse ser visto por quem chegasse à cidade, composto basicamente por dois volumes que se justapõem –um praticamente ortogonal e outro semicircular- e que se fundem de forma harmoniosa; o late Clube (figura 10) que, em elevação longitudinal, é definido por dois trapézios retangulares unidos pela base menor onde estão ao mesmo tempo fundidos e individualizados; o Salão de Festas Popular, conhecido como Casa de Bailes (figura 11), onde a curva é predominante; e a Capela de São Francisco de Assis (figura 12), formado por abóbadas parabólicas autoportantes, onde o arquiteto explora ao máximo as potencialidades escultóricas do concreto armado (BRUAND, 1981).

Depois de todas essas experiências, ao final da 2ª Guerra Mundial, o Brasil consegue se consagrar pela sua arquitetura no exterior, que é vista como uma manifestação autônoma que, inspirada nas idéias de Corbusier, estabelece identidade própria.



Figuras 8, 9 e 10 - À esquerda, o Grande Hotel de Ouro Preto; ao centro, o Cassino, na Pampulha; à direita, a Casa Kubitschek e late Clube, Pampulha. Fontes: <http://arquitetura-decorada.blogspot.com>; <http://oglobo.globo.com>; <http://constelar.com.br/blog>.



Figuras 11 e 12 - À esquerda, a Casa do Baile, Pampulha; à direita, a Capela de São Francisco de Assis, Pampulha. Fontes: <http://screamyell.com.br/blog/2008/12/31/complexo-da-pampulha-e-mercado-central/>; <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>

É certo que a primeira fase foi marcada por oportunidades propiciadas pelas autoridades públicas e isso contribuiu para a arquitetura produzida nesse período apresentasse características como a monumentalidade, por exemplo, mas que ao mesmo tempo, se destaca pela expressividade.

A partir de 1944, esse panorama se modifica, a produção aumenta e a clientela passa a ser outra além da esfera pública. Aparecem pessoas “convertidas” pela “nova arquitetura” e uma produção em massa apodera-se do mercado. Dessa forma, a qualidade média das obras também vai aumentar, assim como a diversificação das propostas, que passam a atingir outras partes do país.

Em 1956, logo depois de instalado no poder, o então Presidente Juscelino Kubitschek cria a Companhia Urbanizadora da Nova Capital (NOVACAP), cuja

primeira medida tomada referia-se à elaboração de um plano para a nova Capital Federal. Foi realizado um concurso e o júri reuniu-se pela primeira vez em 12 de março, estando reunido até 16 de março de 1957, quando pronunciou seu julgamento definitivo, coroado por unanimidade (exceto Paulo Antunes Ribeiro) o projeto de Lúcio Costa.

BRUAND (1981) descreve a concepção de Brasília a partir dois eixos que se cruzam em ângulo reto, logo se adaptando à topografia local e ao escoamento natural das águas (figura 13). Um dos eixos arqueia-se a fim de contê-lo no triângulo resultante da área urbanizada. A partir daí, confere-se ao eixo arqueado as vias de acesso e, ao longo deste, os setores residenciais. Ao outro eixo (transversal) destinam-se as funções cívicas, administrativas, esportivas, militares, etc. Lateralmente à intersecção dos eixos, encontram-se os setores bancários e comerciais, além de empresas e profissões liberais.

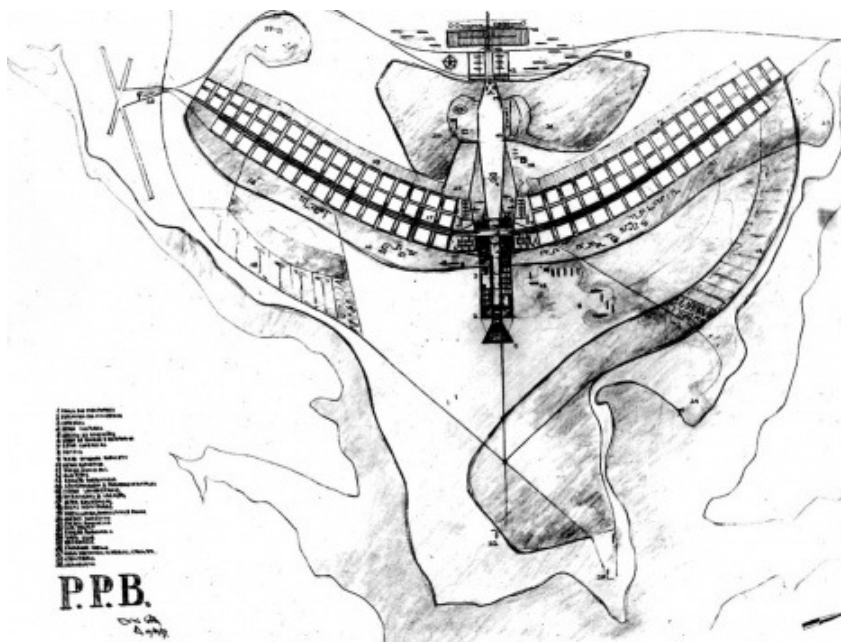


Figura 13 - Plano Piloto da cidade de Brasília. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>

Na cota inferior do cruzamento do eixo monumental, cria-se uma plataforma liberta do tráfego (figura 14), onde se concentra o centro de diversões da cidade. O tráfego acontece, em mão única na área térrea inferior coberta pela plataforma, onde

se instala a estação rodoviária interurbana, isso obriga os ônibus na saída a uma volta, que permite ao viajante uma última vista do eixo monumental. O tráfego se processa então tanto na parte central, quanto nos setores residenciais, sem qualquer cruzamento. Nesses setores, estabelecem-se tramas autônomas para o trânsito local dos pedestres.

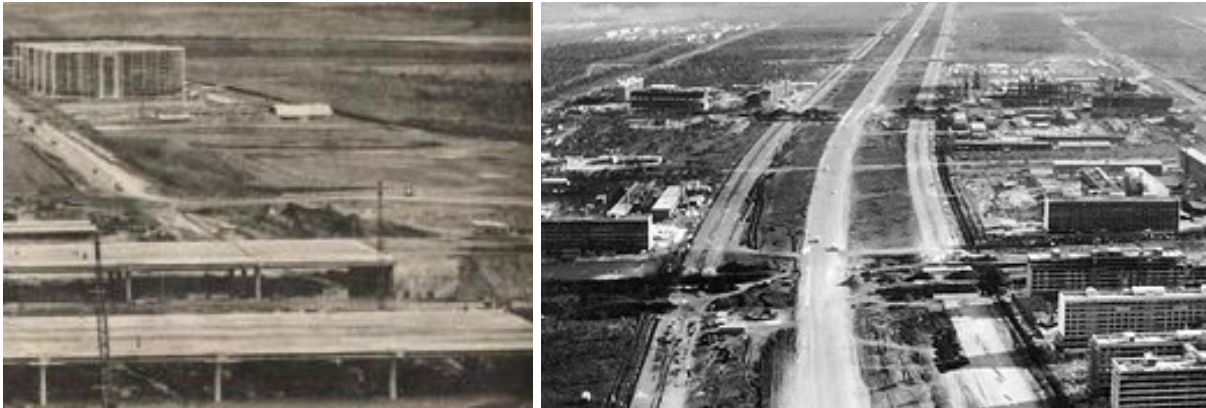
No triângulo equilátero encontram-se os três poderes. Na base, a casa do Governo e do Supremo Tribunal e o Congresso no vértice. Os ministérios dispõem-se ao longo dessa esplanada. Relações exteriores e Justiça nos cantos inferiores, Ministérios Militares constituem uma praça autônoma, os demais ordenados em seqüência, ficando por último o da Educação, vizinho ao setor cultural e a catedral igualmente na esplanada, porém possuindo uma praça autônoma.

No setor cultural destina-se uma ampla área à cidade universitária como respectivo Hospital de Clínicas. Na Praça Municipal, encontram-se a prefeitura, a polícia central, o corpo de bombeiros e a Assistência Pública, além da Penitenciária e o Hospital Psiquiátrico (afastados do centro urbanizado).

Para o problema residencial criaram-se uma seqüência de grandes quadras dispostas, duplas ou singelas de ambos os lados da faixa rodoviária. As “superquadras” (figura 15) devem atender a dois princípios: máximo seis pavimentos em pilotis e separação do tráfego de veículos do tráfego de pedestres. Ao fundo das quadras estende-se a via de serviço para tráfego de caminhões. Entre a via de serviços e as vias do eixo ferroviário, localizam-se a igreja, as escolas secundárias, o cinema e o varejo do bairro. A gradação social poderá ser dosada facilmente atribuindo-se maior valor a determinadas quadras. Prevêem-se também setores ilhados destinados a loteamentos para casas individuais, porém afastados um quilômetro, acentuando seu caráter excepcional.

A cidade distribuiu-se em metades Norte e Sul, as quadras assinaladas por números, os blocos residenciais por letras. Resumindo: dois eixos, dois terraplenos, uma plataforma, duas pistas largas num sentido, uma rodovia no outro. Trata-se de um plano funcional e moderno que marcou época e influenciou outras cidades, além de projetar para o mundo as modernas experimentações brasileiras (BRUAND, 1981).

Oscar Niemeyer foi o incumbido das principais obras realizadas em Brasília, desfrutando de uma liberdade na criação destas que resulta num conjunto ímpar que contribuiu para colocar Niemeyer como um dos mais importantes nomes da arquitetura mundial.



Figuras 14 e 15 - À esquerda, Plataforma Rodoviária em Construção; à direita, "Superquadras" em construção. Fonte: <http://arquitetandoblog.wordpress.com>; <http://tarauacanoticias.blogspot.com>.

O conjunto de edifícios implantado no eixo monumental da Capital Federal tornou-se um símbolo do imaginário popular brasileiro. A esplanada dos Ministérios (figura 16) formada por grandes paralelepípedos com um gramado no meio conduz à praça dos três poderes com os edifícios do Congresso Nacional (figura 17), Palácio do Planalto (figura 18) e Supremo Tribunal (figura 19), cada qual com sua particularidade, mas com algo em comum: estruturas leves que apenas tocam o solo. A este conjunto se insere a Catedral, situada na Esplanada dos Ministérios no extremo oposto à Praça dos Três Poderes (figura 20), onde o arquiteto consegue alcançar uma unidade de forma, volume, estrutura e simbolismo religioso (BRUAND, 1981).

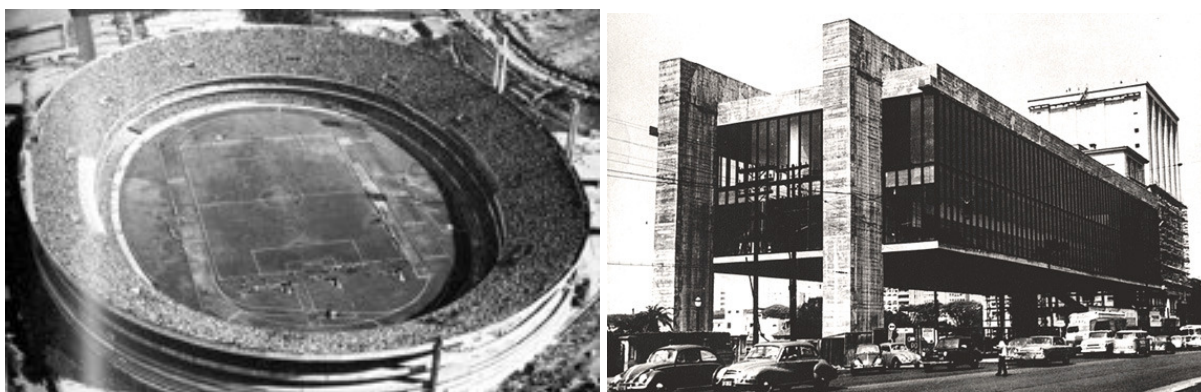


Figuras 16, 17, 18, 19 e 20 – À esquerda, Esplanada dos Ministérios; à direita, Congresso Nacional; ao centro e à esquerda, Palácio do Planalto; à direita, Supremo Tribunal; ao centro, Catedral Metropolitana. Fontes: <http://archiguide.free.fr>; <http://salazero.blogspot.com>; <http://www.nosrevista.com.br>; <http://manmessias21.blogspot.com>; <http://www.apertaoplay.com.br>.

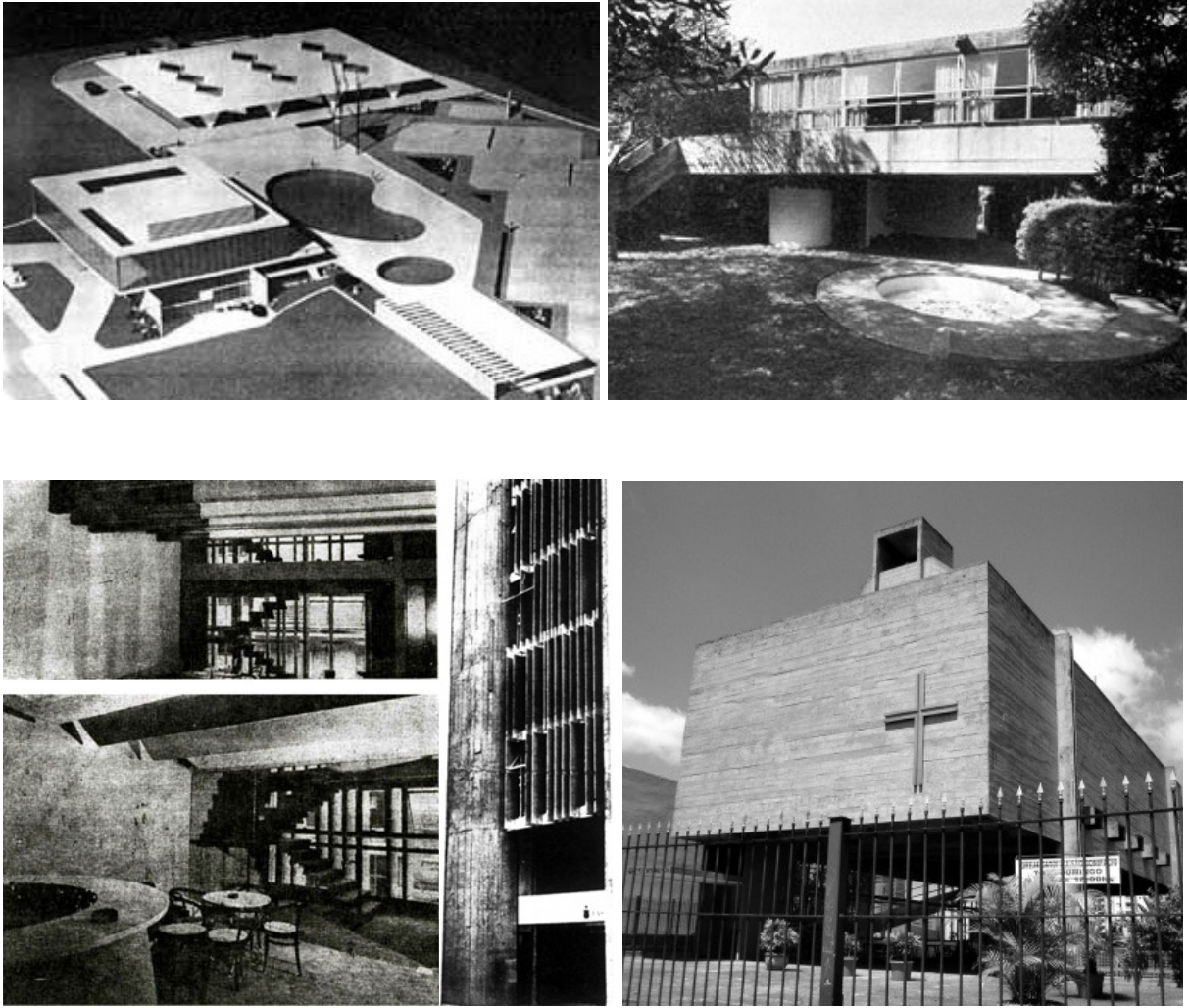
Uma outra tendência que ficou conhecida como “Brutalista” passa a ser desenvolvida em São Paulo a partir do período pós Segunda Guerra e acaba sendo uma das mais marcantes dentro do panorama arquitetônico moderno do país. Segundo ZEIN (2005), essas obras se caracterizam pelo uso do concreto armado aparente, ressaltando o desenho impresso pelas formas e tendo como paradigma fundacional as obras de Le Corbusier.

O início dessa tendência é concomitante ao concurso e conclusão de Brasília, embora tenha se consolidado mais nos anos 60, quando ganha também maior repercussão internacional. Porém, tanto em São Paulo quanto em outras regiões essa produção mostrou-se hegemônica, tendo convivido com outras tendências baseadas em outras referências.

No começo dos anos 50 os arquitetos João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascardi realizam obras com o uso do concreto aparente como no Estádio do Morumbi (figura 21), em 1952. Outros passam a usar essa linguagem, como a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi no projeto do Masp – Museu de Arte de São Paulo -, 1958/1961 (figura 22); também Fábio Penteadó na Sede do Clube Harmonia (figura 23), em 1964; Carlos Barjas Millan, na residência Roberto Millan (figura 24), 1960; Telésforo Cristófani, no Restaurante Vertical Fasano (figura 25), 1964; e Hans Broos, no Centro Paroquial S. Bonifácio (figura 26), em 1965.

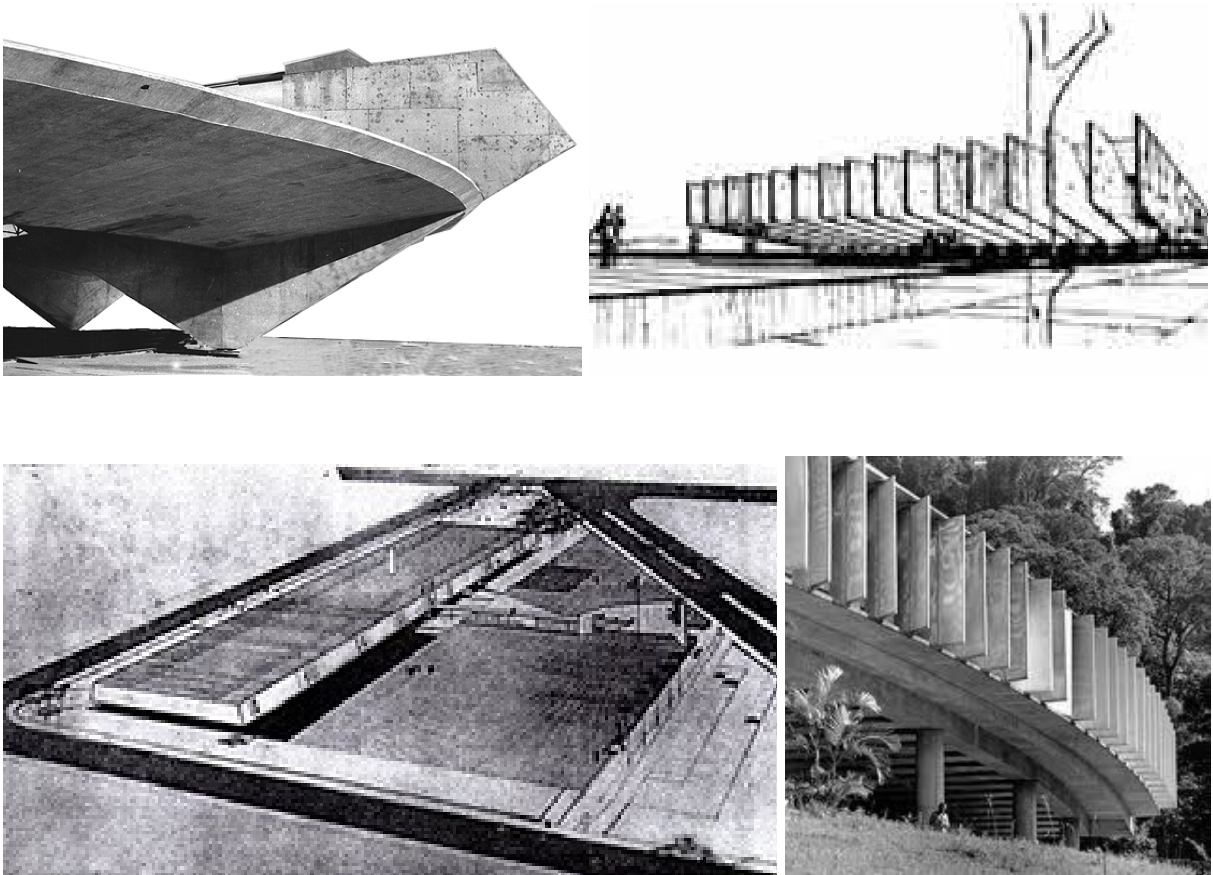


Figuras 21 e 22 - À esquerda, Estádio do Morumbi; à direita, Masp – Museu de Arte de São Paulo.
Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>; <http://www.arquiteturabrutalista.com.br>



Figuras 23, 24, 25 e 26 - Acima e à esquerda, Sede do Clube Harmonia; à direita, residência Roberto Millan; abaixo e à esquerda, Restaurante Vertical Fasano; à direita, Centro Paroquial S. Bonifácio.
 Fontes: <http://www.g-arquitetura.com.br>; <http://livrocores.blogspot.com>; <http://www.vitruvius.com.br>; <http://www.arquiteturabrutalista.com.br>

Uma nova geração de arquitetos formados durante esse período inicia carreira consolidando a tendência brutalista no país. São eles: Paulo Mendes da Rocha com o Clube Paulistano (figura 27), em 1958; Francisco Petracco e Pedro Paulo de Mello Saraiva com o Clube XV em Santos (figura 28), 1963; Paulo Bastos com o Quartel-General de São Paulo (figura 29), 1965; João Walter Toscano, como Balneário de Águas de Prata (figura 30), em 1969; entre tantos outros.



Figuras 27, 28, 29 e 30 - Acima e à esquerda, Clube Atlético Paulistano; à direita, Clube XV em Santos; abaixo e à esquerda, Quartel-General de São Paulo; à direita, Balneário de Águas de Prata.
 Fontes: <http://othaudoblog.blogspot.com>; <http://www.vitruvius.com.br>; <http://fazerarquitetura.blogspot.com>; <http://pratarainha.blogspot.com>.

A produção da Escola Paulista foi uma manifestação importante e que produziu obras de alto nível dentro do panorama da “Nova Arquitetura” Brasileira. Boa parte da boa arquitetura produzida entre as décadas de 60-70 pode ser considerada dentro da vertente brutalista. Neste período pós-Brasília, um tanto subestimado pelos historiadores brasileiros quanto aos caminhos tomados pela arquitetura moderna, encontra-se um bom número de exemplares modernos e radicais, como no caso das residências do arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

1.2 Arquitetura Moderna no Rio Grande do Sul

Se em São Paulo e no Rio de Janeiro os arquitetos se preocuparam com o contexto geográfico, social e econômico do lugar, no Rio Grande do Sul não foi diferente. Já existia uma identidade que deveria ser compreendida e analisada para que o processo se desenvolvesse da melhor forma possível. Segundo SCHLEE (2001), quando discorre sobre a arquitetura no Rio Grande do Sul, havia passado pelo estado uma primeira geração de construtores que era formada por engenheiros militares, na grande maioria portugueses, que construíram no estado entre 1752 e 1802, fizeram as primeiras demarcações de terras, levantamentos cartográficos, fortificações e templos do período colonial. Logo após, engenheiros e arquitetos estrangeiros produziram obras entre 1840 e 1860, atuando em projetos de melhoramentos urbanos e propagando a linguagem eclética. Durante as primeiras décadas do século XX, uma outra geração de arquitetos foi responsável pela adaptação das cidades à era industrial que estava se inserindo. No entanto, na década de 30, a exploração da engenharia como atividade autônoma abriu caminho para engenheiros formados pela Escola de Engenharia de Porto Alegre em detrimento dos profissionais formados no exterior.

RIBEIRO (1987) relata que a Nova Arquitetura somente surge e passa a se desenvolver no estado a partir do final da II Guerra e do Estado Novo e, portanto, foi marcada por um clima favorável onde era vista como uma disciplina indispensável para aqueles que estavam interessados em produzir arquitetura de qualidade. Outro ponto que favoreceu a implantação de uma nova arquitetura no sul do país foi um surto de crescimento econômico que atingiu o estado, principalmente na capital que, em escala de província, era bastante forte.

Nesse período, em Porto Alegre, foi aberta uma importante Avenida - Farrapos – e nela passam a surgir alguns arranha-céus. Nestes edifícios,

trabalharam alguns arquitetos estrangeiros e também alguns autodidatas, como Fernando Corona. Porém, alguns conceitos acadêmicos ainda imperavam e o que era produzido se parecia mais com um Ecletismo simplificado. Um exemplo disso é o projeto, não executado, do Edifício Benno Mentz & Cia., dos arquitetos Theo Wiedersphan e Franz Filsinger que parecia-se mais com um ensaio de uma nova arquitetura, já que o projeto apresentava simplificação formal, unidade e padronização típicas do que vinha a ser proposto. Franz Filsinger projetou, depois disso, duas residências pioneiras na arquitetura moderna gaúcha, além de outras duas dos arquitetos João Antônio Monteiro Neto e de Karl Siegert e de edifícios como o Agostinho Piccardo, em 1935; o Rio Branco, em 1933; e o Edifício Guaspari (figura 31), em 1936 (RIBEIRO, 1987)

Porém, o período de redemocratização motivou uma possibilidade de progresso e afirmação do estado dentro do país e no panorama internacional. Nesse sentido, irá se espelhar muito nos exemplos do que foi e estava sendo produzido em São Paulo e no Rio de Janeiro. Da mesma forma, outros fatores vão influenciar este processo, como a fundação do ensino de arquitetura no estado e também a do Departamento Local do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Dois projetos tiveram destino curioso nesse período. Primeiro, na década de 40, o projeto proposto por Niemeyer para o Instituto de Previdência do Estado. Houve muita resistência dos engenheiros locais quanto à concepção estética, respeito aos valores tradicionais e outras questões que foram levadas a uma Comissão organizada para opinar e que também vetou o projeto de Afonso Reidy e Jorge Moreira para os Escritórios da Viação Férrea do Estado. Porém, o projeto do Hospital das Clínicas (figura 32), também de Jorge Moreira foi construído, em longo período, mas também com algumas modificações (RIBEIRO, 1987).

Edgar Graeff, gaúcho formado no Rio, construiu a residência (figura 33), para Edvaldo Paiva, que foi umas das primeiras obras, no âmbito privado, baseada em orientações modernistas, em 1948. Pátios internos, com superfícies de vidro e vazios no espaço edificado inauguram uma nova forma de morar na capital gaúcha (RIBEIRO, 1987).



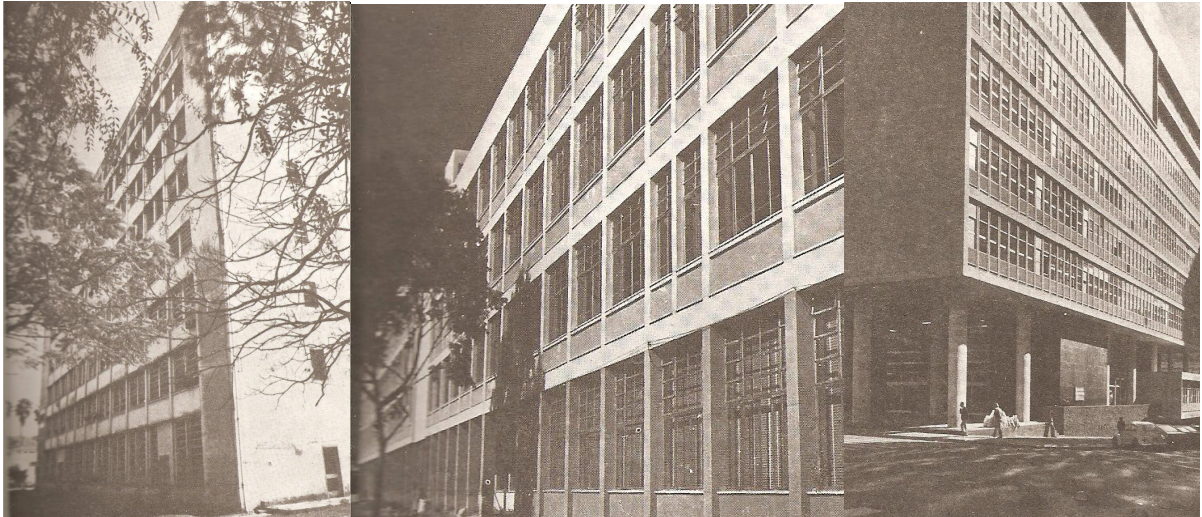
Figuras 31, 32 e 33 - À esquerda, o Edifício Guaspari, de Fernando Corona; ao centro, o Hospital das Clínicas da UFRGS, de Jorge Machado Moreira; à direita a Residência Edvaldo Paiva, de Edgar Graeff, 1948. Fonte: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. Pg. 26, 46, 153.

Só em 1952 é que acontece a fusão do Instituto de Belas Artes e o curso de “Engenheiros-arquitetos” numa faculdade de arquitetura, motivado também pela federalização da Universidade do Rio Grande do Sul. Além disso, a década de 50 foi marcada por um grande desenvolvimento para a arquitetura no estado, pois também houve vários concursos públicos de anteprojetos para edifícios variados – como o Instituto de Pesquisas Biológicas (figura 34), o Colégio Estadual Júlio de Castilhos (figura 35) e o Tribunal da Justiça (figura 36) - também foi criado o cargo de arquiteto na função pública e, conseqüente, também a criação de planos diretores para as cidades. A partir desse momento, bem como no Rio de Janeiro e em São Paulo, as elites culturais e econômicas tomaram a arquitetura moderna como o caminho mais acertado (RIBEIRO, 1987).

Contudo, a polêmica em defesa da arquitetura como profissão autônoma, conferiu aos arquitetos da época certa consistência teórica, pois deveria ser considerada a arquitetura que havia sido produzida até então, em especial a dos imigrantes alemães, como também dever-se-ia ter bom senso em relação à uma possibilidade de cópia do que era produzido no Rio e em São Paulo (RIBEIRO, 1987).

Também há outro ponto a ser considerado, que é a proximidade com os países também banhados pelo Rio da Prata, pois, além de alguns arquitetos diplomados no Uruguai se estabelecerem no estado, os contatos mantidos entre o curso de Arquitetura da UFRGS e a Faculdade de Arquitetura de Montevideo

propiciaram uma série de cursos e seminários ministrados por professores uruguaios (RIBEIRO, 1987).



Figuras 34, 35 e 36 - Instituto de Pesquisas Biológicas, de Demétrio Ribeiro; ao centro, o Colégio Estadual Júlio de Castilhos, de Demétrio Ribeiro e Enilda Ribeiro; à direita, o Tribunal da Justiça, de L.F. Corona e C.M. Fayet. Fonte: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. Pg. 69, 105, 109.

Alguns episódios também foram muito marcantes, como o debate gerado em torno do realismo social e a crítica, nos anos 50 em Porto Alegre, sobre a “doutrina moderna” e o povo. Isso se soma aos saldos desse processo no estado.

Cresceu consideravelmente a presença dos arquitetos em todas as formas de produção do espaço habitado. Mudou qualitativamente a fisionomia arquitetônica da cidade. Os equipamentos urbanos passaram a refletir a consciência artística e cultural dos arquitetos¹. (RIBEIRO, 1987, p.30)

Seguem-se fatos importantes, como descreve PEREIRA (1987), que incluem a presença do arquiteto Vilanova Artigas na aula inaugural da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1959, com o título “Arquitetura e Cultura Nacionais”, fomentando cada vez mais o debate sobre o assunto no estado. Soma-se a isso a Reforma do Ensino, implementada em 1962 e liderada por Demétrio Ribeiro e Edgar Graeff, bem como o lançamento da revista

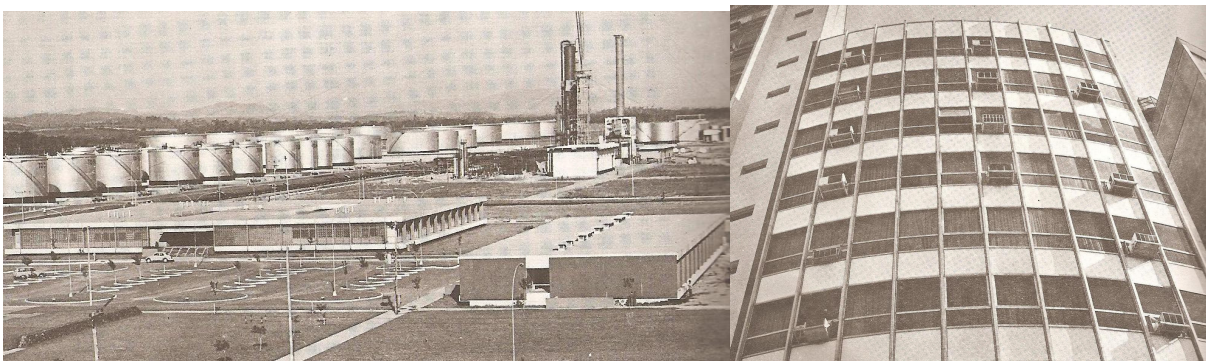
¹ RIBEIRO, Demétrio. A Arquitetura no Período 45-60. In: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.

Espaço-Arquitetura, em 1958, que propunha gerar debates entre arquitetura, urbanismo e construção civil (PEREIRA, 1987).

Outro fato que não pode ser deixado de lado foi o espírito otimista gerado pelo Concurso para a Capital Federal Brasília, embalado por um “boom industrial” que mostrava portas abertas ao capital estrangeiro e que representa, de certa forma, uma vitória da arquitetura moderna no Brasil (PEREIRA, 1987).

Porém, uma moderação passou a vigorar a partir de então. O fato de nenhum arquiteto gaúcho ter participado do Concurso, além da curta duração da revista Espaço-Arquitetura e o desaparecimento dos Salões de Arquitetura do Rio Grande do Sul, demonstram a parcimônia que tomou conta dos arquitetos locais. A exceção a isso é a equipe de Miguel Pereira, primeiro com Armênio Wendhausen Zubaran, depois com J. C. Paiva da Silva e Ivan Mizoguchi, que participaram de vários e venceram alguns concursos nacionais (PEREIRA, 1987).

Outras obras foram importantes como a Refinaria Alberto Pasqualini – Rafab (figura 37), iniciada em 1961 e inaugurada em 1968, que marcou época pela sua envergadura, técnicas e materiais utilizados, e pelo trabalho em equipe, pois ele foi concebido por arquitetos de quatro escritórios diferentes de Porto Alegre: Carlos Maximiliano Fayet, Cláudio Araújo, Miguel Alves Pereira e Moacyr Moojem Marques; e o Edifício do IAB (figura 38), em 1960, de Carlos Maximiliano Fayet (PEREIRA, 1987).



Figuras 37 e 38 - À esquerda, a Refinaria Alberto, de C.M.Fayet, C.L.Araújo, M.M.Marques e M. Pereira; à direita, o Edifício do IAB, de C.M.Fayet. Fonte: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. Pg. 36, 37.

É fato que, na arquitetura moderna gaúcha houve influência, num primeiro momento, da arquitetura carioca e depois da paulista, mas sempre existiu uma preocupação com a releitura dessa produção, digerida e resultando numa identidade arquitetônica própria. Até pelo menos o final dos anos 60, é possível perceber uma unidade formal que acabou se perdendo com o passar dos anos por variados motivos que vão desde um número crescente de arquitetos formados por novas escolas de arquitetura até o uso indiscriminado de maneirismos gerados por influências externas.

1.3 Arquitetura Moderna em Santa Maria

A cidade de Santa Maria, bem como Porto Alegre, passa a sofrer modificações no seu cenário urbano e irá, da mesma forma, se espelhar nos exemplos de São Paulo e Rio de Janeiro. Porém, além disso, irá referenciar-se na capital do estado, que já produzia uma arquitetura própria. Para melhor entender esse processo, SCHLEE (2001), seleciona algumas obras importantes que marcaram o desenvolvimento de uma nova arquitetura na cidade, dentre as quais algumas serão analisadas a seguir.

Em 1936, foi construída a Residência Datero Maciel (figura 39), a cargo do engenheiro Luiz Bollick, localizada na Rua Venâncio Aires, 1663. Trata-se de uma residência com dois pavimentos, onde o engenheiro usou de um jogo de volumes, simplificação decorativa e coberturas planas até então pouco conhecidas na cidade. Essa residência está implantada em um lote elevado em relação ao nível da rua e possui também um afastamento significativo em relação ao alinhamento e divisa de um dos lados. O acesso é marcado por uma varanda curva e aberta, protegida pela projeção da sacada do pavimento superior. Os espaços internos possuem uma distribuição hierárquica e relacionada com o resultado da volumetria externa. O volume central, retangular, funciona como elemento de distribuição dos espaços internos, ao mesmo tempo em que “organiza” a volumetria externa, e nele se encontram o gabinete, jantar, copa, cozinha e dormitórios. Os dois volumes curvilíneos que envolvem o volume central são: um semicilíndrico, mais alto, disposto na lateral esquerda, onde se encontra o hall para distribuição vertical e

horizontal; e o outro, intermediário em altura, disposto à lateral direita e vislumbrando o portão de acesso, composto pela sala de estar no térreo e dormitório principal no pavimento superior. As esquadrias possuem desenhos variados e estão protegidas por marquises (SCHLEE, 2001).



Figuras 39 e 40 - À esquerda, Residência Datero Maciel, 1936; à direita, Edifício Mauá, 1950. Fontes: Foto tirada por Ana Paula Nogueira, em 01/06/11; <http://www.panoramio.com>.

O Edifício Mauá (figura 40) foi construído entre 1945 e 1950, pelo mesmo engenheiro da Casa Datero Maciel, Luiz Bollick, está localizado na Avenida Rio Branco esquina com a Rua Silva Jardim. Esse foi o primeiro edifício em altura a ser construído na cidade e, por isso mesmo, teve tratamento especial devido à relutância dos habitantes locais ao edifício em altura. Possui loja térrea e mezanino, seguidos de sete andares de apartamentos com três dormitórios e cobertura com terraço. Cada parte do edifício – base, corpo e coroamento – é muito bem definida: a base possui um recuo proporcionado pelo tratamento do corpo principal com sacadas e volumes em projeção, e a cobertura com um pergolado de concreto em toda a extensão da esquina, que recebe tratamento curvo. O marketing em cima da promoção do edifício foi intenso para uma cidade do interior, e no dia da sua inauguração, acrobatas alemães desceram em motocicletas, equilibrados por cabos de aço, em direção à Avenida Rio Branco. Logo depois disso, foi colocado um grande luminoso em néon em propaganda dos refrigerantes Cirylla. Foi um marco

para alguns dos pontos mais importantes “da modernidade” que estava se inserindo na cidade (SCHLEE, 2001).

O prédio central dos Correios e Telégrafos (figura 41) é uma obra pública, localizada na Rua Venâncio Aires, 1742, projetada pela equipe técnica da Seção de Edifícios da Divisão de Materiais do Departamento de Correios e Telégrafos (RJ), cuja execução ficou a cargo do engenheiro carioca Manoel da Costa Ribeiro e foi inaugurado em 1953. Nesse período, havia uma política federal que buscava implantar sedes ou agências padronizadas, de acordo com um novo sistema de serviço público. O edifício é composto por uma seqüência de volumes de três, quatro e dois pavimentos em direção aos fundos do lote. O primeiro possui uma galeria formada pela projeção do pavimento superior, apoiado por colunas, e que recua o acesso principal do edifício. Nos demais pavimentos, as esquadrias longitudinais acentuam a horizontalidade do volume. O segundo bloco é marcadamente vertical, com elementos vazados na fachada lateral. O terceiro, repete o caráter horizontal do primeiro. Trata-se de um exemplo de uma nova linguagem – moderna - que estava sendo adotada pelas políticas públicas no estado (SCHLEE, 2001).

O prédio da Antiga Reitoria (figura 42) da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM - iniciou sua construção em 1952 e foi inaugurado em 1955. Localizado na esquina da Rua Floriano Peixoto com a Rua Astrogildo de Azevedo, foi idealizado para abrigar os cursos de Farmácia e Medicina da Instituição ainda em processo de formação. Em 1960, com a fundação da Universidade, passou a abrigar também a administração central, daí a explicação por ser até hoje conhecido por “Antiga Reitoria”. O prédio, em formato de “U”, apresenta uma declividade considerável em direção à Rua Astrogildo e possui um esquema funcional bastante racional, que permite que todas as funções aconteçam de forma simples. A fachada principal é basicamente um cubo monolítico, apoiado em pilares, com aberturas escondidas por um esquema de brises bem definido e enquadrado, que acabou sendo a sua característica mais marcante. Já o tratamento da fachada lateral não recebe a mesma atenção, o que confere uma falta de harmonia no conjunto (SCHLEE, 2001).



Figuras 41 e 42 - À esquerda, Prédio dos Correios, 1953; à direita, Prédio da Antiga Reitoria, 1955. Fontes: Foto tirada por Ana Paula Nogueira, em 01/06/11.

A obra mais impactante na época e contexto local, foi o Edifício Taperinha (figura 43). Construído entre os anos 1955 e 1959, na esquina da Rua do Acampamento com a Alberto Pasqualini, projetado por Battistino Anele e Cláudio M. Rizzato e executado pela Construtora Tedesco. É um edifício misto residencial e comercial, porém, composto por restaurante, salão de festas, lavanderia, exaustores nas cozinhas e água quente, praças e jardins cobertos e ao ar livre, ou seja, era uma versão da “unité d’habitation”, idealizada por Le Corbusier em Marselha como uma unidade de habitação autônoma. Com apartamentos de 2, 3 e 4 dormitórios distribuídos em três blocos com 17 pavimentos, propagandeava todas as vantagens das novas tecnologias que propiciavam o atendimento de todas as exigências de morar. A fachada possui linhas simples e homogêneas que resultam numa plasticidade interessante e de caráter novo para a cidade (SCHLEE, 2001).

O Coríntians Atlético Clube (figura 44), na Rua Riachuelo, é projeto dos arquitetos Emil Bered e Samuel Kruchin, em 1958, executado em 1959, pela Construtora Tedesco – a mesma do Edifício Taperinha – reunindo variadas funções: de um lado, comércio, clube e ginásio de esportes; do outro, piscinas e quadras de esportes. O acesso frontal é formado pelo conjunto de comércio e, nas extremidades, os portões para os demais pavimentos. O volume intermediário é formado pela sede social do clube, com um pequeno balanço sobre o passeio, com dois pavimentos com uma fachada livre envidraçada, interrompida por uma sacada.

Coroando o edifício, está o ginásio de esportes cuja cobertura curva é sustentada por pilares esbeltos. A volumetria desse edifício chama atenção, embora a má conservação do edifício, pela composição diferenciada (SCHLEE, 2001).



Figuras 43 e 44 - À esquerda, Edifício Taperinha, 1959; à direita, Coríntios Atlético Clube, 1959. Fontes: <http://www.panoramio.com>; foto tirada por Ana Paula Nogueira, em 01/06/11.

A partir dessa breve discussão acerca da Moderna Arquitetura Gaúcha, faz-se necessária uma análise mais aprofundada da produção residencial dentro da esfera do movimento moderno.

PARTE 2

2.1 A Casa Moderna

Os anos de 1920 e 1930 foram marcados por amplas discussões, pelos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs), acerca da industrialização da habitação moderna. Essas discussões estavam pautadas num panorama constituído pelo processo de industrialização e pelo momento de reconstrução incitado pelo pós primeira guerra mundial, onde se precisa construir rapidamente e para um grande número de pessoas. Industrialização das partes e não do todo, afinal, não se busca a repetição em massa, mas sim, a liberdade de criação e a particularidade de cada projeto.

O conceito do individualismo coletivo, de Walter Gropius, consequência do processo de modernização da cidade, bem como das mudanças na estrutura familiar e da divisão do trabalho, trouxe consigo um instrumento social concordante com a nova era: a habitação mínima, a superar costumes tradicionais. Assim como a “máquina de morar” corbusiana, a idéia da casa moderna vinha a anunciar a inevitabilidade da adequação ao “espírito da época”².

COMAS (2006) diz que “a casa unifamiliar é parte do processo de regeneração da matriz disciplinar”, ou seja, segundo ele, Le Corbusier via a habitação mínima e de baixo custo como algo oposto à perspectiva da casa como um palácio, que não se enquadrava às condições e necessidades da época. O autor relata também que este assunto já havia sido revisado por Laugier, por exemplo, que propunha um sistema de colunas e questionava a entendimento da forma estrutural e arquitetônica como atos distintos. Uma releitura disso é o sistema Dom-ino, de Le Corbusier, onde a coluna clássica é vista como um cilindro que se relaciona com um plano horizontal (laje) e outro plano vertical (parede) proporcionando planta e fachadas livres.

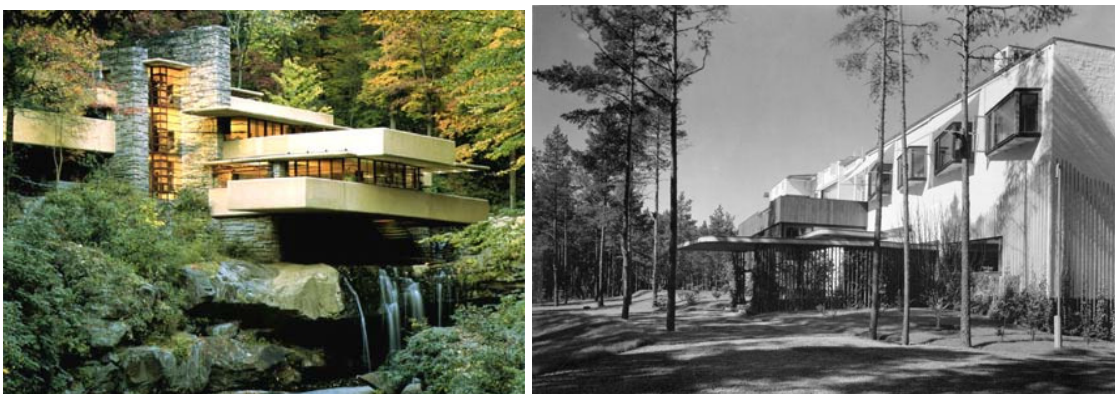
Os três tipos de morada primitiva, reconhecidos por Quatremère, serão de alguma forma, sempre revistos. A caverna do caçador, sólida; a tenda do pastor,

² CORBUSIER, Le. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva: 2004.

leve; e a cabana do agricultor, onde a unidade surge da diversidade e do equilíbrio. Essa diversidade irá proporcionar um diálogo entre núcleo coberto e núcleo descoberto, como na casa-pátio que vai levar a casa cantoneira, que é muito encontrada na arquitetura residencial brasileira (COMAS, 2006).

Embora não atraísse a Corbusier a compartimentação interna dos espaços, alguns arquitetos irão propor soluções para essa problemática que é comum aos momentos de transição. Gerrit Rietveld usa de painéis na Casa Schroder e Mies van der Rohe, cortinas, no Palacete Tugendhat. Dentro desse leque de possibilidades, também surgirá uma diversidade de materiais e texturas. Corbusier começa a experimentar uma nova rusticidade; Mies explora a casa-cantoneira desdobrando-a na casa-cruz como nos projetos para as vilas de concreto e tijolo; e Lúcio Costa no projeto para a Chácara Coelho Duarte onde usa revestimento de pedras (COMAS, 2006).

Mesmo que durante a Guerra o problema da residência tenha sido deixado um pouco de lado, a Casa da Cascata (figura 45), de Frank Lloyd Wright vai surpreender pela ousadia dos planos superpostos como uma cabana requintada e Alvar Aalto reconforta ao estabelecer uma relação simbiótica na Vila Mairea (figura 46) com a Natureza. A partir de 1945, Corbusier exprime uma maturidade com as Casas Jaoul e Mies, leveza e sofisticação à Casa Farnsworth (figura 47), cabana mínima. A caixa de vidro de Philip Johnson (figura 48), com visível inspiração na Casa Farnsworth, confunde o exterior e o interior. Na Casa Estúdio, de Luis Barragán, a polivalência dos nove quadrados com átrio interior sugerem um diálogo fluído entre o novo e o tradicional (COMAS, 2006).



Figuras 45 e 46 - À esquerda, a Casa da Cascata, de F.L.Wright; à direita, a Vila Mairea, de A. Aalto. Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>; <http://www.designbuild-network.com>.



Figuras 47 e 48 - À esquerda, a Casa Farnsworth, de Mies; à direita, a Casa de Vidro de P. Johnson. Fontes: <http://arrumario.blogspot.com>; <http://homemnovoarquitecturanova.blogspot.com>.

O processo não é rígido e fixado aos três estereótipos residenciais: a cabana masculina, com estrutura independente reticular, cobertura plana, luminosidade, transparência, solidez; a caverna feminina, com teto abobadado, volume achatado, pesada; a tenda jovem, com linhas oblíquas, translúcida, leve. Pode-se misturar e compor novas fórmulas, gêneros, classes, etc (COMAS, 2006). E, considerando o Brasil um país onde a diversidade é predominante, o uso dessas novas composições será uma das mais importantes características.

2.2 A Casa Moderna no Brasil

Gregori Warchavchik, como já foi citado no capítulo 1.1, construiu, em 1927, a casa da Rua Santa Cruz (figura 49), para si e sua esposa. No entanto, segundo KAMITA (2004), Warchavichik faz uso de tijolos escondidos por um reboco que imita o concreto; a platibanda que sugere uma laje, na verdade encobre um telhado; e os caixilhos de feição industrial foram feitos artesanalmente. Posturas que contradizem os pressupostos do manifesto polemizado pelo próprio arquiteto.

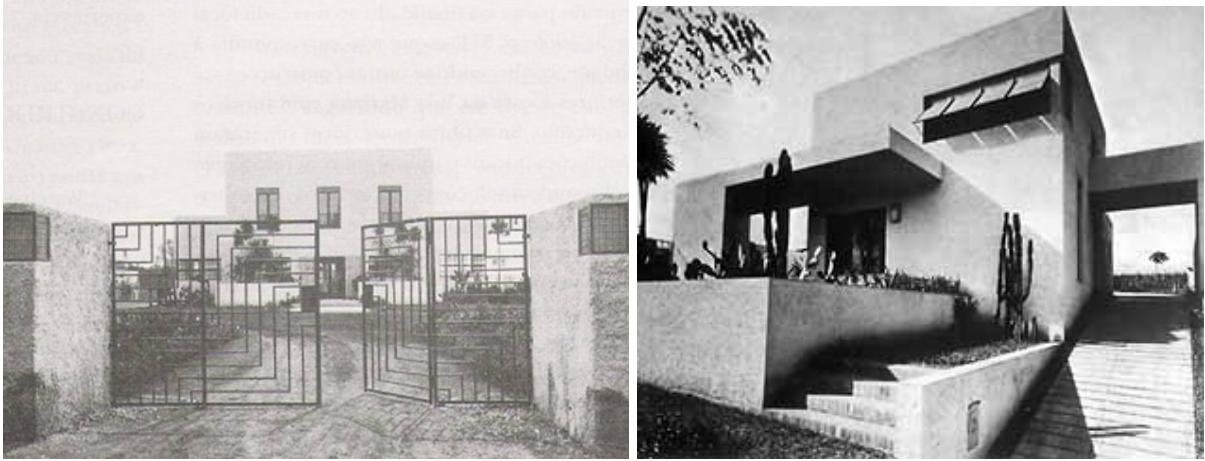
Porém, em 1930, a Casa Modernista da Rua Itápolis (figura 50) é caracterizada por linhas puras e funcionais, e se torna uma grande exposição da arte moderna. A postura de Warchavchik demonstra uma preocupação com o deslanchar do processo de industrialização no Brasil, que é inverso ao Europeu, onde o problema da habitação se dá paralelamente a essa questão (KAMITA, 2004).

É mister salientar que o desenvolvimento industrial no Brasil acontece tardio em relação à Europa. Enquanto que os ideais modernos penetram no país por volta da década de 30, o “boom industrial” só se consolidará, efetivamente, na década de 60. Tais fatores influenciaram na liberdade de experimentação e na conservação de valores tradicionais associados a casa (no sentido de abrigo) dos quais os arquitetos brasileiros puderam desfrutar, desvinculando-se da pressão do processo de industrialização (KAMITA, 2004).

O problema da residência moderna no Brasil caracterizou-se pela experimentação tanto arquitetônica, quanto ideológica. Muitos arquitetos usaram das suas próprias residências na propagação dessa idéia que, em alguns causava entusiasmo, e noutros, ares de desconfiança. Essa questão gerou duas conseqüências: a flexibilização do modelo funcionalista e a fluidez entre o tradicional e o moderno.

No livro “Casa grande & senzala”, o sociólogo Gilberto Freyre aponta para o fato de que o sistema centrado na família criou raízes que influenciaram na formação cultural do Brasil. O planejamento da casa avarandada, com vista para paisagem, e do pátio interno onde os cômodos internos se voltam, configurou o ideal da casa tradicional brasileira: abertura para o exterior, reclusão interior. O grande problema da arquitetura moderna estaria pautado nesta questão: o diálogo entre a sociedade moderna e democrática com o sentido de reserva tradicional (KAMITA, 2004). Segundo COMAS (2006), “Hibridação, ambivalência e fragmentação caracterizam a experiência brasileira”³.

³ COMAS, Carlos Eduardo . Casa unifamiliar e tradição moderna: notas para uma história inconclusa. AU. Arquitetura e Urbanismo, v. 148, p. 68-71, 2006



Figuras 49 e 50 - À esquerda, a Casa da Rua Santa Cruz; à direita, a Casa Modernista da Rua Itápolis. Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>

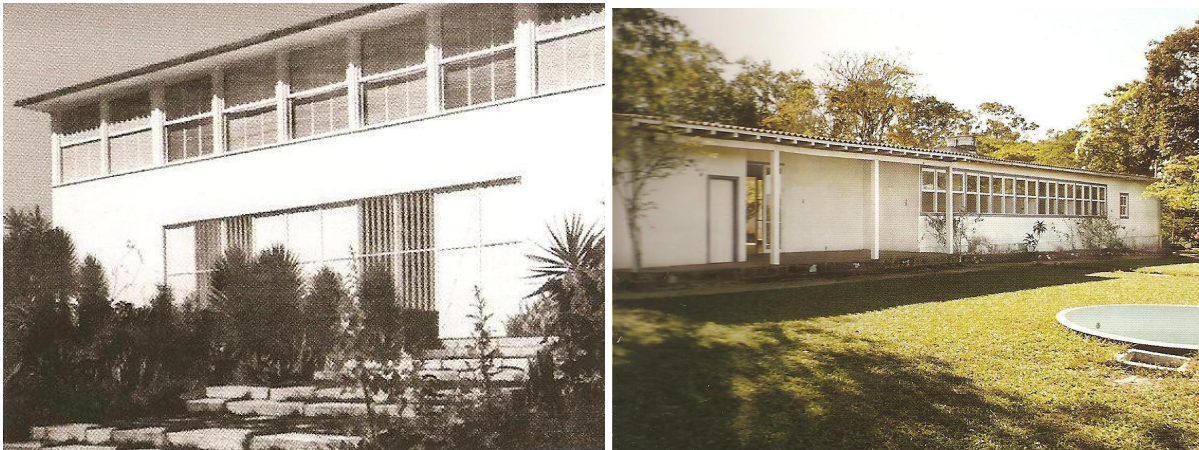
2.2.1 A Escola Carioca⁴

O projeto nativista de Lúcio Costa irá fazer o diálogo efetivo entre uma arquitetura nova e a arquitetura tradicional brasileira, buscando justamente uma relação de continuidade do período vigente com a tradição residencial. A residência Argemiro Hungria Machado (figura 51), 1942, no Rio de Janeiro, foi implantada num terreno de esquina, onde o arquiteto localizou o acesso na rua secundária, de menor movimento. Criou um afastamento da rua principal que ficou reservado ao jardim, dando o devido isolamento da casa ao lote urbano. A construção é um bloco com pátio interno para onde se voltam os cômodos. As portas que deslizam frente ao pátio garantem a ventilação cruzada e, no pavimento superior, a desejada privacidade. Interior e exterior são problematizados pelo simples abrir e posterior vedar de janelas, no pavimento superior, voltadas ao pátio (KAMITA, 2004).

Na residência Paes de Carvalho (figura 52), 1944, Rio de Janeiro, o terreno é amplo e está a beiro de um lago. Neste caso, dispõem-se em uma ala extensa as principais dependências e no bloco anexo, capela e hóspedes. Esses dois setores são conectados por um pátio aberto. Além do uso de treliças como elemento de

⁴ KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169

vedação, o papel do pátio traz novamente o sentido de reclusão, atraindo os ambientes para o núcleo. Esse núcleo é fechado de um lado por um muro, e pelo outro por um ripado de madeira. Repetem-se os elementos da arquitetura tradicional convivendo com o partido funcional moderno. Outro indício do tradicional: típica casa da fazenda com a capela anexada à residência (KAMITA, 2004).



Figuras 51 e 52 - À esquerda, Residência Argemiro Hungria Machado; à direita, Residência Paes de Carvalho. Fontes: KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169

Neste momento, abre-se um leque de possibilidades aos arquitetos brasileiros: a postura essencialmente modernista e baseada em conceitos estrangeiros como no caso de Warchavchik, e a postura baseada em um diálogo entre as condições locais e as idéias modernistas, buscando uma “nova arquitetura moderna” tipicamente brasileira, como no caso de Lúcio Costa.

O projeto de Jorge Machado Moreira para a residência Antonio Ceppas (figura 53), 1958, no Rio de Janeiro, localizada num lote estreito e profundo e com um programa de necessidades extenso: casal com cinco filhos. Dessa forma, o edifício é colado às divisas. O vazio do hall de entrada é o articulador dos espaços, articulados engenhosamente. O tratamento inteligente da fachada, definida por um retângulo de base, subdividido em planos diferenciados e complementado pelos recuos do térreo e do terraço. O plano frontal, solto e avançado, a desproporção da horizontalidade das janelas com a verticalidade dos brises, deixa clara a herança corbusiana de tratar a fachada como um plano pictórico (KAMITA, 2004).

A casa que Álvaro Vital Brazil construiu para si (figura 54), no Rio de Janeiro, em 1940, possui grande semelhança de partido e solução com a casa Ceppas. Elevada em pilotis, a residência foi adaptada ao terreno. A sala de estar possui vista para as montanhas e Baía de Guanabara (KAMITA, 2004).



Figuras 53 e 54 - À esquerda, Residência Antônio Ceppas; à direita, Residência Álvaro Vital Brasil. Fontes: KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169

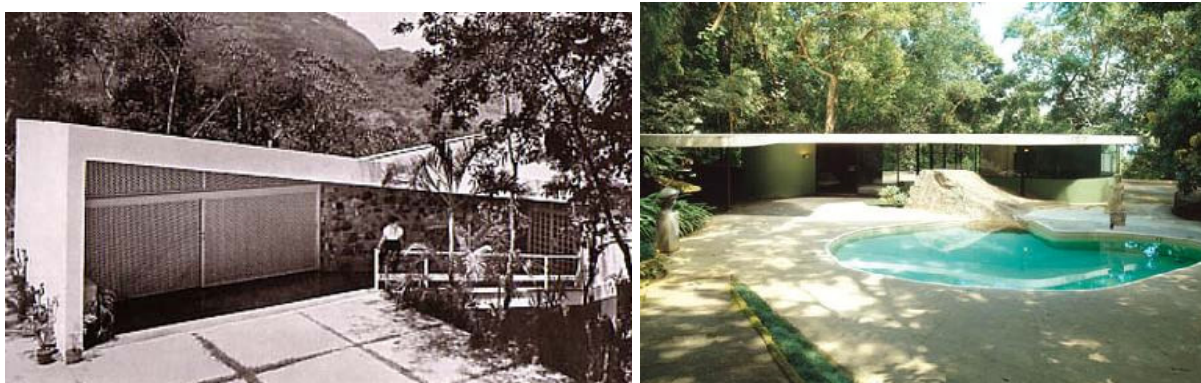
A residência Carmem Portinho (figura 55), 1950, no Rio de Janeiro, foi projetada por Affonso Eduardo Reidy para a típica mulher moderna. Portanto, o programa de necessidades era o de uma única moradora (habitação mínima). A abstração formal de linguagem moderna é característica: conjunção de dois prismas trapezoidais. A área de serviço e a garagem são separadas das outras, a implantação é parte assentada diretamente no solo, e parte apoiada por pilotis, cada setor da casa corresponde a um prisma e a planta dispõe ortogonalmente as duas áreas. Nesse caso, diferente de Lúcio Costa, o pátio interno passa a ter um papel diferente, o de exclusivamente funcional – iluminação e ventilação, área de separação – e não é uma área utilizável (KAMITA, 2004).

Habitar a paisagem foi outra forma de ação dos arquitetos modernos. Interagir com a natureza, depois de quatro séculos de exploração, é uma forma de conciliar

natureza e cultura. Dessa forma, predomina o sentido de abertura e transparência e, plasticamente, o gosto pela combinação inventiva dos volumes. Critérios de insolação, ventilação e circulação, articulam os espaços. O ideal de Le Corbusier da forma exterior pura combinada a interior livre (vila Savoye) é contrariado pelos arquitetos brasileiros, a favor de uma interação direta com a paisagem.

Oscar Niemeyer adota uma postura semelhante à de Lúcio Costa, projetando a partir de um sentido afetivo. Na casa das Canoas (figura 56), 1953, Rio de Janeiro, moradia própria, a laje de cobertura plana e sinuosa é apoiada em colunas num platô cercado por montanhas e florestas. Apenas duas paredes soltas definem a sala de jantar e, no outro lado, a sala de estar. O resto é vedado por panos de vidro, à exceção da cozinha. A laje de cobertura e o piso de granito se destacam em meio ao verde. A laje-marquise vai além do perímetro da casa e a protege da insolação, servindo também, como varanda. O rochedo de granito é preservado, ele nasce na piscina e adentra a residência. No pavimento inferior, se localizam os quartos e a sala de leitura. O sentimento de privacidade é preservado, as dimensões dos cômodos são modestas, a presença de equipamentos domésticos é mínima. Simplicidade condizente com o perfil do morador. Para se chegar a casa, percorre-se um caminho poético até o platô. O projeto trata-se de um conjunto – platô, jardim, piscina, rocha, marquise – estabelecendo uma relação simbiótica (KAMITA, 2004).

Porém, esse sentimento de interação com a natureza e privacidade preservada, vão ser justamente os pontos problematizados pela Escola Paulista, principalmente no que se trata de residências.



Figuras 55 e 56. À esquerda, Residência Carmem Portinho, à direita, Casa das Canoas. Fontes: <http://www.educatorium.com>; <http://www.vitruvius.com.br>

2.2.2 A Escola Paulista

A casa de Lina Bo Bardi e do marido Pietro Maria Bardi (figura 57), 1949-1951, em São Paulo, assemelha-se à casa Carmem Portinho. Implantada sobre uma encosta, com a parte de serviço assentada diretamente no solo e a social e íntima sobre pilotis. Conhecida como “Casa de Vidro”, devido ao seu invólucro transparente (galeria aberta). Esse espaço contrasta com o íntimo e o de serviços, com aberturas mínimas voltadas para o lado oposto, as duas áreas ligam-se pelo pátio funcional. O esvaziamento do volume se dá pelas colunas de aço, os recortes na laje para o vão da escada e pelo vazio de iluminação. A moderna questão do ideal de sociabilidade e a liberdade individual (KAMITA, 2004).

Rino Levi construiu casas como a sua própria entre 1944 e 1946, e a residência Milton Guper (figura 58), 1953, ambas em São Paulo. Dimensões exíguas e terrenos irregulares de esquina, solucionados com a alteração entre áreas verdes e áreas construídas foram soluções encontradas pelo arquiteto. Um pátio para cada setor, funcionando como barreira que protege a casa da rua e a “planta em alas”, a exemplo da arquitetura carioca, com Lúcio Costa (KAMITA, 2004).

Oswaldo Bratke projetou casas como a sua própria (1950) e a residência Oscar Americano (figura 59), 1952, que apresentam uma modulação que se resume a uma grade espacial, composta por pilares e vigas, lajes e pisos suspensos, definindo paralelamente volume e planta. Após, o problema eram os planos de fechamento, que se definiam de acordo com o programa de necessidades. A grande preocupação com os recursos dos planos de fechamento é que dá a riqueza ao espaço, criando efeitos de luz e sombra. Dessa forma, evidencia que padronização não é incompatível com riqueza plástica (KAMITA, 2004).

Porém, como diz COMAS (2006), “em paralelo às experiências norte-americanas dos cinco brancos (John Hedjuk, Michael Graves, Charles Gwathmey, Richard Meier, Peter Eisenman) e dos prateados (Frank Gehry, Charles Moore, Robert Venturi, Jacquelin Robertson, Robert Stern), a escola brutalista prega a ascese e o desconforto em São Paulo entre 1960 e 75, tratando de recuperar a mística heróica da arquitetura moderna em seu nascedouro. Desprezando uma vez

mais a casa unifamiliar como burguesa, tampouco são avessos a utilizá-la como laboratório⁵.



Casa de vidro projetada por Lina Bo Bardi



Figuras 57, 58 e 59 - Acima e à esquerda, Casa Bardi; à direita, Residência Milton Guper; ao centro, Residência Oscar Americano. Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>

É esse caráter crítico que irá distinguir Vilanova Artigas (também foi estagiário de Bratke) dos demais arquitetos. Engajado com as questões políticas e, assumidamente comunista, seu trabalho não dissociava arte e política. A revisão da hierarquia dos espaços baseada numa herança histórica, tal como a dura crítica à passividade dos habitantes, assim como dos profissionais, foram questões levantadas pelo arquiteto. Esse é um momento de transição para uma ruptura com os costumes tradicionais. Há uma problematização social, como por exemplo, a relação com a natureza, que deixa de ser otimista e passa a manifestar

⁵ COMAS, Carlos Eduardo . Casa unifamiliar e tradição moderna: notas para uma história inconclusa. AU. Arquitetura e Urbanismo, v. 148, p. 68-71, 2006

contradições. Porém, é somente na casa Baeta (figura 60), 1956, que o seu partido aparece claramente. Nesse projeto verifica-se uma das principais marcas de Artigas: a cobertura unitária formada pelo teto e as empenas de concreto, apoiado, nesse caso, por seis pilares. Os espaços internos fluem, diferenciando-se em níveis distintos, porém, a divisão do espaço é clara sem necessidade de paredes divisórias. A fachada é definida pela grande empena e o vão da garagem, as janelas voltam-se para as divisas laterais. Enaltecer o interior e questionar o exterior faz parte do ato poético do arquiteto. Porém, percebe-se ainda a referência a arquitetura tradicional, pois o arquiteto usa de elementos como o telhado duas águas e a forma de concreto da empena com tábuas na vertical, que remetem, como o próprio arquiteto declarou, à arquitetura paranaense (KAMITA, 2004).

A casa Taques Bittencourt (figura 61), 1959, resume-se a uma grande cobertura, cujas empenas descem até o chão, convertendo a estrutura em pórtico estrutural, tornando uma peça única. Inverte os espaços de convivência aos fundos e os quartos e serviços na frente, setores ligados por um pátio interno. Negar a cidade era também negar a exploração capitalista, da mesma forma era uma intervenção a ação de ampliar os espaços de convivência internamente (KAMITA, 2004).

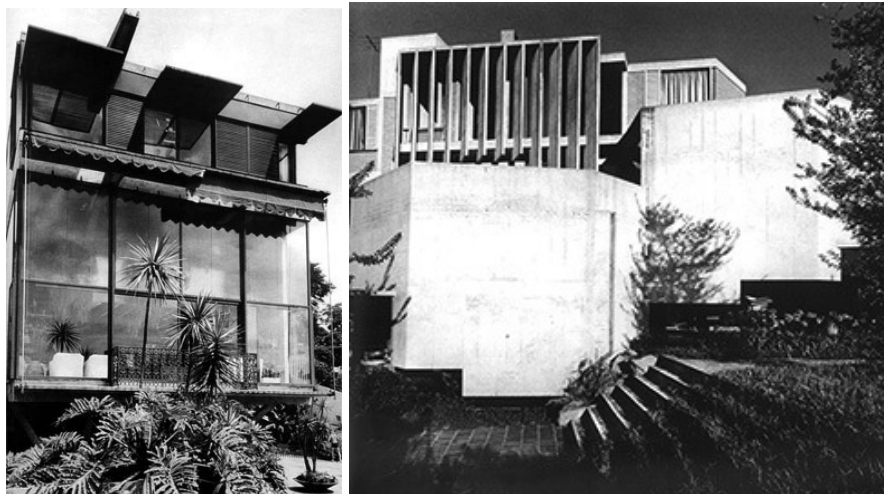
Dado o quadro de atraso e subdesenvolvimento do país nos anos 60, Artigas trouxe consigo a certeza de que era inevitável atuar politicamente na arquitetura. Essa postura abriu caminhos para seguidores tanto de suas características projetuais quanto de seus radicalismos políticos.



Figuras 60 e 61 - À esquerda, Casa Baeta; à direita, Casa Taques Bittencourt. Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>

Joaquim Guedes assumirá uma outra postura, cujas soluções variam de acordo com as circunstâncias, sem um vocabulário fixo. Fortemente analítico, estudava cada detalhe do projeto. Seu desafio era o de manter com essa postura, uma noção de unidade, o que gerava uma grande tensão expressiva, como no caso da residência Cunha Lima (figura 62), 1958-63, em São Paulo. O terreno com declive acentuado, juntamente ao extenso programa de necessidades e à incorporação posterior do terreno lateral problematizaram o projeto. Os quatro pisos estão apoiados em quatro pilares e travessas inclinadas estruturam as lajes. A posterior cozinha deu origem a uma pirâmide invertida que também serve para o recolhimento das águas do teto. Embora o volume lembre um retângulo, várias situações chamam a atenção do espectador (KAMITA, 2004).

A residência Waldo Perseu Moreira (figura 63), 1967-9, em São Paulo, também de Joaquim Guedes, apresenta um volume mais expansivo e um programa de necessidades extenso, incluindo um apartamento com entrada independente. Localizado num terreno de esquina com declividade para a rua detrás, o arquiteto projeta os acessos pela rua frontal, sendo que, ao olhar deste ponto, a residência parece retangular e horizontal, no entanto, ao acessar a residência, inicia-se um percurso que desce a escada e leva a uma sucessão de espaços que se desdobram até chegar ao nível mais baixo. Essa preocupação com a topografia e a flexibilidade assemelha-se a tipologia de Alvar Aalto, influencia reconhecida pelo arquiteto. Outra preocupação de Guedes era a atenção antropológica dada ao projeto, nesse sentido, sofreu críticas por outros arquitetos mais ligados à arquitetura como projeto social (KAMITA, 2004).



Figuras 62 e 63 - À esquerda, Residência Cunha Lima; à direita, Residência Waldo Perseu Pereira.
Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>

Momento de maior radicalização: Paulo Mendes da Rocha. O arquiteto opta pelo partido sintético: relação do plano da superfície com o plano da cobertura. A concentração de vários ambientes destaca a importância do mobiliário em concreto e as divisórias baixas. A residência que construiu para si em São Paulo (figura 64), 1964, fundiu mesas, armários e bancadas às empenas laterais. A mesa de concreto da sala de estar, se projeta a partir do vão da empena exatamente abaixo de uma janela. Parede e janela aparecem deslocadas de suas posições tradicionais, o que resulta, em fachada, numa montagem de planos construtivos. A concentração da planta é rebatida no volume predominantemente retangular. A radicalidade (totalmente oposta à casa das canoas, por exemplo) da planta causou polêmica, pois, a centralidade dos quartos ladeada pelas áreas de convivência, lembra o ideal comunitário de Artigas levado ao extremo. O volume retangular é elevado sobre quatro pilotis, porém, é ocultado pelo talude que contorna a esquina, exaltando a topografia (KAMITA, 2004).

A residência Antônio Junqueira (figura 65), 1976-80, em São Paulo, quase toda a casa é implantada abaixo do nível da rua. As lajes de cobertura são como extensões da via e tornam-se tetos-jardins. O único ambiente a se elevar é o da Biblioteca, em forma de pórtico, vedado por um plano enviesado e solto. São evidentes as semelhanças com o Museu da Escultura (KAMITA, 2004).

A residência Fernando Millan (figura 66), 1970, em São Paulo, o arquiteto cercou a totalidade do perímetro do lote, o pavimento térreo foi dividido por uma

parede sinuosa que separava o pátio das áreas internas (diferente dos cariocas = problematização com a natureza). Os quartos foram distribuídos em pavilhões suspensos e ligados por uma passarela. A surpresa do projeto é que os volumes encontram-se num espaço cercado, considerado como interno. Toda iluminação advém do domus da laje de cobertura. A sala de estar, com pé-direito duplo, iluminação zenital e o plano sinuoso de concreto, constitui o espaço mais interessante da casa e é dominado pela escada curva que leva à passarela. O efeito da luz cambiante renova a cada instante o espaço, quebrando a estabilidade dos volumes (KAMITA, 2004).



Figuras 64, 65 e 66 - Acima e à esquerda, Residência Mendes da Rocha; à direita, Residência Antônio Junqueira; ao centro, Residência Fernando Millan. Fontes: <http://www.vitruvius.com.br>; KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169

O arquiteto questiona o pensamento sobre arquitetura e a noção tradicional da casa brasileira, voltada para o recolhimento interior. Destitui-se a casa da projeção psicologizante e, toma-se como um fato social. O arquiteto entende a

dimensão pública não só como aquilo que está no espaço externo, mas também com o entendimento das partes que constituem a sociedade. Tal postura irá influenciar profundamente uma boa parte dos arquitetos gaúchos, principalmente os que eram vinculados a Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

2.3 Quadro-resumo das principais características das Escolas Carioca e Paulista

As duas referidas escolas se diferenciam por variados aspectos, sendo os principais resumidos no quadro abaixo. No entanto, é necessário compreender que os dois estados se diferenciam por aspectos geográficos, climáticos, culturais e também de diferentes períodos políticos que irão influenciar na postura dos arquitetos e no resultado das “experiências arquitetônicas”. Porém, as duas escolas serão influenciadas pelo arquiteto e, conseqüente, das obras analisadas.

ESCOLA CARIOCA	ESCOLA PAULISTA
Diálogo entre o tradicional e o novo: elementos da arquitetura tradicional convivem com o partido funcional moderno	Ideal de sociabilidade e liberdade individual, transição para uma ruptura com os costumes tradicionais
O pátio interno revela um sentido de reclusão, atraindo os ambientes para o núcleo	O pátio é usado exclusivamente como elemento de transição, ventilação e iluminação
Sentido de interação, abertura e transparência com a natureza	Problematização com a natureza – manifesta contradições
Combinação inventiva de volumes	Volumes puros e brutalismo
Sentimento de privacidade preservado	Ideal comunitário e caráter crítico: enaltece o interior livre e questiona o exterior

Quadro-resumo das escolas. Fonte: Desenvolvido por Ana Paula Nogueira.

PARTE 3

3. 1 O Arquiteto⁶



Figura 67 - O Arquiteto, à direita, ao lado do seu colega Maurício Soibermann. Fonte: Revista Asbea

A escolha pelo arquiteto levou em consideração a sua larga produção arquitetônica na cidade de Santa Maria a partir dos anos de 1960, além do contexto de sua formação, afinal, houve uma forte influência na faculdade de arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) de idéias baseadas na nova arquitetura nesse período. Tais informações levaram a crer que haveria possibilidade de se encontrar nessas obras características identificadas com o movimento moderno.

Além disso, percebeu-se que a arquitetura residencial se destaca no início de sua carreira. Tal informação vai ao encontro do entendimento de que a residência se trata de um verdadeiro laboratório de experiências dentro da moderna arquitetura brasileira.

Luiz Arthur Vallandro (figura 67) nasceu em 24 de novembro de 1935, na cidade de Santa Maria-RS, filho de Garibaldi Vallandro e Miracy Cunha Vallandro.

⁶ A breve biografia apresentada é baseada em entrevista concedida pelo arquiteto em seu escritório no dia cinco de junho de 2009, em Porto Alegre, e no material – Portfólios, revistas, arquivo com lista de projetos e curriculum vitae – cedido por ele para a pesquisa.

Diplomado pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, em 15 de dezembro de 1961, passa então a dividir um escritório, juntamente com um grupo de seis colegas de curso, em Porto Alegre. Em 1962, se associa a Maurício Soibermann, e os dois criam o escritório que se mantém até os dias atuais: Luiz Arthur Vallandro e Maurício Soibermann Arquitetos Associados Ltda.

O escritório inicia com o objetivo de executar projetos de arquitetura e interiores, porém, devido ao grande número de projetos, acaba sendo complementado com execução de obras. A lista de obras gira em torno de 200 trabalhos, entre projetos e execuções de residências, edifícios residenciais e comerciais, além de um grande número de projetos e execução de arquitetura de interiores.

Apesar de manter escritório em Porto Alegre, o arquiteto possui um número significativo de obras projetadas e construídas no interior do Rio Grande do Sul, especialmente em Santa Maria, e, a grande maioria dessas obras foi realizada no início da sua carreira, período bastante fértil da vida profissional do arquiteto. Essa produtividade rendeu-lhe publicações, como no caso do projeto para o Grêmio Niterói (ver item 3.2, figura 72), em Porto Alegre, obra que foi publicada no jornal Correio do Povo, em 14 de julho de 1963. Também foi publicado, na revista Projeto nº 115, o Projeto do Edifício Residencial Açores, em Porto Alegre, no ano de 1978. Mais recentemente, foi publicada a obra do Edifício Residencial Chesterfield, em Porto Alegre, na revista Arquitetura Gaúcha, AsBEA/RS, em 2003.

Em sua trajetória, exerce outra atividade importante para a arquitetura produzida no estado: a de professor. No ano de 1968, foi aprovado em concurso público para o cargo de Auxiliar do Departamento de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Em 1969, é nomeado Professor Auxiliar de ensino no mesmo departamento. Passa a ser coordenador da disciplina de ARQ 113 – Informática Aplicada II, a partir de 1972. Foi aprovado em concurso público de provas e títulos para o cargo de Professor Assistente, em abril de 1976, e aposenta-se como Professor Adjunto IV em março de 1998.

Também teve papel relevante diante do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e o Conselho Regional de Engenharias e Arquitetura (CREA). Foi eleito membro suplente à Assembléia Nacional do IAB pelo Departamento do Rio Grande do Sul, para o período de 1964-1965. Logo, em 1965, passa a ser o 1º Secretário substituto

do IAB e é re-eleito para o cargo de membro suplente para o período de 1966-1967. Em 1973, representa a Faculdade de Arquitetura da UFRGS, como conselheiro suplente do CREA da 8ª região, e passa a ser titular do cargo nos períodos de 1974-1977 e 1977-1980. É nomeado 2º vice-presidente do CREA-RS para o período de 1979-80.

É indiscutível, portanto, o perfil engajado do arquiteto. A larga produção arquitetônica que se demonstra preocupada com a qualidade do resultado das obras, além do seu vínculo constante com a Academia, como professor, e com instituições responsáveis pela regulamentação da profissão, revela um arquiteto consciente e preocupado com as questões da sua época.

3.2 A Produção do Arquiteto

A análise feita através de quadros comparativos (anexo I) da listagem das obras do arquiteto, permite perceber uma série de características e peculiaridades do percurso traçado por ele. Percebe-se que nas décadas de 60 e 70, houve uma intensa produtividade, principalmente em projetos residenciais no interior do estado – a primeira residência, em 1962, foi construída em Cachoeira do Sul (figura 68) -, e que é também nesse período que se concentra a maior parte das obras realizadas em Santa Maria – a primeira residência também em 1962 (figura 69). Essa produção inicial com significativo número de residências na cidade é, no mínimo, curiosa. Pode-se, a partir dessa informação, considerar que essa produção tenha uma forte herança acadêmica do arquiteto recém-diplomado, pois, a variação na tipologia das suas obras ao decorrer dos anos, que passa para um maior número de edifícios residenciais, de alguma forma, vai manifestar algumas diferenças com as obras iniciais.



Figuras 68 e 69. À esquerda, a primeira residência executada pelo arquiteto, em Cachoeira do Sul, 1962, à direita, a primeira residência em Santa Maria, 1962. Fonte: Arquivo do arquiteto.

Em Porto Alegre há na produção do arquiteto, um maior número de edifícios residenciais (exemplo: figura 70) se comparado com as cidades do interior, onde as residências predominam. Porém, no caso de Santa Maria, entre 1967 e 1973, o número de residências e edifícios residenciais se equipara, e, só no ano de 1967, quatro edifícios foram construídos na cidade. Também antes disso, em 1964, foi construído o edifício das Clínicas (figura 71), emblemático pela verticalidade em terreno estreito na Rua do Acampamento. Em 1973, o arquiteto projeta e executa um edifício institucional, a Secretaria Municipal da Educação de Porto Alegre, e a partir de 1974 a produção fica mais restrita à capital e região, com maior número de edifícios residenciais. Em 1985, dois edifícios residenciais são construídos em Santa Maria (exemplo: figura 73) e, em 1987, além de mais três da mesma tipologia, é erigido o Centro Médico, na Rua Duque de Caxias. Na capital, os edifícios comerciais aumentam a partir de 1985, e serão bastante freqüentes até 1997. A partir deste ano, a produção desacelera, mas não pára (ver figura 74), o escritório funciona normalmente, porém sem o mesmo fervor dos anos iniciais onde as salas eram tomadas por clientes e jovens estagiários.



Figuras 70, 71 e 72. Acima e à esquerda, o Edifício Vale do Jordão, 1966, POA; à direita, o Edifício das Clínicas, 1964, SM, ao centro, o projeto do Grêmio Esportivo Niterói, POA, 1963. Fonte: arquivo do arquiteto

Quando questionando acerca das suas influências, o arquiteto, em entrevista, faz referência aos professores da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, na época da sua graduação (vale lembrar o episódio da vinda de Vilanova Artigas, em 1959), os quais “bebiam da fonte” tanto da Escola Carioca, com nomes como Oscar Niemeyer, quanto da Escola Paulista, com o próprio Artigas. Esse último frequentemente citado pelo arquiteto quando discorre sobre a nova e valorosa arquitetura que estava sendo produzida nas décadas de 60 e 70.

Alguns pontos são reconhecidos e reafirmados pelo arquiteto sobre o processo de criação. São esses, o desejo de inovação; o uso de tecnologia e

materiais novos disponíveis; e a inovação também presente na funcionalidade, diretamente ligada ao cotidiano dos clientes que se modificava continuamente.

Segundo o arquiteto, um bom projeto deve nascer de uma modulação estrutural lógica e simples – exemplo disso na figura 75 -, sempre considerando as novidades que a tecnologia oferta. Porém, essa simplicidade combinada à inovação se debatia frequentemente com a relutância dos clientes. Mesmo assim, relata que houve muitos casos em que teve a possibilidade de projetar e executar obras com alto nível de detalhamento (esquadrias, mobiliário, piso, etc) e com tecnologias avançadas para a época.



Figuras 73, 74 e 75. Acima e à esquerda, o Edifício Irmãos Farias de Barros (1968), vizinho ao Edifício Irineu Barros (1964), em SM; à direita, o Edifício Chesterfield, 2003, em POA, ao centro, a residência Olintho Seffrin, 1964, em SM. Fonte: arquivo do arquiteto.

O arquiteto não se reconhece como um “nome” importante da arquitetura gaúcha, mas sim como um profissional produtivo e interessado em realizar a arquitetura da sua época. Embora não tenha preferências por algumas de suas obras, explica apenas, que lhe desagradam aquelas cuja execução não aconteceu de acordo com a projeto.

3.3 As Residências em Santa Maria

Foram selecionadas cinco residências para análise, construídas entre 1967 e 1973, localizadas em diferentes zonas da cidade. Essas residências foram escolhidas no momento de coleta de material, a partir da produção de quadros comparativos das obras do arquiteto, onde foram encontradas algumas residências construídas durante uma fase inicial, caracterizada por um grande número de residências no interior do estado. Optou-se pelas cinco obras aqui apresentadas, em detrimento das demais, em função da coleta mínima de material obtida para uma análise mais aprofundada. Segue mapa de localização das residências, distribuídas em diferentes pontos da cidade.

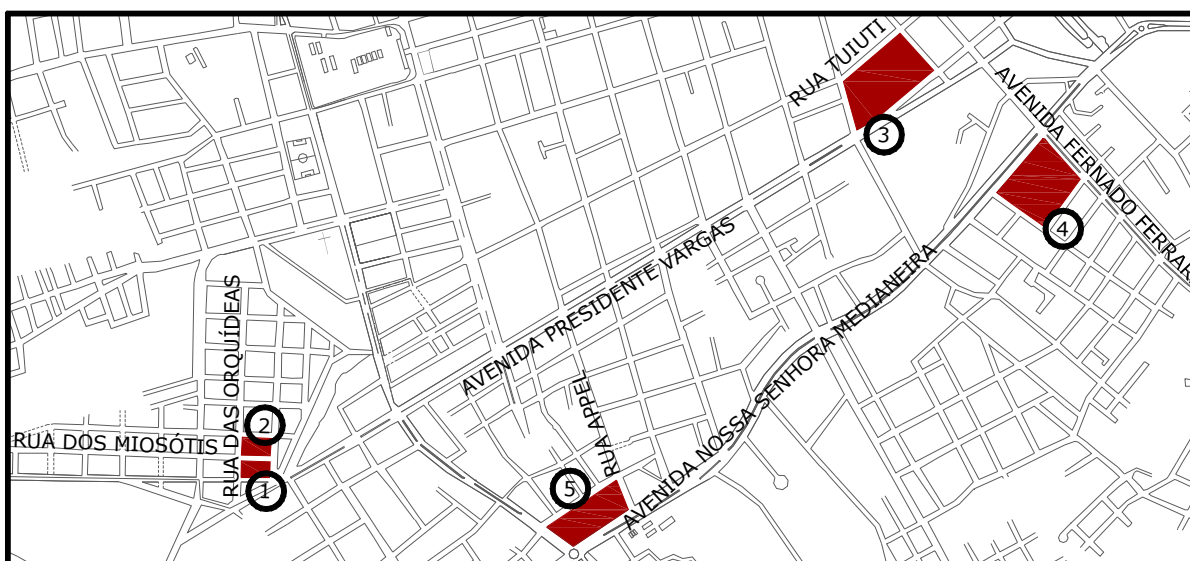


Figura 76 - Mapa de localização das residências. Fonte: Prefeitura de Santa Maria adaptado pela autora.

Legenda figura 76:

- 1 – Residência Teodorico V. Camilotti
- 2 – Residência Humberto Ferreria
- 3 - Residência Fernando Correia
- 4 – Residência Valter Noal
- 5 – Residência Vitório Fração

3.3.1 RESIDÊNCIA TEODORICO V. CAMILOTTI

Rua das Orquídeas esquina com Rua dos Miosótis – Patronato, Santa Maria, RS

Ano do projeto: 1967

Área do terreno: 2.362, 80 m²

Área total Construída: Aprox. 470,00m²



Figura 76 - Perspectiva da residência desde a esquina. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

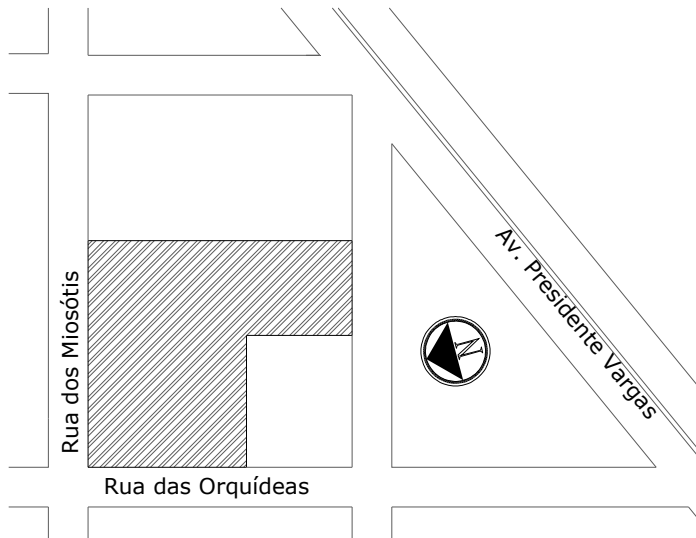


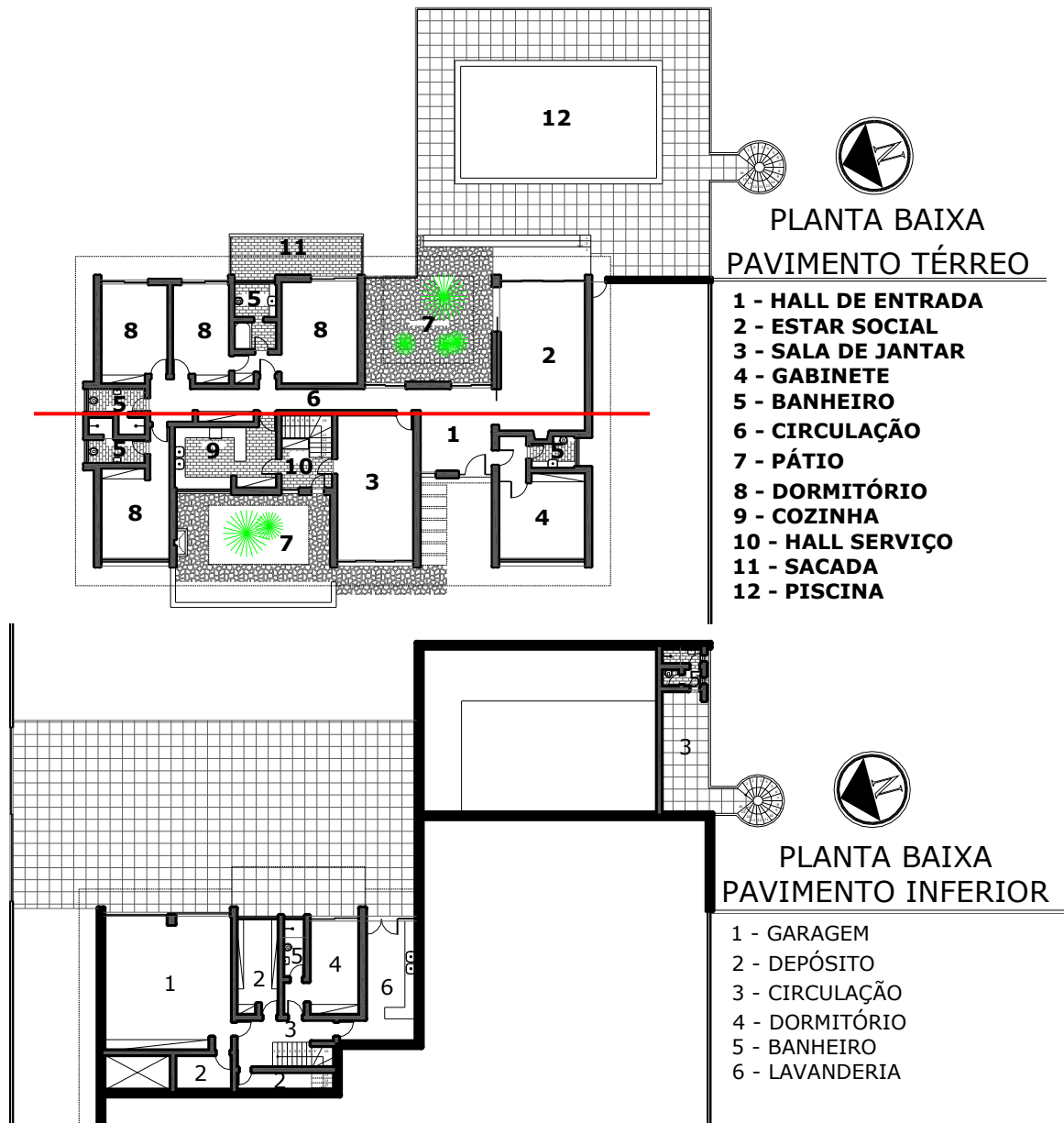
Figura 77 - Planta de Situação. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

A residência projetada para o médico Teodorico Camilotti (figura 76) teve projeto estrutural do engenheiro Wilson Aita, instalações elétricas da Instaladora Elétrica Ltda. e responsabilidade técnica do engenheiro Paulo A. Abicht. Portanto, pertence ao período em que o Arquiteto ainda estava mais envolvido somente com a elaboração de projetos de arquitetura.

A edificação, que hoje já não pertence mais a família Camilotti, sofreu várias intervenções na pintura dos volumes externos e no paisagismo. Porém, a volumetria continua intacta, sem qualquer adição ou subtração que pudesse comprometer a ideal original que, segundo o arquiteto, não foi corrompida durante a execução.

Localizada em esquina privilegiada, numa região onde estavam sendo construídas outras várias residências da classe média da cidade - conhecida na época por Vila Jardim Padre Caetano - é afastada do centro e, ao mesmo tempo, próxima da Avenida Presidente Vargas (figura 77, planta de situação). A localização permitiu ao arquiteto explorar uma característica que não surtiria o mesmo efeito num lugar diferente: a residência reina sozinha, sem a interferência de edifícios esmagadores, apenas com a paisagem que acentua a sua horizontalidade.

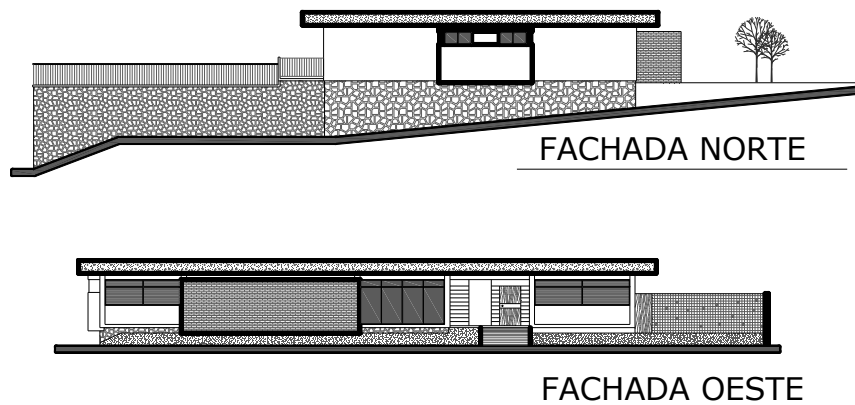
O programa é simples e os setores, bem definidos. A circulação única e objetiva, “corta” o edifício articulando todos os espaços. O setor social é separado do íntimo pelo núcleo de serviço – cozinha e escada – e pelos pátios diagonais entre si (figura 78).



Figuras 78 e 79 - Plantas baixas dos pavimentos térreo e inferior. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

A fluidez do setor social é destacada pelo acesso livre, a partir do hall, onde portas que correm revelam o pátio que conecta o exterior e a sala de estar. Ao mesmo tempo em que atrai os ambientes para si, encaminha para fora. O papel desempenhado pelo pátio, além do sentido de reserva destinado à área íntima, remete à produção residencial da Escola Carioca. Costumes tradicionais e elementos da nova arquitetura funcional dialogam compondo uma produção única.

O pavimento inferior (figura 79) recebe a garagem e as demais áreas de serviço. O acesso de automóveis pela lateral reforça a privacidade desejada, bem como a área de piscina localizada no fundo do lote. Da mesma forma, no térreo, o pátio que ventila e ilumina o núcleo da cozinha e escada, tem a visibilidade protegida por um muro que, na prática, foi substituído por uma barreira vegetal.



Figuras 80 e 81 - Fachadas norte e oeste. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

O habilidoso jogo de volumes que compõe espaços cheios e vazios, salientes e recuados, superfícies toscas e polidas será marca registrada do arquiteto (figuras 80 e 81). A cobertura plana, fechamento dos volumes variados é a responsável pela harmonia do conjunto. O uso de revestimento de pedras e/ou tijolos nos planos verticais – paredes – também serve como ponto de equilíbrio com o grande plano horizontal –cobertura – em concreto armado aparente. Essa foi a proposta, a cargo da execução ficou o revestimento com pastilhas cerâmicas. Preocupações técnicas e de conforto também são características do arquiteto: o avanço da laje de cobertura protege as aberturas da incidência de luz e das intempéries (figura 82). Os volumes das chaminés de churrasqueira e lareira compõem a fachada como elementos ao mesmo tempo plásticos e funcionais. As esquadrias são metálicas, contrapondo às esquadrias de madeira tradicionais e anunciando um novo espírito.



Figura 82 - Perspectiva lateral da residência. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

3.3.2 RESIDÊNCIA HUMBERTO FERREIRA

Rua das Orquídeas esquina com Rua dos Miosótis – Patronato, Santa Maria, RS

Ano do projeto: 1967

Área do terreno: 706,17 m²

Área total Construída: Aprox. 355,00m²

O projeto para a residência Humberto Ferreira (figura 83) sofreu influência, por parte dos clientes, do projeto da residência Teodorico Camilotti. Estimulados com o resultado final inovador da obra vizinha, o casal chamou o arquiteto para a elaboração do projeto, nesse caso também sem a execução a cargo do mesmo profissional. O terreno se localiza na esquina imediatamente em frente ao projeto anterior (figura 84, planta de situação).



Figura 83 - Perspectiva da residência desde a esquina. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.



Figura 84 - Planta de Situação. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

Porém, nesse caso, houve maior resistência dos clientes quanto às propostas do arquiteto. Exatamente por isso, é importante analisar tanto o primeiro projeto proposto, quanto o projeto que foi executado. Há entre eles algumas diferenças substanciais e relevantes para a compreensão do processo criativo do arquiteto.

1º PROPOSTA

A primeira proposta previa, basicamente, a separação da residência em alas. Na esquina, recuado em relação à rua lateral, o setor de serviço e garagem (figura 85). O pátio de serviço faz a conexão com a residência propriamente dita e é vedado, de um lado pelo muro da divisa e do outro por um painel, proposto pelo arquiteto, vazado com elementos cerâmicos, como um combogó (um dos elementos característicos da arquitetura moderna brasileira). A semelhança do partido funcional dessa proposta com o projeto para a residência Paes de Carvalho, de Lúcio Costa, citada no sub-capítulo 2.2.1, chama a atenção para um olhar mais atento.

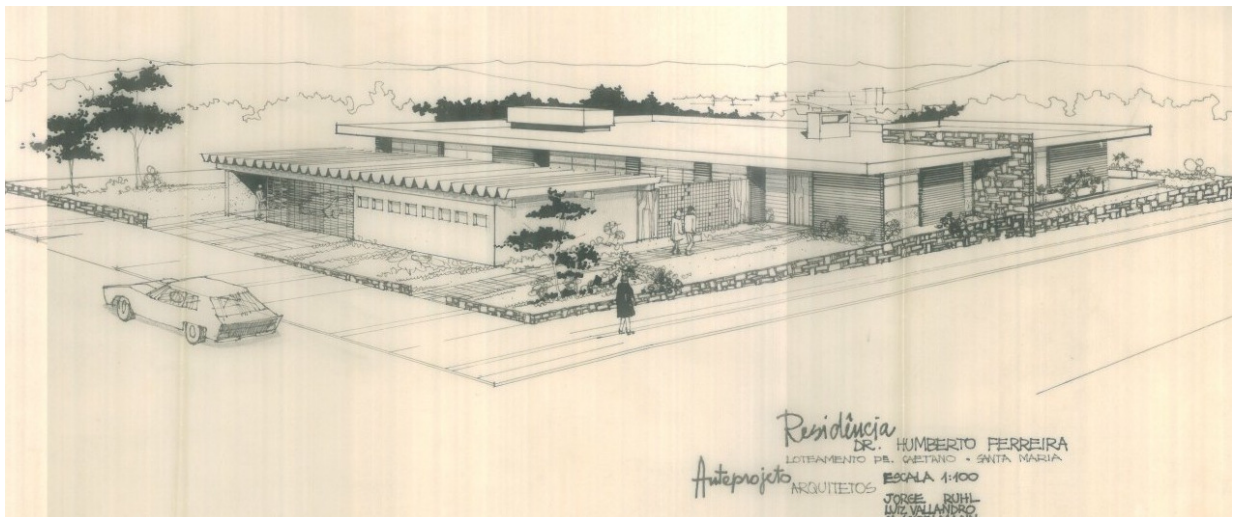


Figura 85. Croqui da residência desde a esquina. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

A qualidade do desenho arquitetônico que era produzido no escritório do arquiteto é notável (ver detalhamentos no anexo I). Num tempo onde não havia programas de computador sofisticados, o cuidado e a atenção dados ao desenho eram de extrema importância para a apresentação dos trabalhos. O arquiteto, em entrevista, relata que, sendo professor universitário, era natural que seus alunos estagiassem no seu escritório para colocar em prática o que aprendiam na academia. Segundo ele, seu escritório estava sempre habitado por vários jovens

estudantes interessados não só na produção de uma boa arquitetura, mas no valor artístico da elaboração.

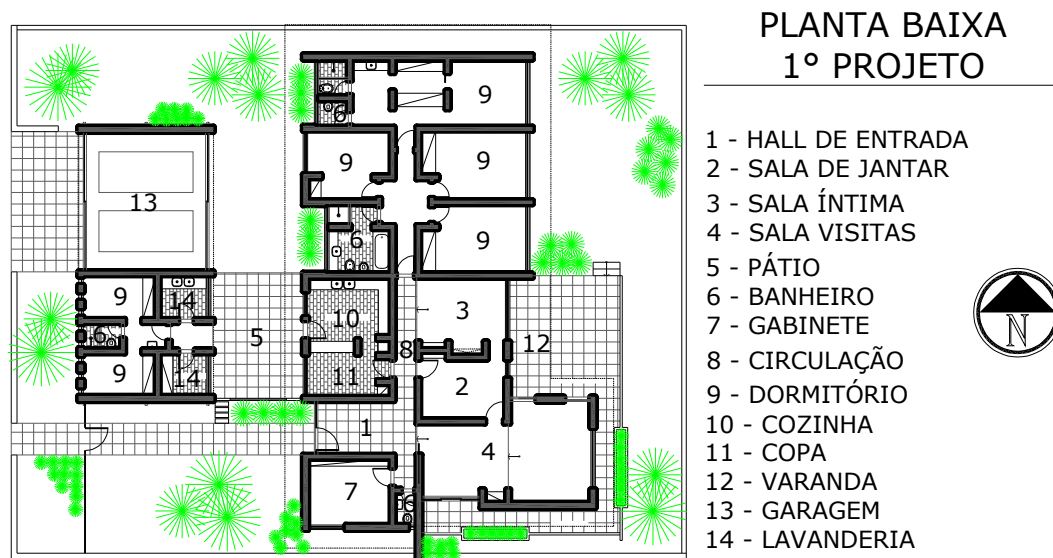


Figura 86 - Planta baixa. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

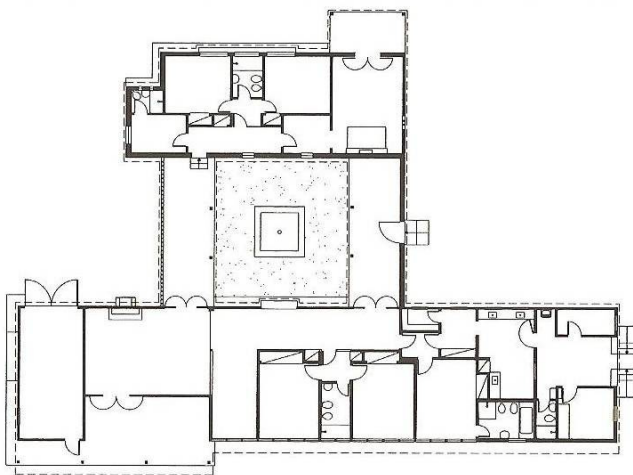


Figura 87. Planta Baixa da Res. Paes Carvalho. Fonte: KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169

Na residência Paes de Carvalho (figura 87), Lúcio Costa repete o típico modelo da casa avarandada, onde a residência é voltada para o lago. Vallandro

utiliza do mesmo partido, às avessas: o setor de serviço posicionado na esquina, e o setor de convívio aos fundos (figura 86, 88 e 89). O sentido de reserva tradicional permanece, pois o setor íntimo está posicionado no canto do terreno, porém, inverter o que seria visto até então como ponto privilegiado do terreno para posicionar o setor de serviço e trazer para dentro do terreno o espaço de convívio, como quem questiona o exterior e enaltece o interior, vai lembrar, por exemplo, Vilanova Artigas na residência Baeta (figura 90) - citada no sub-capítulo 2.2.2 - onde a fachada principal é definida por uma grande empena de concreto e o vão da garagem, enquanto as janelas se voltam para a fachada lateral.

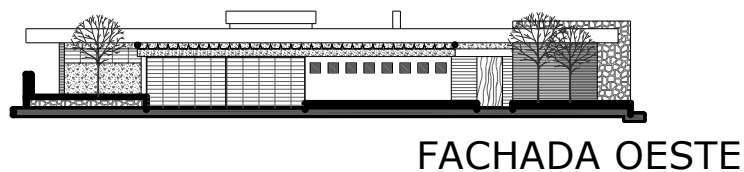
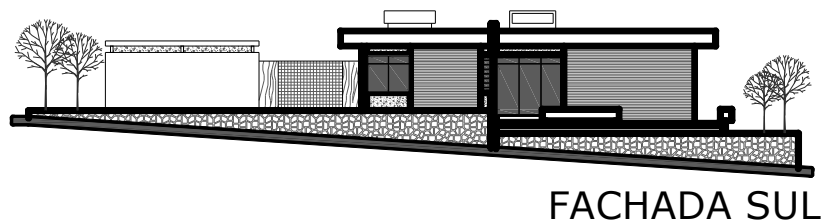


Figura 88 e 89 - Fachadas sul e oeste. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.



Figura 90. Res. Baeta, Vilanova Artigas, São Paulo, 1956. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>

Embora não haja, entre os dois projetos, semelhanças quanto à plasticidade, é notória a singela semelhança de intenções. Essa proposta representa, para a arquitetura residencial produzida na época, uma conciliação entre valores locais, referências da arquitetura moderna internacional e das escolas carioca e paulista, num único projeto.

Porém, não agradou aos clientes. Uma nova proposta então foi elaborada e realizada, com características bastante diferentes da proposta inicial, mas com particularidades que serão analisadas a seguir.

PROJETO REALIZADO

O projeto realizado inverte a proposta inicial (figura 91). O setor de serviços é posicionado no fundo do lote, recuado em relação à rua lateral. O acesso da residência é posto de frente para a rua principal, o setor íntimo voltado para a divisa do terreno e o setor social voltado para a rua lateral. Agora, o papel de articulador dos espaços é o hall de entrada, que direciona ou para o setor íntimo, ou para o setor de serviços, ou para o social.

O papel do pátio interno se modifica, deixando de ser um espaço de conexão para ser uma área de separação, iluminação e ventilação. Deixa de ser um espaço habitado, fazendo referência à arquitetura paulista. As portas de correr da sala de jantar e da sala de visitas se abrem para o exterior de forma muito fluída, fazendo novamente, como na casa Teodorico Camilotti, um diálogo entre interior e exterior.

O tratamento da fachada recebe o cuidado característico na volumetria (figuras 92, 93, 94 e 96), onde cheios e vazios, superfícies toscas e polidas interagem entre si e são coroadas pela cobertura plana. Essa residência, em especial, não sofreu alterações tanto internamente quanto na sua volumetria. Um “rasgo” na cobertura, na lateral da entrada principal, garante o desejado jogo de luz e sombra.

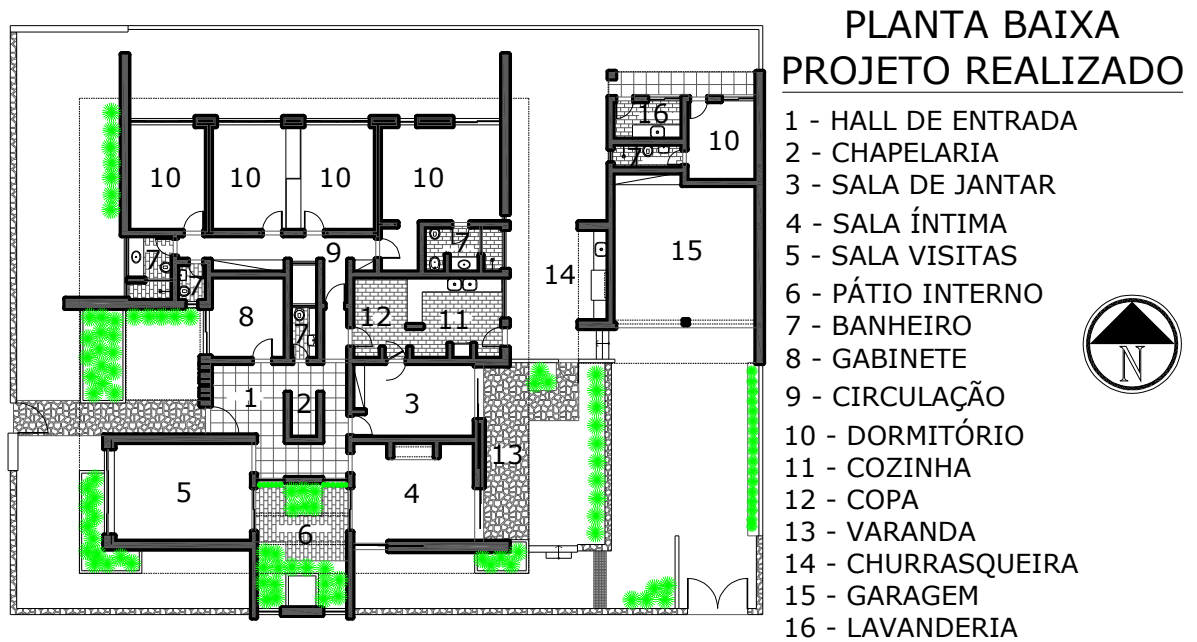


Figura 91 - Planta baixa. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.



Figura 92 - Foto da residência desde a rua. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

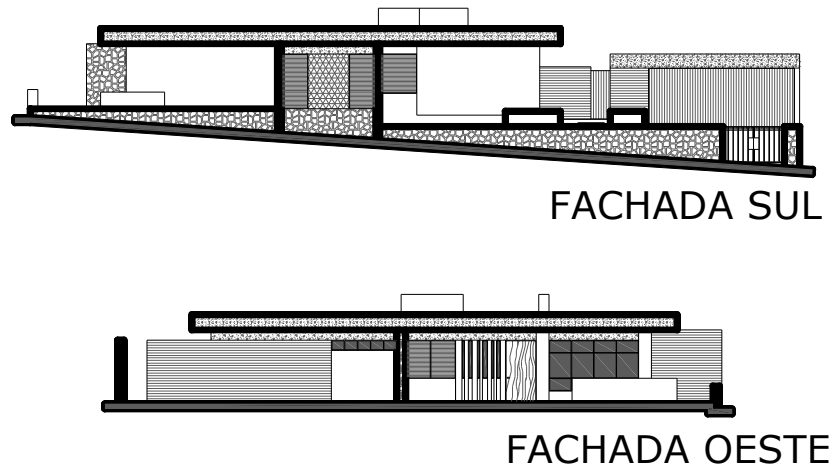


Figura 93 e 94 - Fachadas sul e oeste. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

Esse tratamento dos volumes vai lembrar a postura de Oswaldo Bratke (figura 95) nas suas residências, mencionadas no sub-capítulo 2.2.2. Trabalhando essencialmente com modulação baseada numa grade espacial, composta por pilares, vigas e lajes, a preocupação estava nos planos de fechamento que produziam variados efeitos de luz, volumetria e revestimentos.



Figura 95 - Residência Oscar Americano, São Paulo, 1952, Oswaldo Bratke. Fonte: <http://www.vitruvius.com.br>



Figura 96 - Perspectiva da residência desde a esquina. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

3.3.3 RESIDÊNCIA FERNANDO CORREIA

Rua Tuiuti, entre Ruas Prof. Braga e Floriano Peixoto – Centro, Santa Maria, RS

Ano do projeto: 1969

Área do terreno: 553,80 m²

Área total Construída: Aprox. 425,00m²

O projeto para a residência Fernando Correia (figura 97) é completamente oposto aos dois anteriores. Nesse caso, o terreno se encontra no centro da cidade, o lote é estreito e o programa de necessidade é extenso (figura 98, implantação). O proprietário desejava ter o consultório em casa, além de residência com quatro dormitórios, setor social amplo e salão de festas.



Figura 97 - Perspectiva da residência desde o passeio público. Fonte: Ana Paula Nogueira, março de 2011.

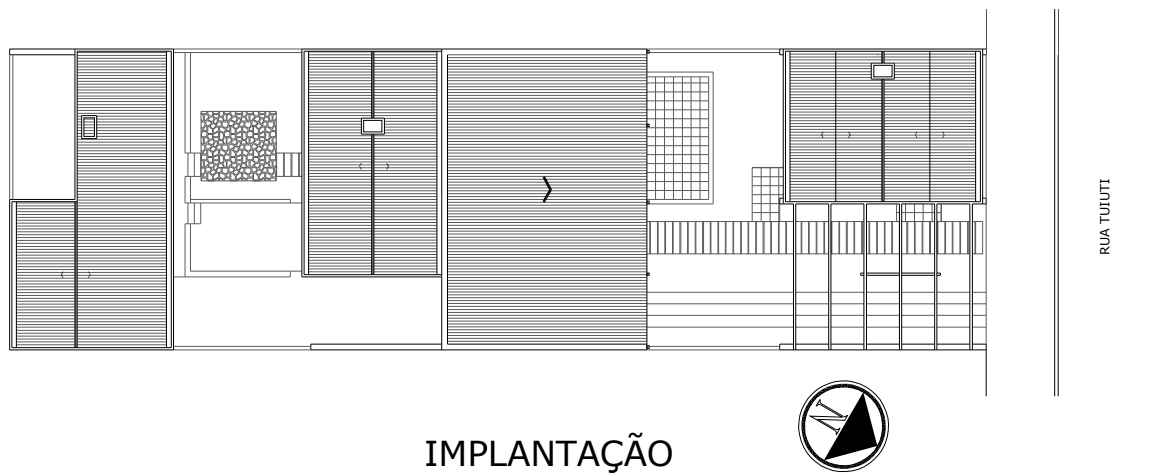
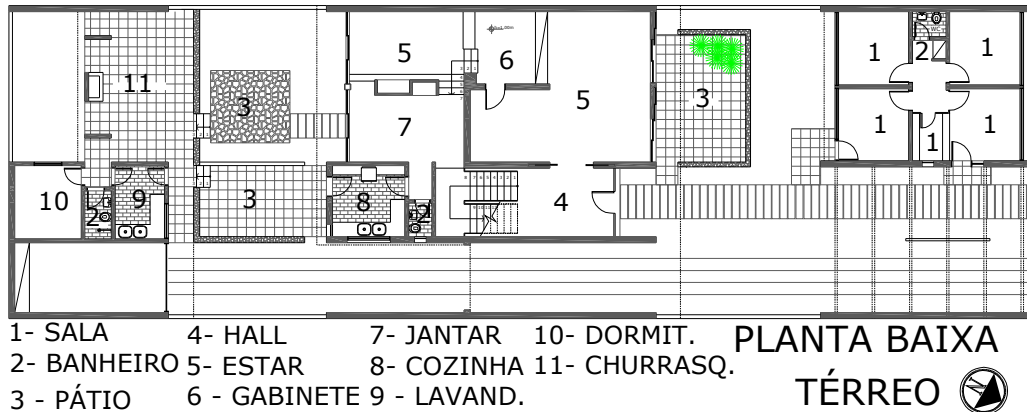


Figura 98 - Implantação. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

Para resolver o problema, o arquiteto dispôs três blocos sobre o terreno. O primeiro, por razões funcionais, era o consultório. Para possibilitar a passagem de automóveis até a residência, o edifício foi colado à divisa (figura 99). A passagem lateral possibilita circulação até o fundo do lote e é coberta, em parte, pela projeção

do pavimento superior da residência, posicionada no centro longitudinal do terreno. Ao fundo, está o salão de festas, com garagem coberta e setor de serviço.



Figuras 99. Planta baixa. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

Novamente, o encontro entre os elementos tradicionais e o partido funcional moderno:

Dois fatores renovam, hoje, a atualidade da casa unifamiliar: o interesse de reintegrar domesticidade e trabalho profissional e a preocupação com o meio ambiente. A casa-ateliê, a casa-escritório, a casa-consultório e outros híbridos similares são hoje opções atrativas para muita gente (COMAS, 2006, p. 3)

Ora, se interessa hoje este espírito, nesse projeto, há 40 anos atrás, a preocupação já preponderava.

Porém há, sem dúvida, a presença de valores tradicionais. O setor íntimo posicionado no pavimento superior (figura 99) denota um sentimento de privacidade. Os pátios, nesse caso, servem não só como espaços de transição, mas como núcleo de encontro entre os blocos. Retoma-se a casa varanda com a modulação dos dormitórios no pavimento superior se abrindo para a sacada de frente para a rua, mas protegida pelo bloco do consultório (figura 100).

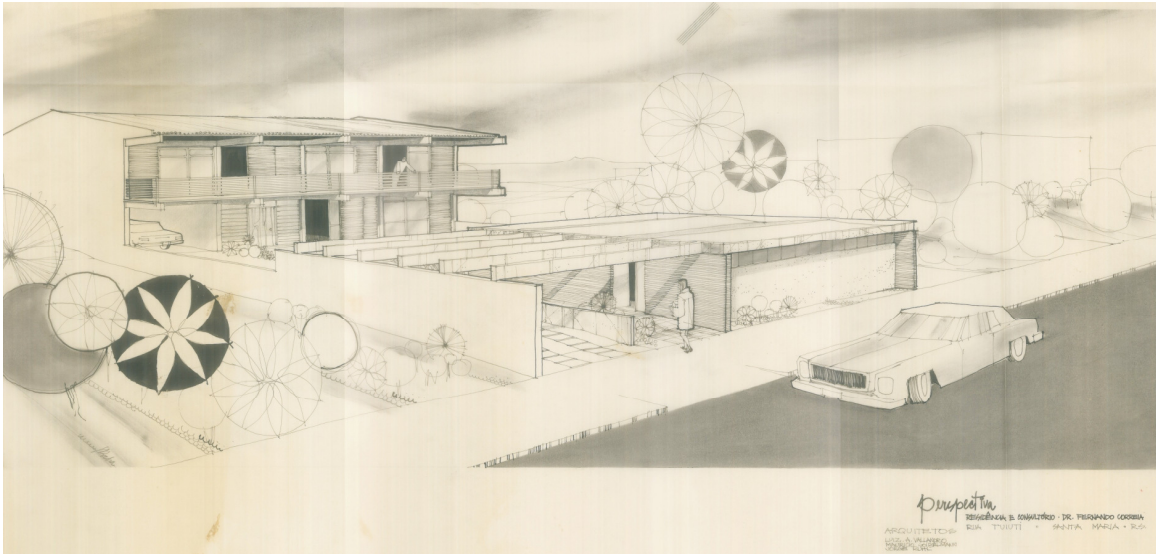
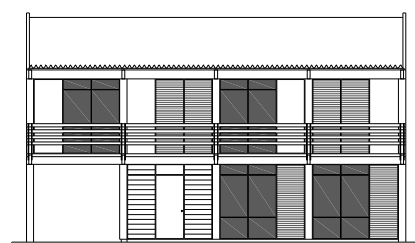


Figura 100 - Perspectiva do projeto original. Fonte: arquivo do arquiteto.

Os ambientes internos, hall, sala de visitas, sala íntima, sala de jantar e o gabinete, se integram e ao mesmo tempo estão delimitados por portas de correr, degraus ou mesmo mobiliário. Transição dos costumes tradicionais imbuídos para as novas soluções funcionais. Há de se reconhecer o êxito do arquiteto em trabalhar com lote exíguo, cumprir com todos os objetivos e ainda criar espaços de convívio internos e externos que conectam um conjunto heterogêneo em forma e função, mas que estabelece harmonia e equilíbrio graças a um bom entendimento do problema (figura 102).



FACHADA PRINCIPAL
RESIDÊNCIA

Figuras 101 e 102 - À direita, perspectiva da residência desde o passeio público; à esquerda, fachada da residência. Fontes: Ana Paula Nogueira, março de 2011; redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

O edifício foi completamente modificado com o passar dos anos e quase que totalmente descaracterizado (figura 101). Mas ainda assim, é possível perceber que o edifício do consultório, com o pergolado de concreto, remete a várias obras residenciais de Vilanova Artigas, influência reconhecida do arquiteto. A revista Acrópole, que circulou no Brasil entre os anos 1938 e 1971, descreve uma residência de Artigas com “a pérgola, que além de servir como quebra-sol, desenvolve as linhas da moderna arquitetura brasileira” (figura 103).



Figura 103 - Residência desconhecida, J. Vilanova Artigas. Fonte: Residências Interiores. Ed. Acrópole, 1956.

3.3.4 RESIDÊNCIA VALTER NOAL

Rua Fernando Ferrari – Santa Maria, RS

Ano do projeto: 1969

Área do terreno: 570,00 m²

Área total Construída: Aprox. 320,00m²



Figura 104. Perspectiva da residência desde o passeio público. Fonte: Ana Paula Nogueira, março de 2011.

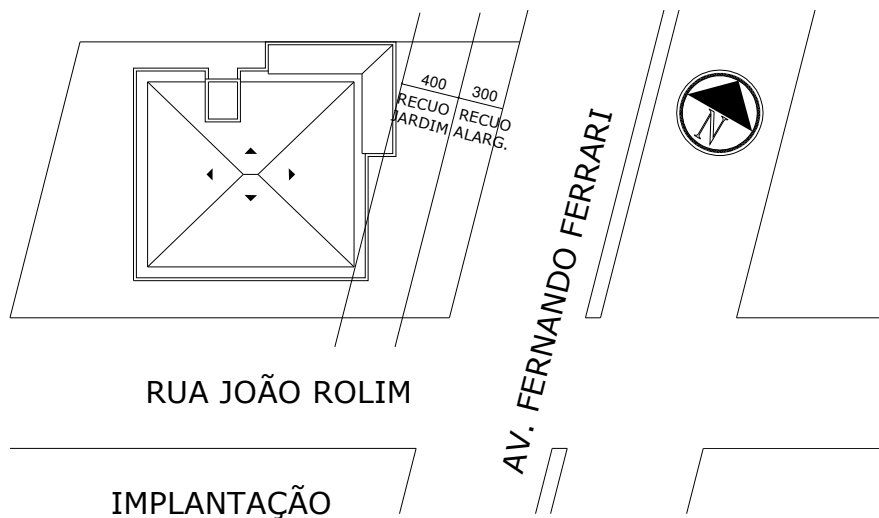


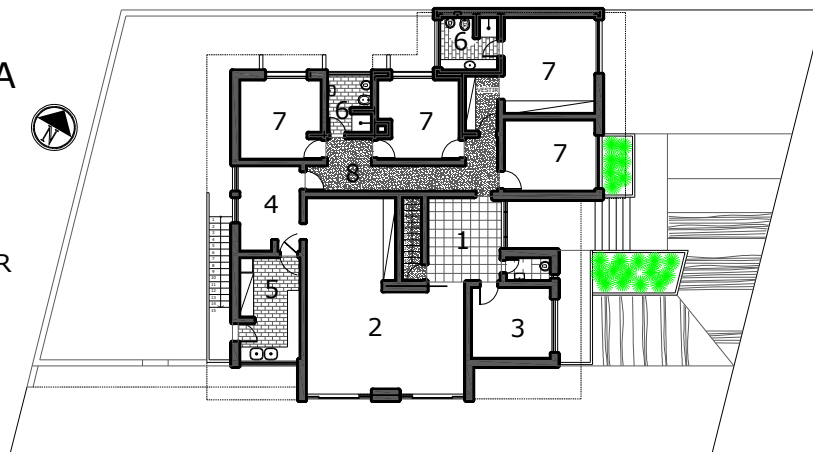
Figura 105 - Implantação. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

A residência para o médico Valter Noal (figura 104) retoma situação e programa semelhantes à residência Teodorico Camilotti. Nesse caso, porém, o terreno se encontra de frente para uma rua de fluxo intenso (figura 105, implantação). Repete-se o problema da esquina que, da mesma forma como foi solucionado no projeto anterior, proporciona um partido onde setor social é voltado

para a rua principal e garagem e serviços para a rua lateral. Vista pela rua frontal, a residência parece retangular e horizontal, no entanto, ao acessá-la, uma sucessão de espaços leva até um nível mais baixo onde se localizam garagem, serviços e o espaço da churrasqueira integrado ao pátio. Esse partido lembra a postura do arquiteto paulista Joaquim Guedes na casa Waldo Perseu Pereira (figura 108), em 1969. Guedes tinha uma preocupação com topografia e flexibilidade, suas propostas não eram modelos prévios, mas sim, adequadas às circunstâncias. Como foi dito no sub-capítulo 2.2.2, essa tipologia assemelha-se à de Alvar Aalto, que destinava também uma atenção antropológica ao projeto. Além disso, nesse projeto, Guedes declarou desejar estudar as relações entre concreto, tijolo e vidro e testar maior liberdade no desenho dos volumes sem perder tanto o rigor lógico, quanto estrutural e funcional.

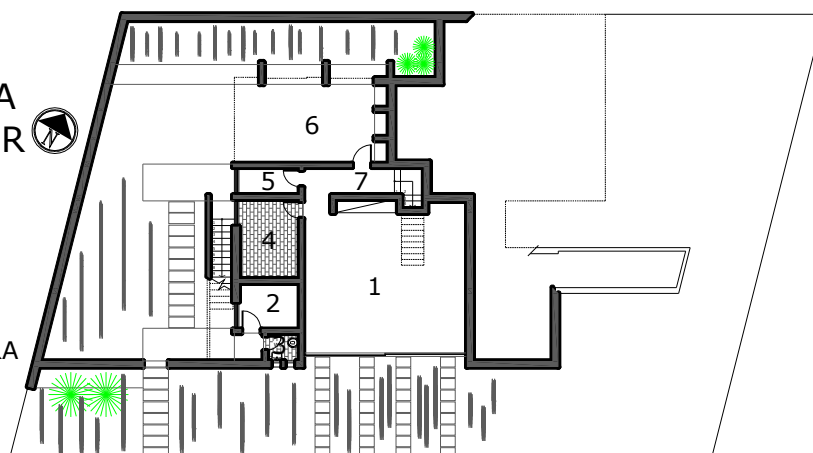
PLANTA BAIXA PAV. TÉRREO

- 1 - HALL
- 2 - SALA DE ESTAR
- 3 - GABINETE
- 4 - SALA DE JANTAR
- 5 - COZINHA
- 6 - BANHEIRO
- 7 - DORMITÓRIO
- 8 - CIRCULAÇÃO



PLANTA BAIXA PAV. INFERIOR

- 1 - GARAGEM
- 2 - DORMITÓRIO
- 3 - BANHO
- 4 - LAVANDERIA
- 5 - DEPÓSITO
- 6 - CHURRASQUEIRA
- 7 - CIRCULAÇÃO



Figuras 106 e 107 - Plantas baixas dos pavimentos térreo e inferior. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

O programa ganha novamente o hall de entrada como articulador dos espaços: setor íntimo, setor social (figura 106) e escada para o pavimento inferior (figura 107) de garagem, serviços e churrasqueira. O dormitório principal, o dormitório de visitas e o gabinete são voltados para frente, enquanto que o setor íntimo volta-se para a divisa lateral. O espaço de convívio, novamente é voltado para a rua lateral e os fundos do lote. Reforçando o ideal de enaltecimento do espaço interior. Nota-se o cuidado, como em todos os outros projetos, com o aproveitamento máximo dos espaços. As paredes são adequadas para receber armários embutidos e portas de correr integram os espaços.



Figura 108 - Res. Waldo P. Pereira, SP, Joaquim Guedes. Fonte: <http://www.arquiteturabrutalista.com.br>

É característica do arquiteto o uso de materiais que destaquem e valorizem o jogo de volumes. Nesse caso, porém, alguns pontos foram modificados. A proposta original previa os dois planos horizontais principais – platibanda e peitoril – em concreto aparente e os tijolos de revestimento seriam pintados de branco (figura 109). As alterações da execução, porém, não desqualificaram de todo o projeto.



Figura 109 - Perspectiva da residência desde a rua. Fonte: Ana Paula Nogueira, março de 2011.

3.3.5 RESIDÊNCIA VITÓRIO FRAÇÃO

Avenida Medianeira, entre Rua Appel e Avenida Ângelo Bolson – Santa Maria, RS

Ano do projeto: 1973

Área do terreno: 1.050,00 m²

Área total Construída: Aprox. 480,00m²

A residência para o médico Valter Fração (figura 110), bem como no caso da residência Valter Noal, está de frente para uma Avenida movimentada (figura 111, planta de situação). Tratando-se agora de um lote com dimensões generosas, o tratamento dado ao partido arquitetônico será de uma distribuição harmoniosa em relação aos limites do terreno. O programa é simples, com apêndice de serviço, salão de festas e garagem ao fundo do lote.



Figura 110 - Foto do acesso da residência. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

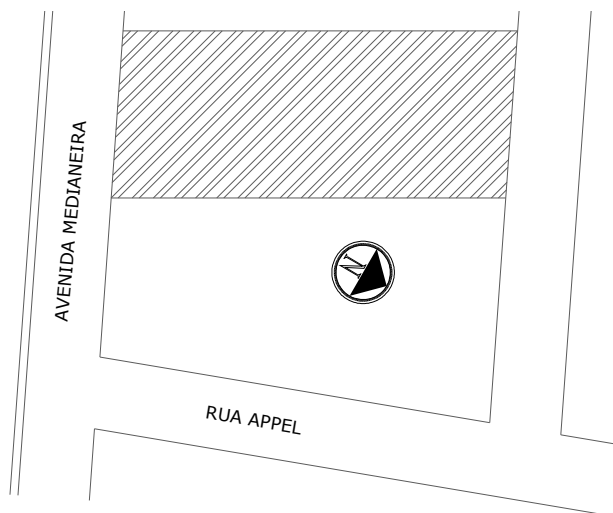


Figura 111 - Planta de Situação. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

A solução lembra muito a residência do arquiteto Rino Levi (figura 113), 1944, onde áreas verdes e áreas construídas são alternadas. Um pátio para cada setor e planta em alas, a exemplo da arquitetura carioca. A ala dos dormitórios é voltada para a divisa do terreno e recebe um grande pátio longitudinal, que é dividido em

pequenos pátios individuais separados por painéis e portões de ligação. Ao fundo, o dormitório para hóspedes dá acesso direto ao pátio da piscina e o salão de festas.

Todos os espaços se voltam para o pátio interno que possui dupla função: além de voltar todos os ambientes para si e desejar ser um ambiente habitado, tem caráter funcional (figura 112). Hall de entrada, corredor interno e copa são iluminados e ventilados pelo pátio interno. Ele também possibilita o acesso até os fundos do lote.

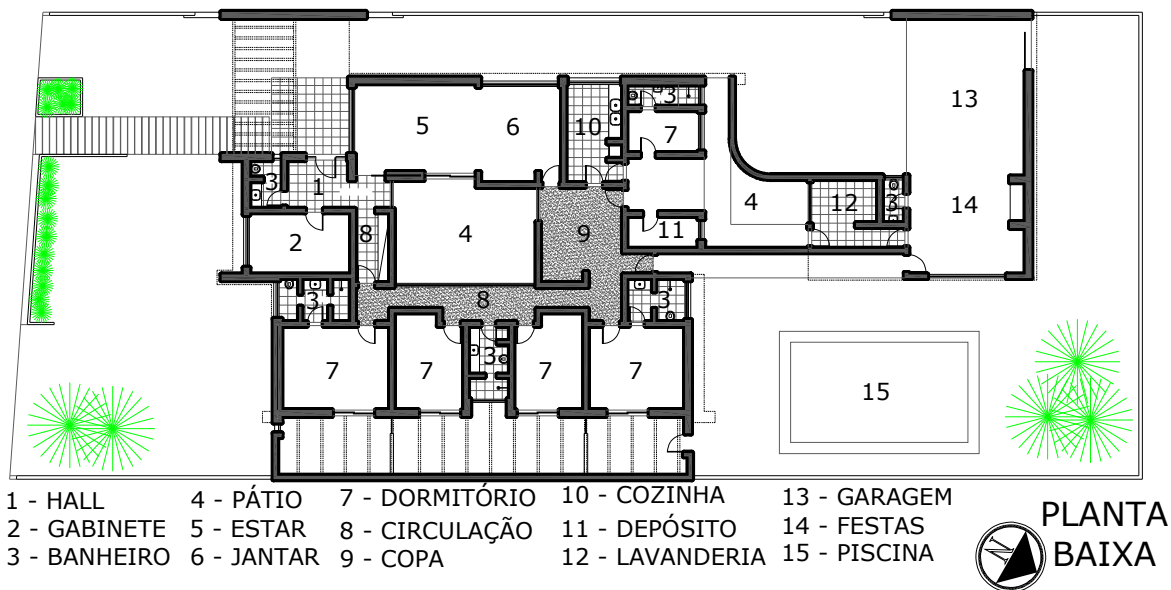


Figura 112 - Planta baixa. Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

Novamente, o cuidado com o aproveitamento dos espaços e com o mobiliário embutido nas paredes que são perfeitamente moduladas. Portas que correm dentro das paredes aproveitando ao máximo o espaço e o integrando com os outros. O acesso da residência recebe, novamente, o pergolado de concreto que permite o desejado efeito de luz e sombra. A porta de entrada está protegida da rua, voltada para a lateral. O acesso de automóveis conduz até o apêndice de serviço que possui parede curva para facilitar a manobra.

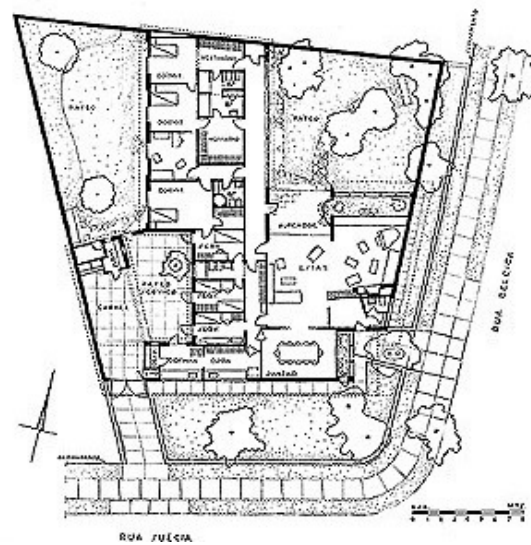


Figura 113 - Casa Rino Levi, SP, 1944. Fonte: www.vitruvius.com



FACHADA LESTE

Figura 114 - Fachada principal (leste). Fonte: Redesenho realizado pela autora com base no arquivo original do projeto arquitetônico.

O tratamento dos volumes da fachada permanece com marca registrada do arquiteto: concreto, tijolos e vidro. Volumes salientes, luz e sombra, texturas, tudo isso aliado ao diálogo franco com os espaços externos. A horizontalidade característica proporcionada pela cobertura plana que dá o coroamento (figura 114). É o projeto onde preponderam todos os pontos positivos e, reconhecidamente, preferidos pelo arquiteto. Um exemplo sofisticado da arquitetura residencial no contexto de uma época.

3.4 Linguagem arquitetônica: a produção na capital e as outras tipologias

Interessa, enquanto pesquisa que pretende fomentar a discussão acerca da produção cultural de um determinado período e lugar, investigar a relação entre a arquitetura que foi produzida no interior e a que foi produzida na capital, pois, dessa forma, pode-se analisar não só a influência da capital no interior, como a linguagem do arquiteto em diferentes situações. Da mesma forma, a produção residencial e as outras tipologias: edifícios residenciais, comerciais, etc.

A residência Francisca Siqueira de Lucena (figura 116) - construída em Porto Alegre em 1967, ou seja, no mesmo período das residências analisadas - desvenda, em parte, a questão capital x interior. Aproximando-se significativamente, em partido funcional e volumetria, da residência Vitório Fração (figura 115) – Santa Maria, 1973 – esta obra demonstra a unidade da produção do arquiteto que, ao mesmo tempo em que tentava ao máximo adaptar o projeto às condições locais, não deixava de ter a sua marca registrada.



Figura 115. Perspectiva da residência Vitório Fração, em Santa Maria, desde a calçada. Fonte: Ana Paula Nogueira, maio de 2009.

Repetem-se elementos básicos do “ato de criação” do arquiteto: o jogo de volumes compondo espaços cheios e vazios, salientes e recuados, superfícies toscas e polidas é evidente nos dois projetos. O revestimento dos planos verticais com pedras e/ou tijolos, o coroamento com o grande plano horizontal formado pela cobertura e o uso do pergolado de concreto que resulta no conhecido jogo de luz e sombra, comprovam a homogeneidade da produção do arquiteto.



Figura 116. Residência Francisca Siqueira de Lucena, POA, 1967. Fonte: Arquivo do Arquiteto

Porém, em relação às outras tipologias, verificaram-se algumas diferenças. O Edifício das Clínicas (Santa Maria, 1964, figura 117), por exemplo, é um volume unitário, acentuadamente vertical e com janelas “em fita”, características opostas às residências. O edifício Irmãos Farias de Barros (Santa Maria, 1968, figura 118) apresenta um maior jogo de volumes, porém, mais contido do que nas residências. No caso do Edifício Hélio J. C. Michel (Santa Maria, 1964, figura 119), o edifício que está localizado na esquina não possui recuos, é formado por um volume único sem a presença de cheios e vazios – a não ser os das sacadas laterais – que se difere substancialmente das residências.

As razões para tais disparidades, de acordo com o que pode ser analisado da obra do arquiteto, são as de programa de necessidades e destinos distintos. Em relação à forma, pode-se considerar que a liberdade formal destinada a um projeto

unifamiliar pode apresentar menores restrições do que no caso de edifícios multifamiliares e demais tipologias.



Figuras 117, 118 e 119. À esquerda, Edifício das Clínicas; ao centro, Edifício Irmãos Farias de Barros; à direita, edifício Hélio J. C. Michel. Fonte: Arquivo do Arquiteto

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que Luis Arthur Vallandro, nas obras iniciais de sua carreira, em especial nas residências analisadas, se coloca dentre os pioneiros do movimento moderno na cidade de Santa Maria. A sua contribuição vai além da produção arquitetônica efetiva: sua atividade como professor universitário; o seu interesse em aliar teoria e prática, convivendo com os alunos também dentro do próprio escritório e, através dessa convivência, enfatizar a importância do desenho arquitetônico como instrumento de valorização do ato projetual; e o seu envolvimento com órgãos como o Conselho Regional de Engenharias e Arquitetura (CREA) e Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), comprovam a importância da sua figura no panorama da arquitetura moderna no estado.

A produção do arquiteto aqui analisada é marcada pela incorporação de conceitos até então desconhecidos ou pouco utilizados na prática arquitetônica da cidade. Conceitos estes de elaboração e manipulação funcional dos espaços internos distintos da forma como era concebido até então, considerando os hábitos tradicionais de uma cidade do interior; a expressão artística expressa através dos resultados da composição formal; a incorporação de novas técnicas construtivas e materiais pouco conhecidos; o cuidado com as formas de controle solar e ventilação; a atenção dada ao paisagismo interno e externo; e, acima de tudo, a preocupação com o processo de inserção desse novo pensamento arquitetônico no contexto local, respeitando e dialogando com as características da identidade da cidade.

Porém, o fato de estar entre os pioneiros da arquitetura moderna na cidade não é o único argumento que justifica o resgate e a preservação documental da produção do arquiteto em Santa Maria. O valor arquitetônico das residências citadas, resultado do mérito das composições propostas, comprova a contribuição do trabalho do arquiteto no quadro da arquitetura brasileira.

Outro ponto que favorece a preservação documental das obras analisadas é o abandono, gradativo, das referências “modernas” do arquiteto ao longo de sua carreira. Pode-se perceber, como no caso da figura 74 – item 3.4, “A produção do arquiteto” – que outras referências passaram a ser reconhecidas e utilizadas em

suas obras. Tal constatação agrega valor ao conjunto de obras analisado nesta dissertação como representação de uma obra baseada em idéias modernas.

A menção às escolas da moderna arquitetura no Brasil e à produção e transformação do tema casa durante o século XX – do panorama internacional até o nacional – auxiliaram no processo de entendimento e reconhecimento da produção do arquiteto enquanto referência arquitetônica no contexto de uma época.

Espera-se que esta pesquisa, incitada pelo desejo de contribuir para o aprofundamento da discussão e entendimento da arquitetura moderna produzida em Santa Maria, fomente outros estudos e abordagens de uma produção – tanto residencial como em outras tipologias – que é parte da composição da produção cultural de um tempo e lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Maria Alice Junqueira. ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo, Perspectiva, 2010.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BENEVOLO, Leonardo. *História da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

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

CHAZAN, Daniel. *Arquitetura contemporânea brasileira: criatividade e inventatividade*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1977.

COMAS, Carlos Eduardo. *Casa unifamiliar e tradição moderna: notas para uma história inconclusa*. AU. Arquitetura e Urbanismo, v. 148, p. 68-71, 2006.

CORBUSIER, Le. *Por uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva: 2004.

FICHER, Sylvia. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.

FIORI, Renato Holmer. *Arquitetura Moderna e Ensino de Arquitetura: Os Cursos em Porto Alegre de 1945 a 1951*. Porto Alegre: Pós-graduação em História: PUC-RS, 1992.

KAMITA, João Masao. *A casa moderna brasileira*. In: Adrian Forty; Elisabetta Andreoli (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira*. Londres: PHAIDON, 2004, v., p. 140-169.

MESQUITA, Heloisa Messias. *As simetrias da Arquitetura Moderna: Uma reflexão nas dobras do tempo*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2001

MOURA, Rosa Maria Rolim de. *Modernidade Pelotense, a Cidade e a Arquitetura Possível: 1940-1960*. Porto Alegre: Pós-graduação em História, PUC-RS, 1998

PEREIRA, Cláudio Calovi. *Os Irmãos Roberto e a Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro (19336-1954)*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 1993

PEREIRA, Miguel. A Arquitetura moderna em Porto Alegre – os anos 60. In: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. Pg. 34-37.

Residências interiores. São Paulo: Ed. Acrópole, 1956.

RIBEIRO, Demétrio. A Arquitetura no Período 45-60. In: XAVIER, Alberto & Mizoguchi, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. Pg. 26-31.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. *Obras fundamentais da Arquitetura Moderna em Santa Maria*. In: V Encontro de Teoria e História da Arquitetura do Rio Grande do Sul. 2000, Faculdade de Arquitetura das Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2001. Pg. 163-172.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. *O Eclétismo na Arquitetura Pelotense até as Décadas de 30 e 40*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 1994

XAVIER, Alberto Fernando Melchades (org). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*; prefácio de Julio Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura Brasileira, Escola Paulista e as Casas de Paulo Mendes da Rocha*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2001.

_____. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2005.

GLOSSÁRIO

Arquitetura Moderna, Nova Arquitetura – Segundo ARGAN (1992), o Modernismo resume correntes artísticas que no final do século XIX e início do século XX, propuseram-se a interpretar, apoiar e acompanhar o esforço progressista e econômico-tecnológico da civilização industrial. No entanto, BENEVOLO (1994) admite que o Movimento Moderno compreende um grande número de contribuições, não sendo possível fixar sua origem num só lugar ou num único ambiente cultural.

Brise-Soleil – Elemento da arquitetura cuja função principal é o controle da radiação solar, possibilitando o acesso seletivo da luz do sol aos ambientes interiores. O *brise-soleil* em grande parte das tipologias modernistas era configurado por elementos horizontais, e/ou verticais, em concreto armado, caracterizando uma forte relação do material de construção com o elemento de arquitetura (CUNHA, 2011).

Brutalismo – Tendência difundida pela Escola Paulista de arquitetura no Brasil, caracterizada pela utilização do concreto armado deixado aparente, ressaltando o desenho impresso pelas formas de madeira natural, técnica que passou a ser empregada com mais frequência na arquitetura civil naquele momento, tanto como

recurso tecnológico como em busca de maior expressividade plásticas. Tem como paradigma fundacional as obras do arquiteto franco-suíço **Le Corbusier** (ZEIN, 2005): Charles-Edouard Jeanneret, nascido em 1887 em La Chaux-de-Fonds, Suíça, tendo vivido a maior parte da sua vida na França. Foi um arquiteto que constitui um marco muito importante no desenvolvimento da Arquitetura Moderna, sendo responsável por uma série de teorias que vieram a orientar a produção de arquitetos de todo o mundo. Faleceu em 1965.

CIAM – Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne ou simplesmente CIAM), constituíram uma série de eventos organizados pelos principais nomes da arquitetura moderna europeia a fim de discutir os rumos da arquitetura, do urbanismo e do design. Estabelecidos em 1928 e extintos em 1959, foram responsáveis pela difusão daquele que ficou conhecido como **international style**: arquitetura sintética, funcional e racional (FRAMPTON, 1986).

Escola Carioca – Movimento arquitetônico liderado por Lúcio Costa no Rio de Janeiro, que vai da década de 30 até os idos da construção de Brasília, nos meados dos anos 50, chamada pelos críticos e estudiosos europeus e norte-americanos de *Brazilian School*, *Cariocan School*, *First National Style in Modern Architecture*, SEGAWA (1998).

Escola Paulista – Também conhecida como “Escola Paulista Brutalista”, que comparece a partir de início do anos 1950 em obras no Rio de Janeiro e em São Paulo, ganhando certo destaque na obra de uma nova geração de talentosos arquitetos paulistas – como Vilanova Artigas – que despontava naquela época, ZEIN (2005).

Terraço-Jardim – Um dos cinco pontos da arquitetura moderna – juntamente com a planta livre, fachada livre, pilotis e janelas em fita – é uma analogia ao terreno coberto pela edificação, no qual a vegetação funciona como isolamento térmico e acústico. Torna-se lugar habitado, podendo ou não possuir vegetação (BANHAM, 1975).

**APÊNDICE – Listagem Geral das obras do arquiteto Luis Arthur Vallandro:
Quadros comparativos⁷**

Listagem geral das obras

DATA	TIPOLOGIA	PROPRIETÁRIO (A)	CIDADE (RS)	EXEC.
1962	Residência	Aracy Severo Godoy	Cach. do Sul	sim
1962	Residência	Willy Furstenau	Cach. do Sul	sim
1962	Residência	Camilo Bellotto Mello	Santa Maria	sim
1962	Residência	Ari Lopes	Cach. do Sul	sim
1962	Edifício Res.	Cond. Ed. Príncipe	Porto Alegre	sim
1963	Residência	João Fuchs	Santa Maria	sim
1963	Edifício Recreativo	Grêmio Niterói	Canoas	sim
1963	Residência	Renato C. Crespo	Camaquã	sim
1964	Residência	Carlos Olintho Seffrin	Santa Maria	sim
1964	Edifício Res.	Hélio J. C. Michel	Santa Maria	sim
1964	Edifício Res.	Lineu Barros	Santa Maria	sim
1964	Edifício Res.	Edifício Desirée	Capão da C.	sim
1964	Edifício Res.	Cond. Ed. Solange	Porto Alegre	sim
1964	Edifício Comercial	Edifício das Clínicas	Santa Maria	sim
1965	Residência	Miguel Piltcher	Pelotas	sim
1965	Edifício Res.	Paulo Barbosa	Santa Maria	sim
1965	Edifício Res.	Cond. Ed. El Cid	Porto Alegre	sim
1965	Edifício Res.	Cond. Ed. Rose	Capão da C.	sim
1965	Edifício Res.	Manoel F. da Silva	Santa Maria	sim
1965	Edifício Comercial	Garagem Azenha	Porto Alegre	sim
1966	Residência	João de Deus Menezes	Porto Alegre	sim
1966	Edifício Res.	Cond. Ed. Cisne	Porto Alegre	sim
1966	Edifício Res.	Edif. Vale do Jordão	Porto Alegre	sim
1966	Edifício Res.	Cond. Ed. Ivany	Porto Alegre	sim
1967	Residência	Francisca S. de Lucena	Porto Alegre	sim
1967	Residência	Teodorico Camilote	Santa Maria	sim
1967	Residência	Humberto Ferreira	Santa Maria	sim
1967	Edifício Res.	Antonio Rott	Santa Maria	sim
1967	Edifício Res.	Dionísio Basso	Santa Maria	sim
1967	Edifício Res.	Erli da Rosa	Santa Maria	sim
1967	Edifício Res.	Oscar Menna Barreto	Santa Maria	sim
1967	Edifício Res.	Arão Kosnitzer	Capão da C.	sim

⁷ Os quadros foram elaborados pela autora, com base no arquivo do arquiteto.

1967	Edifício Res.	Cond. Ed. Anne Frank	Porto Alegre	sim
1968	Residência	Aron Roitmann	Porto Alegre	sim
1968	Residência	Mário Teitelbaun	Porto Alegre	sim
1968	Edifício Res.	Dionísio e Líneo Barros	Santa Maria	sim
1968	Edifício Res.	Adolfo Starosta	Porto Alegre	sim
1968	Edifício Res.	Cond. Ed. Carvalho	Porto Alegre	sim
1968	Edifício Res.	José Suslik	Porto Alegre	sim
1969	Residência	Fernando Correa	Santa Maria	sim
1969	Residência	Heitor Pelllicer	Santa Maria	sim
1969	Residência	Valter Noal	Santa Maria	sim
1969	Residência	José Suslik	Capão da C.	sim
1969	Residência	Mauricio Soibermann	Porto Alegre	sim
1969	Residência	Fedele Scorza	Porto Alegre	sim
1969	Edifício Res.	Abram Goldstein	Porto Alegre	sim
1969	Edifício Res.	Cond. Santos Neto	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Manoel Igor	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Moisés Sabant	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Waldemar Bacaltchuck	Porto Alegre	sim
1970	Edifício Res.	Cond. Alcides Cruz	Porto Alegre	sim
1970	Edifício Res.	José Suslik – Ed. Ione	Porto Alegre	sim
1970	Edifício Res.	Samuel Sukienik e Outros	Porto Alegre	sim
1970	Edifício Res.	José Suslik	Porto Alegre	sim
1970	Edifício Comercial	Leão Raizler	Ijuí	sim
1971	Residência	Sócrates Lubianca	B. Atlântida	sim
1971	Residência	Leila H. Herwing	B. Atlântida	sim
1971	Residência	Gildo Milman	B. Atlântida	sim
1971	Residência	Martinho Spindola e Outros	Capão da C.	sim
1971	Residência	Wilson Oliveira	Porto Alegre	sim
1971	Residência	Wanda Bandeira Fraga	Porto Alegre	sim
1971	Residência	Mauricio Soibermann	Porto Alegre	sim
1971	Edifício Res.	Boris Wainstein e Outros	Porto Alegre	sim
1971	Edifício Res.	Cond. Fontaneblau	Porto Alegre	sim
1971	Edifício Res.	José Suslik	Porto Alegre	sim
1971	Edifício Comercial	Lojas Incosul	Esteio	sim
1972	Residência	Alberto Giunani	São Gabriel	sim
1972	Edifício Res.	Samuel Sukienik	Porto Alegre	sim
1972	Edifício Res.	Rui Carlos Bueno	Porto Alegre	sim
1973	Residência	Pedro Milstein	Porto Alegre	sim
1973	Residência	Carlos Kripka	Porto Alegre	sim

1973	Residência	Vitório Fração	Santa Maria	sim
1973	Residência	Waldemar Vallandro Sobrinho	Santa Maria	sim
1973	Residência	Sara Bronfmann	Ros. do Sul	sim
1973	Edifício Res.	José Suslik	Porto Alegre	sim
1973	Edifício Res.	EFEBE – Empre. Imob. S. A.	Porto Alegre	sim
1973	Edifício Res.	Paulo Rui Barbosa	Santa Maria	sim
1973	Edifício Comercial	David Teixeira / Posto Ipiranga	Porto Alegre	sim
1973	Edifício Comercial	Móveis Friedmann	Porto Alegre	sim
1973	Edifício Comercial	Vallandro e Mello Ltda.	Santa Maria	sim
1973	Edifício Instit.	Secretaria Mun. de Educ. de POA	Porto Alegre	sim
1974	Residência	Rena Kripka	Porto Alegre	sim
1974	Edifício Res.	EFEBE – Empre. Imob. S.A.	Porto Alegre	sim
1974	Edifício Res.	Cláudio Cabral	Porto Alegre	sim
1974	Edifício Res.	EFEBE – Empre. Imob. S.A.	Porto Alegre	sim
1978	Edifício Res.	Edifício Açores	Porto Alegre	sim
1979	Edifício Res.	Soib. e VallaN. Empre. Imobil. Ltda.	Porto Alegre	sim
1979	Edifício Res.	Sholom Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	Sim
1979	Edifício Res.	Suemil Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	Sim
1979	Edifício Res.	Rui Carlos Bueno	Porto Alegre	sim
1979	Edifício Res.	Ruy de Viveiros Leiria	Porto Alegre	N/I
1979	Edifício Res.	EFEBE – Empre. Imob. S.A.	Porto Alegre	N/I
1979	Edifício Res.	Alencarina Furtado Porto Alegre	Porto Alegre	N/I
1979	Edifício Res.	Salomão Volfchuk	Porto Alegre	N/I
1979	Edifício Res.	Alencarina P. A. Schneider	Porto Alegre	N/I
1979	Edifício Comercial	Pedro Milstein	Porto Alegre	N/I
1979	Topografia	Boris Wainsten e Simão Schnaid	Porto Alegre	sim
1979	Exec. demolição	Shalom Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	sim
1980	Residência	Ledorino Brogni	Osório	sim
1980	Residência	Emilio Casarin	Gravataí	sim
1980	Edifício Res.	Shalom Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1980	Edifício Res.	Soib. e VallaN. Empre. Imobil. Ltda.	Porto Alegre	sim
1980	Edifício Res.	Construtora Handler	Porto Alegre	N/I
1980	Edifício Res.	Ledorino Brogni	Capão da C.	N/I
1980	Exec. demolição	Soib. e Vallandro Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	sim
1981	Edifício Res.	Ronald Sely	Porto Alegre	sim
1981	Edifício Res.	Shalom Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1981	Edifício Res.	Carlos Kripka	Porto Alegre	sim
1981	Edifício Res.	Shalom Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1981	Edifício Res.	Cond. Vitória Regia	Porto Alegre	sim

1981	Edifício Res.	Soib. e Vallandro Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	sim
1981	Edifício Res.	Carlos Kripka	Porto Alegre	sim
1981	Exec. demolição	Zeferino Piccoli	Porto Alegre	sim
1982	Residência	José Susliki	Osório	sim
1983	Edifício Res.	Mordko Meyer	Capão da C.	sim
1983	Edifício Res.	Jomar Empre. Imobi. Ltda.	Porto Alegre	N/I
1983	Edifício Comercial	Pedro Milstein	Porto Alegre	sim
1983	Edifício Comercial	Efebe SA	Porto Alegre	N/I
1983	Exec. topografia	Suemil Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	sim
1983	Exec. reforma	Soib. e Vallandro Empre. Imobi. Ltda.	Porto Alegre	sim
1984	Edifício Res.	Jomab Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	N/I
1984	Edifício Res.	Construtora Handler	Porto Alegre	N/I
1984	Edifício Res.	Construtora Handler	Porto Alegre	N/I
1984	Edifício Comercial	Shalon Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1984	Exec. demolição	Shalon Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	sim
1985	Residência	Nelson Franken	Capão da C.	sim
1985	Residência	Ulysses João Nervo	Capão da C.	sim
1985	Edifício Res.	Shalom Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1985	Edifício Res.	Boris Wainstein	Capão da C.	sim
1985	Edifício Res.	José E. V. Mesquita e Outros	Santa Maria	N/I
1985	Edifício Res.	Cond. Ed. San Marino	Santa Maria	N/I
1985	Edifício Comercial	Cond. Ed. Solar de Porto Alegre	Porto Alegre	sim
1985	Edifício Comercial	Cond. Ed. Joelchris	Porto Alegre	sim
1985	Edifício Comercial	Wilson Pinto Pinheiro	Porto Alegre	N/I
1985	Levan. topográfico	Wilson Pinto Pinheiro	Porto Alegre	sim
1986	Residência	Luci Ely Oliveira	Capão da C.	sim
1986	Edifício Res.	Soib. e Vallandro Empre. Imob. Ltda.	Capão da C.	sim
1986	Edifício Res.	H. A. Construções Ltda.	Porto Alegre	N/I
1986	Edifício Res.	Agrocomercial D. J. A. S/A	Tapes	N/I
1986	Edifício Comercial	Moisés Tournain e Outros	Porto Alegre	sim
1986	Edifício Comercial	Fanny S. Schneider	Porto Alegre	N/I
1986	Laudo técnico	Hirschi Zamel	Capão da C.	sim
1987	Edifício Res.	Cond. Ed. Residencial Alicante	Santa Maria	sim
1987	Edifício Res.	Cond. Ed. Vale Machado	Santa Maria	N/I
1987	Edifício Res.	Cond. Ed. Residencial Malaga	Santa Maria	N/I
1987	Edifício Comercial	Icape S/A	Butiá	N/I
1987	Edif. As. à Saúde	Cond. Ed. Centro Médico	Santa Maria	sim
1988	Residência	Vallandro & Soib. Arq. Assoc. Ltda.	Capão da C.	sim
1988	Edifício Res.	José Suslik	Porto Alegre	sim

1988	Edifício Res.	Flávio A. Sasesen	Osório	N/I
1988	Edifício Res.	Cond. Ed. Residencial Asturias	Santa Maria	N/I
1988	Edifício Res.	Suemil Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	N/I
1989	Edifício Comercial	Cond. Centro Profis. Lausanne	Porto Alegre	sim
1989	Edifício Comercial	Silvio Soares	Porto Alegre	N/I
1991	Edifício Res.	Cond. Ed. Praia de Belas	Porto Alegre	N/I
1991	Edifício Comercial	Aran Schiffman	Porto Alegre	N/I
1991	Edifício Comercial	Cond. Ed. Prof. Peixoto de Almeida	Porto Alegre	N/I
1992	Residência	Cláudio Pires de Godoy	Porto Alegre	sim
1992	Residência	Osório Martins Fonseca	Cidreira	sim
1992	Edifício Res.	Luiz Maratia e Outros	Porto Alegre	N/I
1994	Residência	Osório Martins Fonseca	Cidreira	sim
1994	Edifício Res.	Suemil Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	N/I
1994	Edifício Comercial	Admin. de imóvel Certa Ltda.	Porto Alegre	N/I
1994	Edifício Industrial	Carbonífera Palermo Ltda	Cach. do Sul	sim
1995	Edifício Res.	Vallandro e Soib. Arq. Assoc. Ltda.	Porto Alegre	sim
1995	Edifício Comercial	Germano's Trade Center	Porto Alegre	sim
1995	Edifício Comercial	C. Ed. Centro Prof. Peixoto de Almeida	Porto Alegre	sim
1996	Residência	Renato Vanette Anicet	Porto Alegre	sim
1996	Edifício Comercial	Martim Mauler Filho	Porto Alegre	N/I
1996	Edifício Industrial	Osbel Peças e Serviços Ltda.	Porto Alegre	sim
1997	Edifício Res.	Suemil Empre. Imob. Ltda	Porto Alegre	sim
1997	Edifício Comercial	Boris Wainstein e Outros	Porto Alegre	sim
1997	Edifício Comercial	Soib. e Vallandro Empre. Imob. Ltda.	Porto Alegre	N/I
1997	Edif. fins especiais	Germano's Trade Center	Porto Alegre	sim
1998	Edifício Res.	Cond. Ed. Petit Village	Porto Alegre	sim
1999	Exec. reforma	Sind. Com. Varej. Cons. Lubrif. Do RGS	Porto Alegre	sim
2000	Edifício Res.	Cond. Ed. Residencial Paloma	Porto Alegre	sim
2001	Edifício Res.	Cond. Ed. Residencial	Porto Alegre	sim
2003	Edifício Res.	Edifício Residencial Chesterfield	Porto Alegre	sim
2005	Desmembramento	Luci Ely Oliveira	Porto Alegre	sim

Fonte: elaborado pela autora, com base no arquivo do arquiteto.

Listagem das residências em Porto Alegre

DATA	TIPOLOGIA	PROPRIETÁRIO (A)	CIDADE (RS)	EXEC.
1966	Residência	João de Deus Menezes	Porto Alegre	sim
1967	Residência	Francisca S. de Lucena	Porto Alegre	sim

1968	Residência	Aron Roitmann	Porto Alegre	sim
1968	Residência	Mário Teitelbaun	Porto Alegre	sim
1969	Residência	Mauricio Soibermann	Porto Alegre	sim
1969	Residência	Fedele Scorza	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Manoel Igor	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Moisés Sabant	Porto Alegre	sim
1970	Residência	Waldemar Bacaltchuck	Porto Alegre	sim
1971	Residência	Wilson Oliveira	Porto Alegre	sim
1971	Residência	Wanda Bandeira Fraga	Porto Alegre	sim
1971	Residência	Mauricio Soibermann	Porto Alegre	sim
1973	Residência	Pedro Milstein	Porto Alegre	sim
1973	Residência	Carlos Kripka	Porto Alegre	sim
1974	Residência	Rena Kripka	Porto Alegre	sim
1992	Residência	Cláudio Pires de Godoy	Porto Alegre	sim
1996	Residência	Renato Vanette Anicet	Porto Alegre	sim

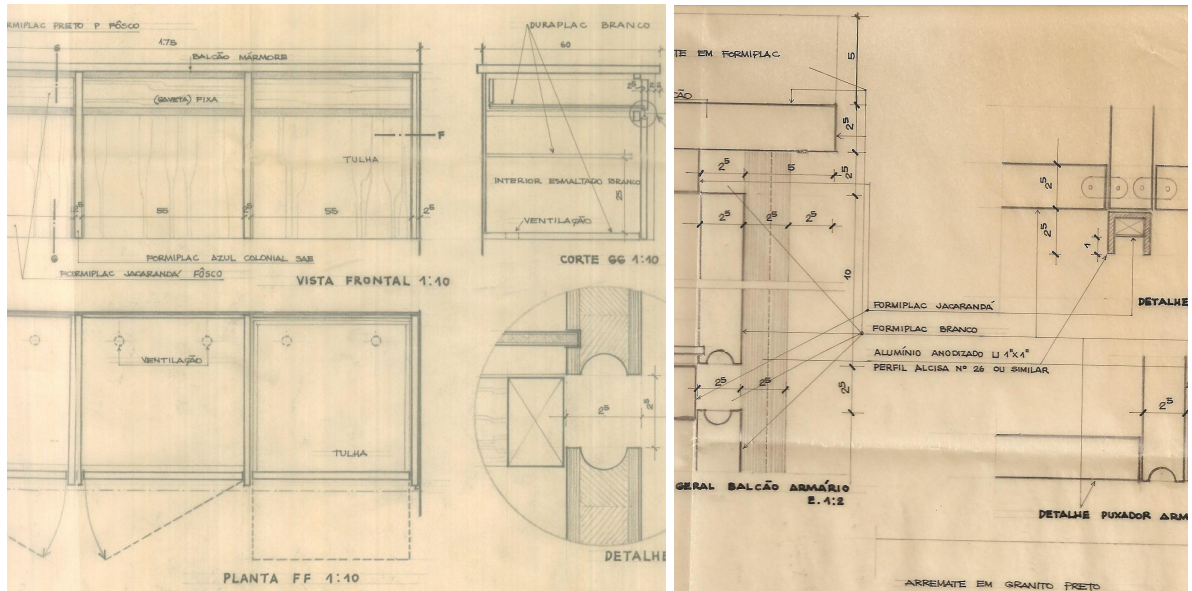
Fonte: elaborado pela autora, com base no arquivo do arquiteto.

Listagem das residências em Santa Maria

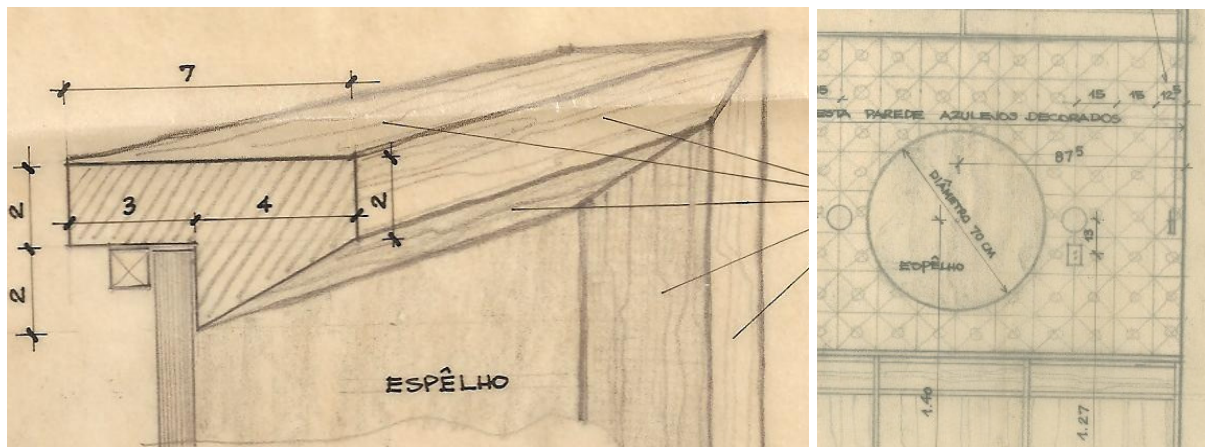
DATA	TIPOLOGIA	PROPRIETÁRIO (A)	CIDADE (RS)	EXEC.
1962	Residência	Camilo Bellotto Mello	Santa Maria	sim
1963	Residência	João Fuchs	Santa Maria	sim
1964	Residência	Carlos Olintho Seffrin	Santa Maria	sim
1967	Residência	Teodorico Camilote	Santa Maria	sim
1967	Residência	Humberto Ferreira	Santa Maria	sim
1969	Residência	Fernando Correa	Santa Maria	sim
1969	Residência	Heitor Pelllicer	Santa Maria	sim
1969	Residência	Valter Noal	Santa Maria	sim
1973	Residência	Vitório Fração	Santa Maria	sim
1973	Residência	Waldemar Vallandro Sobrinho	Santa Maria	sim

Fonte: elaborado pela autora, com base no arquivo do arquiteto.

ANEXO – Detalhes da residência Humberto Ferreira



Detalhamento do balcão do lavabo; detalhe da pia da cozinha. Fonte: Arquivo do arquiteto.



Detalhe do espelho do lavabo; vista do balcão do lavabo. Fonte: Arquivo do arquiteto.

