

# REIDY, MOREIRA E A VFRGS

Carlos Eduardo Dias Comas

## CONCURSO

O concurso para o projeto da sede da Viação Férrea do Rio Grande do Sul – VFRGS – abre em janeiro e se julga em junho de 1944<sup>1</sup>. O terreno é de esquina, como o da sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI – ou do Instituto dos Industriários, concluídos em 1940 pelos irmãos Roberto na Esplanada do Castelo carioca, mas não é plano. Na borda do centro, fica a uns 150 metros da Estação Ferroviária de Porto Alegre naquele momento<sup>2</sup>. Quase retangular, tem 30 metros de testada norte em nível com a Avenida Farrapos, e 60 metros na testada leste em aclave com a Rua Barros Cassal. Testada e divisa maiores são paralelas à rua, testada e divisa menores são oblíquas. Concluída ainda em 1944 na Esplanada, a sede do Instituto de Resseguros do Brasil – IRB - dos irmãos Roberto, tem terreno de medidas similares, a metade cabeça de quadra estreita; o lote porto-alegrense é parcela de uma grande quadra<sup>3</sup>.

Os vencedores do concurso são Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, ambos conhecidos por integrarem em 1936 a equipe de projeto do Ministério de Educação e Saúde na mesma Esplanada, inaugurado oficialmente em 1945, mas ocupado desde 1943 e já famoso. Destaque na exposição *Brazil Builds* do MoMA de Nova York<sup>4</sup>, é protótipo de edifício administrativo ocupando todo um quarteirão quadrado ao mesmo tempo que monumento institucional, representativo do governo Getúlio Vargas e por extensão de um projeto de nação<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Segundo Caixeta, a comissão julgadora era composta por José Marques Vianna, Chefe do Distrito Fiscal do Departamento Nacional de Estradas de Ferro; Paulo de Aragão Bozano, Diretor Geral de Obras da Prefeitura, Theophilo Borges de Barros, Diretor Geral aposentado da Secretaria das Obras Públicas, João Baptista Pianca, Professor de Arquitetura da Escola de Engenharia, e Celso Fernandes Pantoja, Chefe do Departamento de Obras Novas. Moreira e Reidy estavam associados com José M. de Carvalho Cia. O 2.º lugar coube à firma gaúcha Azevedo Moura & Gertum. Ver CAIXETA, Eline. *Reidy, o poeta da arquitetura*. Tese de doutorado. Barcelona: ETSAB, 1999.

<sup>2</sup> Trata-se da segunda Estação Ferroviária de Porto Alegre, o "Castelinho". Construído em 1898 com frente para a Rua Voluntários da Pátria, entre as ruas da Conceição e Garibaldi, foi demolida em 1969 para a construção do complexo de Túneis e Elevada da Conceição da 1ª Perimetral, conforme informações encontradas no site Estações Ferroviárias do Brasil, [http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs\\_linhaspoa/poalegre.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/rs_linhaspoa/poalegre.htm) acessado em 21/01/2008, 10h. O Plano Gladosch de 1939-41 previa sua substituição no mesmo lugar.

<sup>3</sup> O da ABI é de 1936, o do Instituto de Industriários é de 1938, o do IRB de 1941.

<sup>4</sup> GOODWIN, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.

<sup>5</sup> Ver COMAS, Carlos Eduardo. "Protótipo e Monumento, um Ministério, o Ministério" in *Projeto 102*. São Paulo, 1987; COMAS, Carlos Eduardo. *Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanisme modernes, 1936-45*. Tese de Doutorado. Paris: Université de Paris VIII, 2002b. Tradução em

Gaúcho de nascimento radicado no Rio, como Getúlio, Moreira tinha no currículo um projeto de concurso para a sede da ABI (1936) e três projetos para Porto Alegre, a sede da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários do Rio Grande do Sul (1940), o Hospital de Clínicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (em estudo desde 1942) e novo Centro Cívico na Praça da Matriz (1943). Do primeiro não resta traço. Nos demais, a influência do Ministério e/ou da ABI dos Roberto é sensível na ordem colossal da base, nos volumes contrastantes, no duplo coroamento. Contudo, a base contida é fechada nos dois casos e a base expandida do Hospital tem a largura do bloco alto<sup>6</sup>.

Funcionário da Prefeitura do Rio de Janeiro, Reidy tinha entre seus projetos o Palácio Municipal junto à Praça do Castelo e à atual Avenida Presidente Antônio Carlos (1938), alternativas de urbanização da Esplanada do Castelo entre essa avenida e a baía de Guanabara (1938), pequeno bar em praça da Tijuca (1939). O paço dá continuidade às pesquisas do Ministério, com ordem colossal, porosidade, ambivalência, volumes contrastantes, e uma base expandida que se espria no terreno com porte de quadra generosa. O bar é notável pela exuberância do contorno curvilíneo da laje de cobertura<sup>7</sup>.

O edifício proposto pela dupla no concurso da VFRGS é um bloco em U achatado de nove andares-tipo e três níveis térreos em função dos 2 metros de aclive do terreno desde a esquina, mais superestrutura de dois andares, sobreloja e um semi-subsolo para garagem. O trecho desta entre as pernas do U tem cobertura que completa a ocupação do lote. O balanço do corpo sobre a base e o recuo da superestrutura quanto às fachadas são maiores ao longo da rua. A circulação vertical se destaca como na ABI de Moreira mas é bi-nuclear como no Ministério definitivo. Como em tais exemplos, descontinuidade e desalinhamento frente às ruas não são obrigações para a boa arquitetura moderna.

Nos andares tipo, de planta livre, os escritórios ocupam um L colado às duas testadas e um retângulo entre os dois núcleos, com circulação intermediária. O núcleo de circulação de público, diretoria e serviços junto à divisa maior se cola ao canto do L. O

---

português: *Precisões brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e do urbanismo modernos, 1936-45*. Porto Alegre: PROPAR, 2002; e COMAS, Carlos Eduardo. "Questões de base e situação: Arquitetura Moderna e Edifícios de Escritórios, Rio de Janeiro, 1936-45" in *Arqtextos on-line* 78, 2006.

<sup>6</sup> CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1999; PEREIRA, Cláudio Calovi. "Primórdios da Arquitetura Moderna em Porto Alegre: a presença dos arquitetos do Rio de Janeiro" in *Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis* vol 2. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 2000; COMAS, Carlos Eduardo. "Moderna 30-60 in *Arquitetura Brasil 500 Anos*. Roberto Montezuma, org. Recife: UFPE, 2002<sup>a</sup>; COMAS, 2002b, op. cit.; MIETHICKI DA SILVA, Marcos. *Hospital de Clínicas de Porto Alegre: a presença de Jorge Moreira na arquitetura da capital gaúcha*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR, 2006.

núcleo de circulação de pessoal e serviços se cola às duas divisas integrando a outra perna do U.

Abaixo, o pórtico de dupla altura – ao longo da avenida – comunica, em seqüência desde a rua, com o saguão de público, o saguão privativo da diretoria e à saída de carros junto à divisa. Rampa paralela ao pórtico liga o saguão de público- com sobreloja- ao salão de atendimento em nível mais alto. A entrada de carros é uma fenda entre o salão e o saguão de pessoal em nível mais alto, unidos por rampa perpendicular ao pórtico. Saguão de público, salão, entrada de carros e saguão de pessoal, se sucedem em linha no retângulo que constitui a travessa do U nos níveis térreos.

A distribuição esperta neutraliza as irregularidades do terreno. O lançamento do esqueleto independente com lajes planas vai no mesmo caminho. A trama padrão retangular se articula com peças menores especiais que contribuem para o contraventamento do edifício. Composta por duas naveis longitudinais e dez naveis transversais, vizinha, a um lado, com a nave trapezoidal do pórtico, subdividida no comprimento em três vãos de largura igual à das naveis longitudinais, arrematada por prolongamento da divisa maior; de outro, com a nave trapezoidal e indivisa do saguão de pessoal. O núcleo de circulação de pessoal contíguo ocupa uma figura semelhante. O núcleo de circulação de público e diretoria apóia o prolongamento da última nave transversal retangular até a divisa maior.

A elevação tripartida é particularmente elaborada. O corpo tem fachadas em baixo-relevo: montantes de concreto de piso a piso definem com os bordos de laje uma grelha envidraçada acima dos peitoris, opacos para a avenida (norte) e para a rua (leste), protegida por placas verticais móveis no primeiro caso. A noção de fachada livre é mais clara que na ABI construída, onde as fachadas adjacentes tem tratamento pétreo unificado, ou que no Instituto dos Industriários, onde cada uma tem feição distinta, mas integra grelha que o olho confunde com estrutura, ausente a autonomia que o projeto gaúcho imprime à dualidade de vidro e quebra-sol.

Na base, as colunas de seção oblonga se dispõem com o lado maior perpendicular à calçada nas duas testadas. A coluna de esquina fica com o lado maior perpendicular à avenida, integrando o pórtico de dupla altura classicamente tripartido. Face à rua, entre coluna de esquina e parede de divisa menor, a colunata de ritmo constante saindo do chão inclinado ganha ares de ordem colossal, remetendo ao motivo inaugurado na ABI dos Roberto para unificar uma diversidade de situações atrás: no

---

<sup>7</sup> CAIXETA, 1999, op. cit.; BONDUKI, Nabil (Org.). *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: BLAU/ Instituto Lina Bo e Pietro

caso, em seqüência, no mesmo plano, o envidraçamento do saguão de pessoal, o vazio da entrada de carros, o envidraçamento do salão de atendimento sobre o da garagem semi-enterrada, a placa que avança na nave do pórtico ocultando o saguão de público e a sobre-loja.

É placa multifacetada nos seus fins. Sublinha a abertura e o caráter público do pórtico enquanto arremata a transparência da sua elevação interna com as portas de acesso centralizadas. Sua verticalidade e unidade realçam os envidraçamentos laterais perpendiculares entre si. Cortados em níveis diferentes pelas lajes do atendimento e da sobreloja, contrastam na posição relativa quanto às colunas próximas. A placa enrijece uma dobra que evidencia mais uma vez a autonomia entre a configuração de suporte e vedação, a planta livre. Ao mesmo tempo, integra um arranjo ternário que enfatiza a situação especial de canto sem recorrer a chanfro.

Mas a placa torna também palpável um ritmo binário, onde o envidraçamento alterna ora com oco, ora com cheio. O canteiro ajardinado entre o passeio em rampa e o prédio aumenta a complexidade rítmica. Desenvolvido com extremos arredondados entre o topo livre da placa e a entrada da garagem, o canteiro tem a importância na composição acentuada pelo guarda-corpo vazado que o limita. É o elemento central e dominante de toda a elevação, avançando sólido entre o saguão de pessoal e o pórtico, recessivos e mais estreitos. Não bastasse, reforça a dualidade acima, assinalando a oposição entre envidraçamento e placa cega – ou quebra-sol.

No coroamento, a abóbada do auditório fica entre os cilindros mais altos de reservatórios e casas de máquinas, todos salientes da laje de cobertura plana em que se inscrevem. A elevação para a rua tem centro recessivo entre planos mais opacos, tal o Clube de Niemeyer na Cidade Universitária. No canto perto da esquina, um biombo de sarrafos ou tubos verticais protege escada em balanço que desce quebrada, similar à do Cassino da Pampulha. A galeria oposta, de menor balanço, corre ao longo do auditório recuada da borda da cobertura plana, atrás de parede texturada. O arranjo ternário se alinha com o canteiro abaixo, contraponto da oposição entre placa cega e pano de vidro que este sublinha. A tripartição persiste com a expansão da galeria em passarela coberta que limita um pátio e vai morrer em empena recortada e impactante, qual a do Hotel de Niemeyer em Ouro Preto – não sem antes articular-se com escada em caracol que leva ao terraço inferior. A oposição das escadas ecoa a organização bi nuclear do edifício, mas a instância de porosidade faz ressurgir o ritmo binário, integrando uma sucessão de vazio, balanço, recessão, balanço.

Embora o porte do coroamento pareça excessivo face à altura do corpo, o brilho da composição impressiona, inda mais na situação ingrata. O coroamento reitera a ambivalência rítmica da base, contrapartida da dualidade material do corpo – e compensa a ausência de exuberância e porosidade que situação e programa desaconselham ao rés do chão. O lote estreito não permite o jogo de volumes entre base expandida e corpo que caracteriza o Ministério, o Palácio da Prefeitura ou o próprio Hospital de Clínicas. Nem cabe o vazio entre sólidos penetrado por rota pública dos dois primeiros exemplos, ou por rota controlada ampliando um saguão que prolonga a calçada, como na ABI dos Roberto, sequer o saguão aberto que prolonga galeria ou pórtico público nos outros projetos citados dos mesmos arquitetos: o inverno sulino não perdoa. Ao invés de pequenas lojas ou meros vestíbulos, o programa requer o grande salão de atendimento de público em ligação imediata com o acesso, nos moldes da agência bancária ou postal pré-informatização.

No entanto, a exuberância ao rés do chão não está de todo ausente. O simples canteiro reafirma o papel do chão limitado pelo piso e/ou vegetação no edifício moderno brasileiro. Desde o interior da quadra, qualquer núcleo qualifica como baluarte, a cobertura da garagem ganha jeito de base expandida. A base é quase fechada, mas predominantemente transparente. Recessiva nas pontas, em função de pórtico e canteiro, a base da proposta pode comparar-se à base do IRB, de proporções similares embora com saguão aberto e com três fachadas. Ambas evocam o palácio Chiericati de Palladio ao invés do Trianon de Mansart, o *Rentenanstalt* ao invés da *Bauhaus*. Alternativas igualmente respeitáveis, vazio entre sólidos e sólido entre vazios contestam a supervalorização do pilotis aberto enquanto confirmam o interesse da colunata periférica aparente como meio de caracterizar a base numa elevação tripartida.

## **ASPIRAÇÃO**

Aparentemente, diretores contrários à localização na Farrapos sugerem entendimentos com a Prefeitura de Porto Alegre, considerando que o Plano Diretor de Arnaldo Gladosch (1939-41) previa a demolição da Estação Ildfonso Pinto<sup>8</sup>, o terminal da VFRGS no centro da cidade, e a construção de um único terminal no sítio da Estação Porto Alegre. O antigo colaborador de Alfred Agache no Plano para o Rio de Janeiro (1929) postulava a total reformulação da área entre a Avenida Mauá e as ruas José Montauray, Marechal Floriano e Uruguai. Além da Estação, deveriam ser

---

<sup>8</sup> A Estação Terminal Ildfonso Pinto data de 1927, conforme o site Estações Ferroviárias do Brasil.

demolidos dois edifícios ecléticos de veia neoclássica ocupando quadras vizinhas – o Mercado Público concluído em 1869 e ampliado entre 1910 e 1914, e o prédio da Prefeitura, construído entre 1898 e 1901, mais o novo Mercado Livre, protomoderno e recém-construído em 1939, entre o Mercado Público e a Estação Ildefonso Pinto com seu largo. O alvo era estender a Rua Siqueira de Campos em direção a leste, cortando a quadra do mercado e as quadras contíguas da zona atacadista entre a Avenida Júlio de Castilhos e a Rua Voluntários da Pátria, as três vias grosso modo paralelas entre si. O terreno da Prefeitura se uniria ao largo fronteiro, da Praça Montevideu, resultando numa quadra alongada. O edifício a construir aí seria uma das alas de um novo Centro Cívico Municipal. A parte sul da quadra do Mercado integraria uma Praça XV de Novembro reformulada, para Gladosch o coração da cidade. A parte norte da quadra do Mercado viraria praça autônoma<sup>9</sup>.

À frente dessa parte norte está o terreno plano cobiçado, a quadra retangular de 45 por 100 metros então ocupada pelo Mercado Livre. Assim, a testada maior SSE do terreno, a Avenida Júlio de Castilhos, defrontaria no futuro planejado um grande espaço aberto, ao invés do Mercado Público. O impacto da sede da VFRGS aumentaria: a testada menor SSO é a Avenida Borges de Medeiros, o principal eixo urbano NS. A quadra do outro lado da avenida é ocupada por construção predominantemente térrea, que Gladosch almejava substituir por outra ala do Centro Cívico Municipal. A testada NNE, para a travessa José Carlos Dias de Oliveira, defronta o quarteirão quadrado ocupado pelo prédio da Associação Comercial, contemporâneo e de programa muito similar ao da ABI, mas resolvido por José Lutzemberger com feição eclética. A testada NNO é na ocasião um largo frente à Avenida Mauá ao longo do porto, com a Estação Ildefonso Pinto num extremo. Contudo, a vista para o estuário do Guaíba por cima dos armazéns não se poderia dar por garantida, pois o plano previa a retificação da Mauá e a introdução de área edificável à frente do terreno. Tanto o Anteprojeto do Plano Diretor de Gladosch em *Um Plano de Urbanização* quanto a foto do Prefeito Loureiro da Silva apresentando o Plano em 1941 mostram um quarteirão trapezoidal em frente da parte norte da quadra do Mercado Público, anexando a quadra do Mercado Livre à área da Estação Ildefonso Pinto com seu largo. A planta de situação de Reidy no Núcleo de Documentação e Pesquisa da FAU-UFRJ em 1944 mostra um quarteirão retangular à frente da sede da VFRGS projetada na quadra do Mercado Livre<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> LOUREIRO DA SILVA, José. *Um Plano de Urbanização*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1943.

<sup>10</sup> CAIXETA, 1999, op. cit.

Reidy elabora praticamente sozinho o projeto, segundo testemunho de Moreira<sup>11</sup>. O prisma romboidal tem por referência os projetos corbusianos para a sede da *Rentenanstalt* (1933) e para o Bairro da Marinha de Argel (1938). Ao invés do corpo de nove andares do primeiro e de quarenta e cinco andares do segundo, o projeto gaúcho tem vinte andares sobre base incluindo salão de atendimento (com mezanino para exposições que se expande em terraço e sacada), além da superestrutura de um andar. O recuo do prisma face à travessa é nulo, em relação à Mauá é mínimo, enfático em relação à Borges de Medeiros e máximo em relação à Júlio de Castilhos. A expansão maior da laje do mezanino se sobrepõe aos alinhamentos da Mauá e da Borges e tangencia o alinhamento da Júlio de Castilhos do lado da Borges. Recuos e expansão ratificam a hierarquia das vias limítrofes enquanto eixos de movimento e/ou percepção no centro de Porto Alegre, valorizando a testada e a esquina de maior visibilidade e acessibilidade quotidianas.

O esqueleto independente tem onze vãos transversais com 7,5 metros de largura e duas nave longitudinais variando entre 10 e 12 metros de largura, com balanços de 2 metros em todos os lados nos andares-tipo. A expansão menor da laje do mezanino constitui uma varanda dentro do recuo frente à Júlio de Castilhos. Adjacente à nave transversal ao longo da travessa, assinala o seu equacionamento como pórtico carroçável de dupla altura, como no *Rentenanstalt*. O pórtico protege o acesso da diretoria. Do lado oposto da varanda, a marquise trapezoidal protege o acesso de público pela Júlio de Castilhos, com o lado menor acima das portas no vão central e o lado maior paralelo sobre o alinhamento. Uma marquise retangular abriga o acesso de pessoal pela Mauá. O núcleo de circulação e serviços ocupa logicamente o quadrante nordeste. A localização dos acessos de público e pessoal ratifica a preeminência das elevações maiores e sua hierarquia em relação aos fluxos no centro.

A diferenciação de fachadas adjacentes empresta leveza ao volume. O corpo do prisma é envidraçado nos lados maiores, protegido por painéis verticais móveis na face voltada para o rio. As empenas são cegas. Os dezenove andares-tipo se apresentam como espaço corrido a dividir com tabiques leves. O último se destina a bar-restaurant, com a cozinha ocupando a ponta junto à travessa e envolvendo três lados do núcleo elevadores.

Combinando recessão e expansão, a base é semi-fechada como no primeiro projeto. A transparência é quebrada, a um lado, pela parede opaca que fecha por dentro o pórtico; de outro, pelos topos da parede opaca sob a empena da Borges e pelo anexo

---

<sup>11</sup> BONDUKI, 2000, op. cit.

curvilíneo intermediário, avançado sob a expansão do mezanino. Desde o pórtico, a primeira parede oculta a colunata contígua. Desde a esquina, a segunda fica por trás da colunata periférica transversal, a mesma disposição adotada no envidraçamento das duas elevações maiores e do mezanino face à Borges.

A exteriorização do mecanismo da planta livre se associa à afirmação exuberante da autonomia da configuração de laje e suporte. A borda interna da laje do terraço se expande por trás de uma coluna, as bordas da varanda pela frente. Colunas truncadas horizontalmente por terraço ou sacada se alternam com colunas de ordem colossal, ou de dupla altura. O resultado é uma base composta, tipo a do Hotel da Pampulha, incluindo um setor de transição com colunas periféricas aparentes, que forma um gargalo entre a base expandida térrea e o corpo em balanço acima. A diferença é que aqui o gargalo toma a ponta, não é centralizado, e há um mezanino, cuja continuidade com terraço ou sacada é evidenciada pela transparência do envidraçamento.

No caso do terraço, face à Júlio de Castilhos, a laje do mezanino parece traspasar o vidro numa oblíqua e dobrar-se descrevendo um quarto de círculo, para logo se unir à leve convexidade da borda interna duma escada. Grosso modo perpendicular à marquise sobre o acesso de público, ampla, com patamar intermediário, a escada dá acesso independente ao terraço e ao mezanino. Vista de cima, a borda externa do lance superior se une por arco abatido com a borda diagonal do terraço que espelha. As bordas do patamar e do lance inferior a complementam com um mínimo de concavidade. A silhueta bojuda do conjunto ecoa o facetamento do prisma. A exteriorização de laje que se dobra em escada re-elabora motivo da superestrutura anterior de forma inspirada.

Semi-velados pela escada, quatro vãos separam o terraço da marquise sobre o acesso de público, um outro surge entre marquise e varanda. Em ambos os casos, a transparência evidencia a dupla altura do saguão e as curvaturas da borda do mezanino. O canteiro abaixo da varanda e o banco semicircular fronteiro formam conjunto que equilibra o peso visual da escada oposta. Diferenciado, o tapete de pedra estendido entre canteiro e escada integra o arranjo ternário, de eixo bem marcado. O tapete tem vegetação em ambos os lados, ornamentando escada e banco. Contudo, em elevação, o ritmo é de cinco- ou seis- tempos. São três instâncias de horizontalidade avançada que se intercalam com duas instâncias de verticalidade recessiva - ou três, se incluído o pórtico. A assimetria equilibrada se conjuga com a alternância de protuberâncias e reentrâncias, de ritmo binário. A ambivalência rítmica retorna, em feição distinta do projeto anterior, mais uma vez porém associada ao chão

que o piso e/ou ajardinamento limitam e transformam em elemento ativo da composição.

A marquise participa de outra instância de ambivalência. É elemento opaco e sólido, centralizado entre as transparências dos panos de vidro e o vazio do saguão, mas sobreposta ao oco que as portas de acesso deixam ao abrir-se, vazio real de transparência imediata entre vidros de transparência mediada por matéria sólida. A porosidade plena está ausente: a vista é contida pela parede térrea de tijolos de vidro ao longo da Mauá. No entanto, eixos de concepção, movimento e percepção coincidem por momento: o canal de espaço que a marquise define se vê prolongado, para além do oco de entrada, pela nave central desimpedida, mais comprida que qualquer outra nave transversal.

A ausência de simetria completa anima a visão. A nave tem limites laterais distintos. À direita estão os elevadores. À esquerda, uma escada em caracol soberba conduz ao mezanino entre duas colunas da fileira intermediária, uma truncada, a outra isenta e de dupla altura. A escada se articula com o recorte em forma de T curvilíneo da borda do mezanino, limite da dupla altura do saguão e do pé-direito simples da tesouraria, do protocolo e espera dos elevadores. O protocolo se contém entre os elevadores, o pórtico e a fachada de acesso. A tesouraria se desenvolve na ponta oposta e ao longo da Mauá. Os balcões sinuosos dos dois setores insinuam um amplo hemicírculo à volta da escada. A fluidez da integração da escada à laje do mezanino impressiona, sua torção helicoidal evoca um fuste salomônico. Para usar os termos de Lucio Costa, o edifício é de uma severidade dórica, mas cheio de ondulações jônicas, movimentado com tempero barroco: a experiência do Ministério fecundada pelo Pavilhão Brasileiro na Feira de Nova York e pela Pampulha<sup>12</sup>.

De fato, ambivalência, continuidade de superfícies e visões oscilantes são marcas do barroco para Wölfflin. De um ângulo, a base do edifício se subdivide visualmente em pódio avançado (o trecho de base expandida) e andar nobre recessivo sobreposto (o gargalo). Desde outro, a fragmentação ou incompletação do pódio o transforma em ala lateral equilibrada pelo conjunto de varanda e banco, o andar nobre persistindo recessivo mas térreo. Talvez não seja despropositado pensar que essa invenção brilhante tenha por raiz a escada em ferradura que ornamenta o castelo de Fontainebleau e que Julien Guadet destaca nos *Elements et Theorie de l'Architecture*, referência obrigatória para quem recebera educação acadêmica como Moreira e

---

<sup>12</sup> COSTA, Lucio. "Universidade do Brasil" in *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal* nº2, vol 4. Rio de Janeiro, 1937. Republicado em COSTA, Lucio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962 e em COSTA, Lucio- *Lucio Costa: Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

Reidy<sup>13</sup>. Talvez não seja despropositado vincular o achado a escadas ou rampas duplas de mesma linhagem, o Solar da Marquesa de Santos como a Ópera de Garnier ou a Secretaria da Fazenda do Estado do Rio Grande do Sul por Teofilo Borges de Barros, mais próxima no tempo (1920) e no espaço (300 metros). Na face da Mauá, de maior simplicidade e angulosa, o pódio dá lugar a uma marquise rasa e extensa equilibrando aquela comprida e estreita sobre o acesso de pessoal, e a conexão é outra, quem sabe construtivista e soviética.

A curva retorna com brio no bar-restaurant do vigésimo-primeiro andar. É também uma escada helicoidal que une aí o vestíbulo de elevadores ao foyer do auditório na superestrutura recuada da cobertura. Em outra demonstração de torção fluente, o balcão de recepção e chapelaria se transforma em guarda-corpo. Foyer e auditório se cobrem com uma meia-água e se comunicam com um estar em L, que integra um retângulo com salas de máquinas e sanitários. O estar se cobre com três abóbadas de largura e altura desiguais, variação da série usada por Reidy na Fábrica Sydney Ross (1943) e por Niemeyer na Capela da Pampulha (1942). A associação com a meia água amplifica a cobertura da casa Oswald de Andrade de Niemeyer (1939). Como Lucio Costa já dizia, é a partir da repetição de uns poucos elementos que se forma um estilo<sup>14</sup>.

## REPERCUSSÃO

Não foi ainda encontrada documentação que esclareça as razões que levaram ao abandono dos dois projetos para a VFRGS. No primeiro caso, é plausível imaginar insatisfação de membros da diretoria com a localização na Avenida Farrapos recém aberta (1938-41). No segundo, as dificuldades práticas de obter o terreno após a deposição de Getúlio. Tem concurso realizado em 1967 para reformular integralmente a área ocupada pelos dois mercados e pela Praça XV de Novembro. Ecoando em parte o Plano Gladosch, as diretrizes incluem a ampliação da Praça XV e a demolição dos dois mercados, a serem substituídos por uma construção única. O projeto vencedor é dos paulistas Adilson Costa Macedo, José Magalhães Junior, Massimo Fiocchi e José Selene. O novo mercado proposto, de linhagem brutalista, se implanta no terreno da sede da VFRGS, ampliado em função da ligação, em curva reversa suave, da Rua Siqueira de Campos com a Avenida Júlio de Castilhos<sup>15</sup>. O Mercado

---

<sup>13</sup> GUADET, Julien. *Elements et Théorie de l'Architecture*. Paris: Librairie de la construction moderne, 1904.

<sup>14</sup> COSTA, 1937, op. cit.

<sup>15</sup> PACHECO, Paulo César Braga. *O Risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR, 204, pp. 299-304.

Livre é efetivamente demolido em 1971, a Estação Ildfonso Pinto em 1972. Um novo projeto para a área se equaciona na administração do prefeito Thompson Flores (1969-75), calcado nas contribuições do concurso. Assinado pelos arquitetos Moacyr Moojen Marques, Roberto Py Gomes da Silveira e Alberto Parussini, da Divisão de Planejamento da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, é publicado em "*Proposições para a Área Central de Porto Alegre*"<sup>16</sup> em 1971. A oposição organizada quanto à demolição do Mercado Público impede a execução desse projeto e o prédio acaba tombado como Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre em dezembro de 1979.

Promotor da idéia de demolição do Mercado Público, Gladosch não está vinculado à arquitetura moderna no sentido estilístico estrito do termo. Contrariamente à opinião difundida, não é apenas a turma do CIAM que aprecia uma *tabula rasa*. De outro lado, produto do ecletismo, o velho mercado não é por certo artigo de muito valor para Reidy. A lógica da implantação do projeto de Reidy se enfraqueceria com a manutenção do velho mercado. Parte da sua monumentalidade se perderia, aquela derivada do contraste acusado com o espaço aberto fronteiro e do contraste mais sutil com o edifício quarteirão maciço lateral, qual o Palácio do Comércio. A simetria do prisma romboidal se chocaria com a simetria enfatizada por frontão e portão central em cada fachada do mercado.

Demolição à parte, os méritos do projeto são excepcionais e justificam que figure em "*A Decade of New Architecture*"<sup>17</sup>, balanço das realizações da arquitetura moderna numa "década difícil", 1937-47, elaborado por Giedion. Menos espetacular e menos divulgada, a primeira proposta nem por isso deve ser esquecida, bem mais feliz que a proposta contemporânea (1945) de Niemeyer para o edifício sede do IPE – o Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul, em outro terreno de esquina em pleno centro de Porto Alegre, Avenida Borges de Medeiros com Rua Andrade Neves<sup>18</sup>. Aliás, reportagem da Revista do Globo declara que o projeto de Niemeyer não foi aprovado pela Prefeitura por "não se adaptar às condições arquitetônicas da capital".<sup>19</sup>

Em termos urbanísticos, as duas propostas para a sede da VFRGS são complementares. Ambas envolvem a ocupação intensiva de terrenos alongados.

---

<sup>16</sup> O opúsculo é publicado pela Divisão de Planejamento, Secretaria Municipal de Obras e Viação e GCC Divulgação da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. O Secretário do Planejamento é o arq. Militão Ricardo. O arq. Plínio Almeida é o Secretário de Obras e Viação. As proposições foram aprovadas pelo Conselho do Plano Diretor em 28 de julho de 1971, pela resolução 341/71.

<sup>17</sup> GIEDION, Siegfried. *A Decade of New Architecture*. Zurich: Girsberger, 1951.

<sup>18</sup> KREBS, Carlos Galvão. "II Congresso Brasileiro de Arquitetos" in *Revista do Globo* 478, Porto Alegre, 1949; e PEREIRA, Cláudio Calovi. "Primórdios da Arquitetura Moderna em Porto Alegre: a presença dos arquitetos do Rio de Janeiro" in *Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis* vol 2. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 2000.

<sup>19</sup> SOUZA, Enéas de. "Arquitetura Dez Anos" in *Revista do Globo* 767, Porto Alegre, 1958.

Nenhuma rompe revolucionariamente com a rua corredor ou o com o quarteirão fechado. Estão mais para Agache que para Le Corbusier.

A primeira proposta respeita a continuidade e o alinhamento da edificação ao longo do perímetro do quarteirão, condição normativa do tecido urbano segundo um paradigma que caberia melhor chamar, ao invés de cidade tradicional, de "cidade figurativa", por oposição à "cidade funcional" das torres ou barras no parque do Plan Voisin ou da Carta de Atenas. Os recuos e a base da segunda proposta introduzem uma variante evolucionária do tipo edifício-quarteirão precedido de adro, pórtico, escadaria, como a própria Secretaria da Fazenda já citada. A quebra do alinhamento contribui para diferenciar o edifício. A opção por um prisma romboidal ao invés do prisma retangular padrão a complementa. A sede no terreno do mercado é um marco, se não um monumento. Afinal, em várias interpretações concretas da "cidade figurativa" no espaço e no tempo, a diferenciação entre tecido e monumento admite gradações, não se reduz a uma oposição formal extrema, como aquela entre a catedral gótica e seu entorno. Ambas as propostas contribuem para o enunciado uma "cidade figurativa" contemporânea de ruas corredores e quase corredores, de alinhamentos e desalinhamentos, continuidades literais e continuidades virtuais, quarteirões fechados, quase fechados ou abertos<sup>20</sup>.

Em termos arquitetônicos, a severidade dórica do projeto da Farrapos não exclui a elegância jônica do projeto da Júlio de Castilhos. Contudo, face à economia e à flexibilidade proporcionada pelo ângulo reto, esta é opção de aplicabilidade mais reduzida na base e no corpo do edifício, assinalando mais a exceção do que a regra, como mostra a experiência posterior de seus autores.

Apesar dos elogios, Reidy só terá oportunidade de fazer um edifício de escritórios em 1957, a sede do instituto de Previdência do Estado da Guanabara – num terreno de esquina, entre a Avenida Presidente Vargas e a Rua dos Andradas, no centro do Rio. A estrutura de aço não favorece as linhas curvas, mas há uma bela escada helicoidal ligando o restaurante ao foyer do teatro. E galeria pública lembrando o pórtico da Farrapos, obrigatória por lei no Rio, opcional em Porto Alegre.

Moreira terá menos sorte que seu colega. Seus projetos de edifício de escritórios incluem a sede da Fundação Getúlio Vargas frente ao Ministério de Educação no Rio (1945) e três encargos em Porto Alegre, dois para a Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários, o outro para o Instituto que a absorve. Nenhum será construído. A Fundação retoma as coordenadas austeras que predominam no

---

<sup>20</sup> COMAS, 1993, op. cit.

Ministério. Dos prédios da Divisão Técnica da Caixa (1954) e da Delegacia Estadual do Instituto (1965) não resta traço. O Edifício Tracarril (1947) ocuparia um pequeno lote de esquina, na Avenida Borges de Medeiros com José Montauray, e a perspectiva da elevação mostra fachadas envidraçadas similares à da VFRGS. Na base, uma parede curva é o jeito racional de dividir a loja do vestíbulo de elevadores, retomando solução na ABI dos Roberto. Incidentalmente, a galeria pública se apóia em pilares de seção quadrada, ao invés de colunas.

Uma única realização remete simultaneamente às duas propostas para a VFRGS, em particular ao projeto de Reidy. É o Banco Boavista (1946), que Niemeyer constrói em outro terreno, de três frentes, cabeça de quarteirão na mesma Presidente Vargas. Provido de base contida e semi-fechada, combina galeria pública no alinhamento ao longo da fachada principal e salão de atendimento com mezanino de linhas quase totalmente curvas. A nota barroca se acomoda no corpo retangular que ocupa toda a projeção do lote, tem envidraçamento sobre a fachada principal e placas verticais móveis na fachada adjacente. Em compensação, o coroamento se vaza em linhas retas.

Para concluir em outra veia, cabe registrar que, apesar de iniciativas como as da VFRGS e de um presidente gaúcho facilitando o apoio federal e ao contrário de São Paulo com o Edifício Esther, Belo Horizonte com a Pampulha e Recife com o Laboratório de Análise Patológica, Porto Alegre não terá concretizado nenhum projeto representativo da escola carioca de arquitetura moderna nem no período de sua emergência, entre 1936 e 45, nem depois, haja visto o fiasco do Hospital de Clínicas. O Museu das Missões de Lucio Costa (1937- 41) é a obra de exceção em terra gaúcha, mas bem distante da capital e até hoje de acesso relativamente difícil. A influência da escola se fará evidente em Porto Alegre na década de 1950, mas nenhum de seus líderes conseguirá construir por aqui <sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> Curiosamente, o grande marco moderno da cidade não será assinada por um arquiteto local, mas por um uruguaio. O Hipódromo do Cristal do Jockey Club do Rio Grande Sul (1951-59) será realizado por Román Fresnedo Siri, convidado a participar do concurso por projeto e preço pela firma local Azevedo Moura & Gertum em função dos seus projetos para o Hipódromo de Maroñas em Montevideo. A mesma firma apresenta no concurso outra proposta, firmada por arquiteto porto-alegrense. Nenhum carioca é chamado.





Figura 3 - Maquete do projeto de Reidy e Moreira vista da esquina da Rua Barros Cassal. Note a elevação cuidadosamente tripartida.

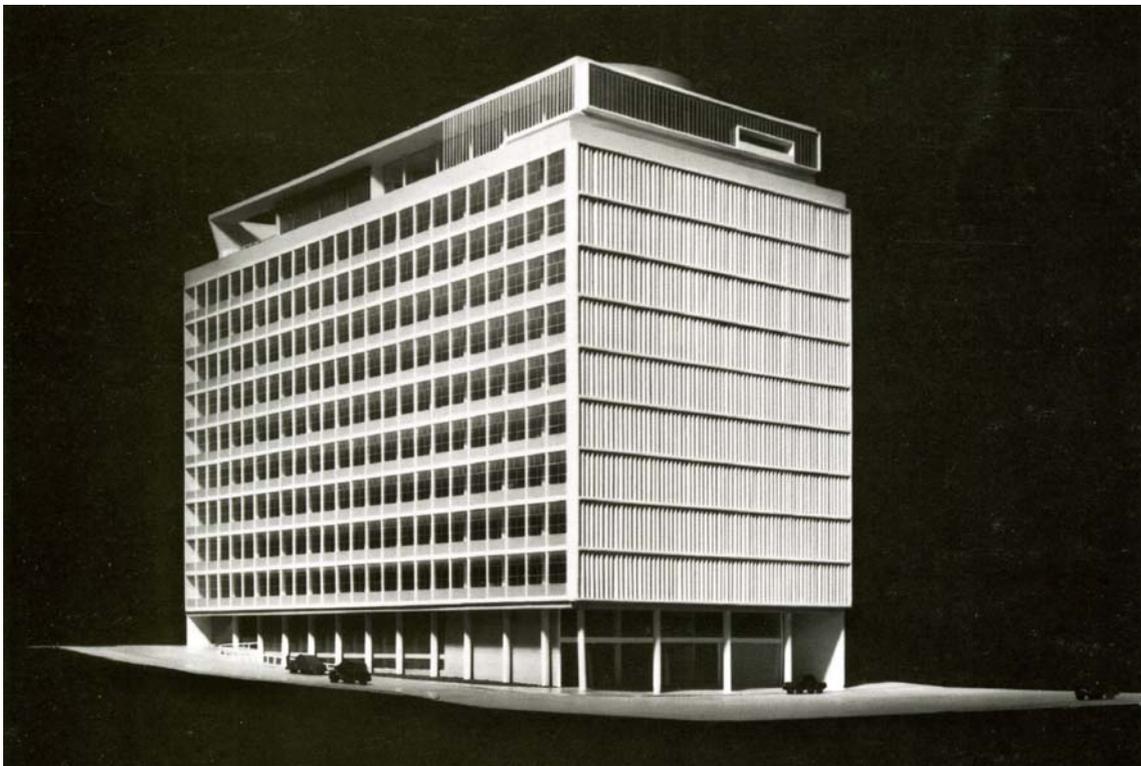


Figura 4 - Maquete mostra a base do edifício predominantemente transparente, o corpo em grelha e a composição complexa do coroamento do edifício.

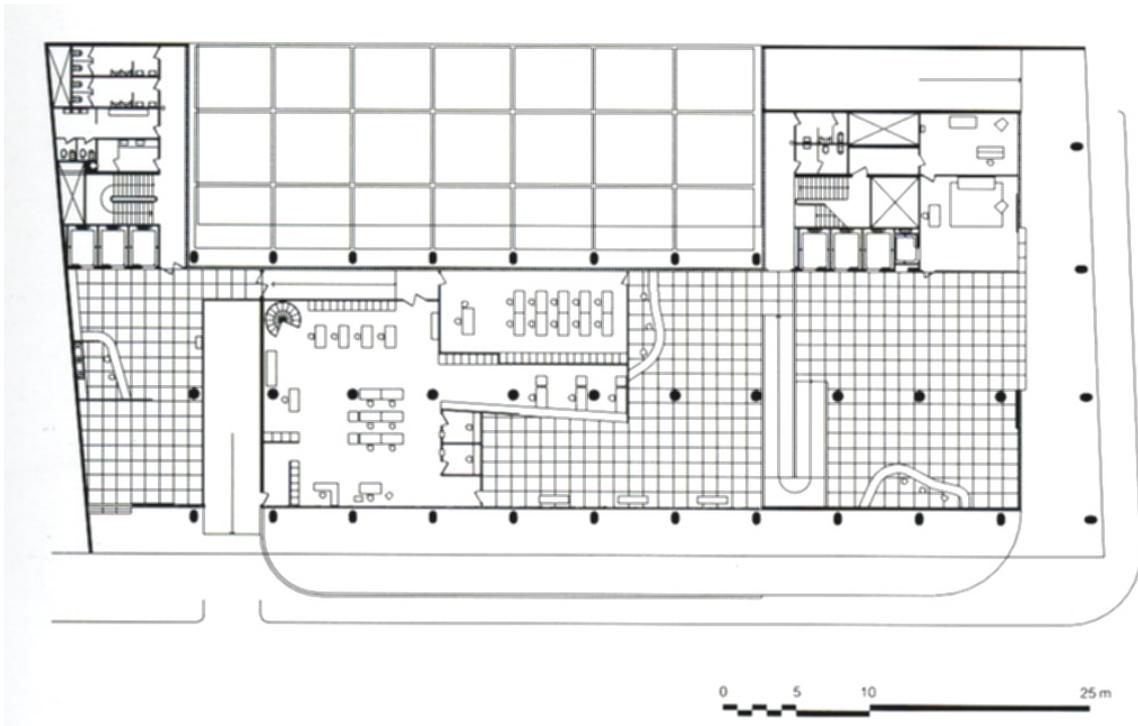


Figura 5 - Planta térreo do edifício: fachadas acompanham o alinhamento das construções da mesma rua, edifício sobre pilotis, circulação vertical bi-nuclear.

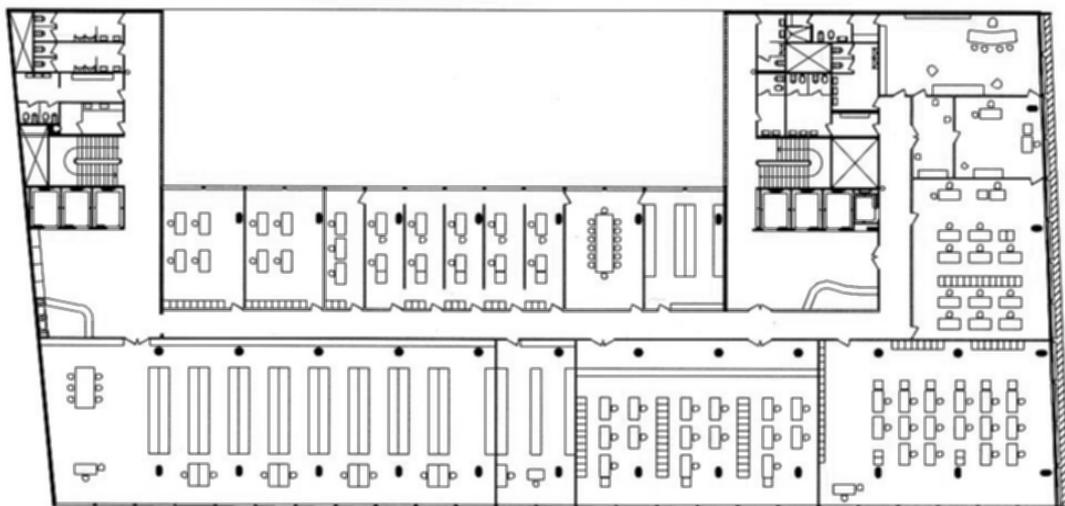


Figura 6 - Planta dos nove pavimentos-tipo: planta livre em forma de U achatado.



Figura 7 - Mapa área central e docas de Porto Alegre durante a gestão de Loureiro, 1939.



Figura 8 - Plano Gladosh de 1940 - o lançamento para possíveis reformas urbanas se origina com a prefeitura questionando a posição da Av. Farrapos. Sugere-se a demolição de edifícios públicos do início do século, a reformulação da área de importantes ruas, a construção de um único terminal central e, a extensão da Rua Siqueira de Campos cortando o terreno ocupado pelo Mercado.



Figura 9 - Prefeito Loureiro da Silva apresentando o Plano Gladosh de reestruturação urbana para a região dos mercados e cais de Porto Alegre em 1941 – ao fundo mapa de Porto Alegre sob reformas do Plano.



Figura 10 - Prédio que abrigava o Mercado livre em 1940.



Figura 11 - Projeto proposto para o novo terminal rodoviário.



Figura 12 - Proposta para a Prefeitura nova. O edifício antigo seria demolido segundo o Plano Gladosh.



Figura 13 - Foto de 1950 do centro antigo de Porto Alegre – área de aproximação do Cais.



Figura 14 - Foto de 1950 do trecho do Cais antigo de Porto Alegre.

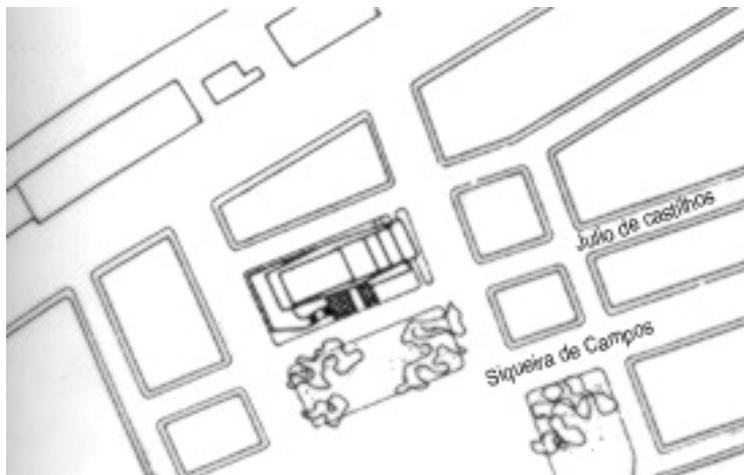


Figura 15 - Implantação e entorno do terreno para o segundo concurso, de 1945, onde é novamente Reidy quem lança um projeto.

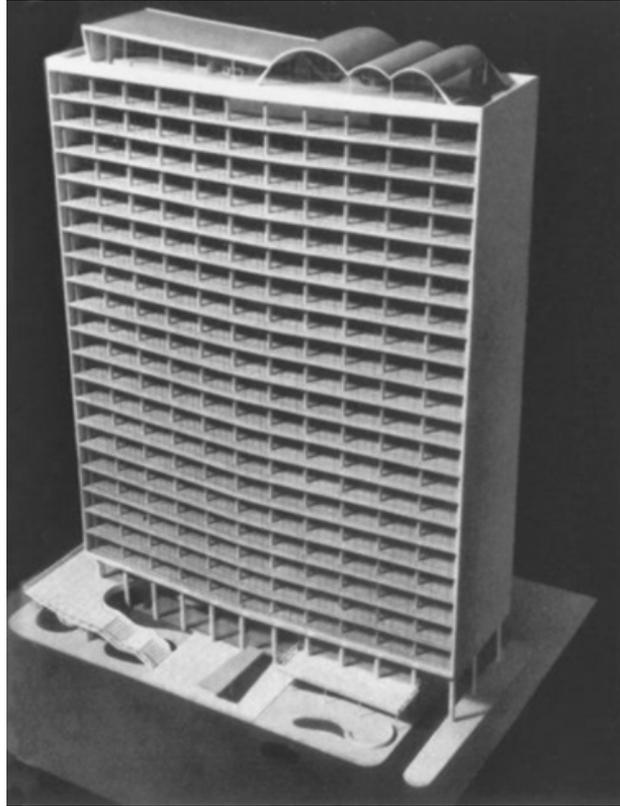


Figura 16 - Maquete do segundo projeto de Afonso Reidy para a VFRGS. Volumetria em prisma romboidal. Os diferentes acessos ao prédio determinam a importância das elevações e a hierarquia dos fluxos.

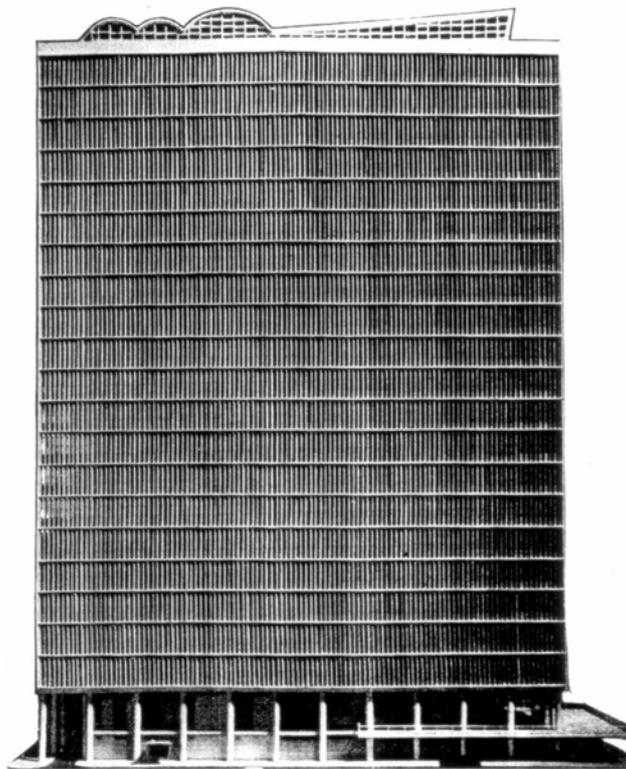
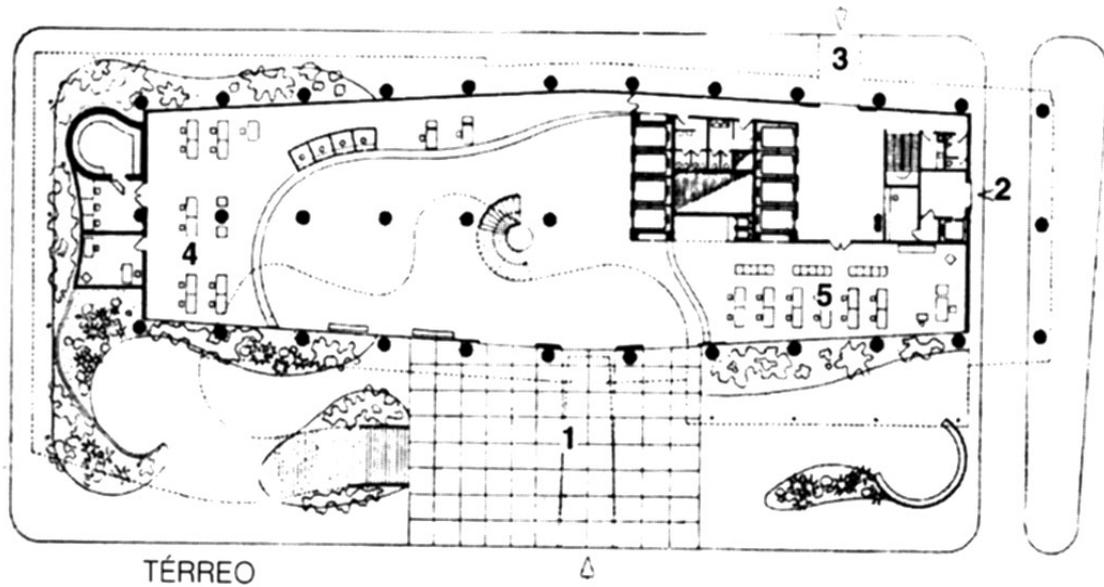
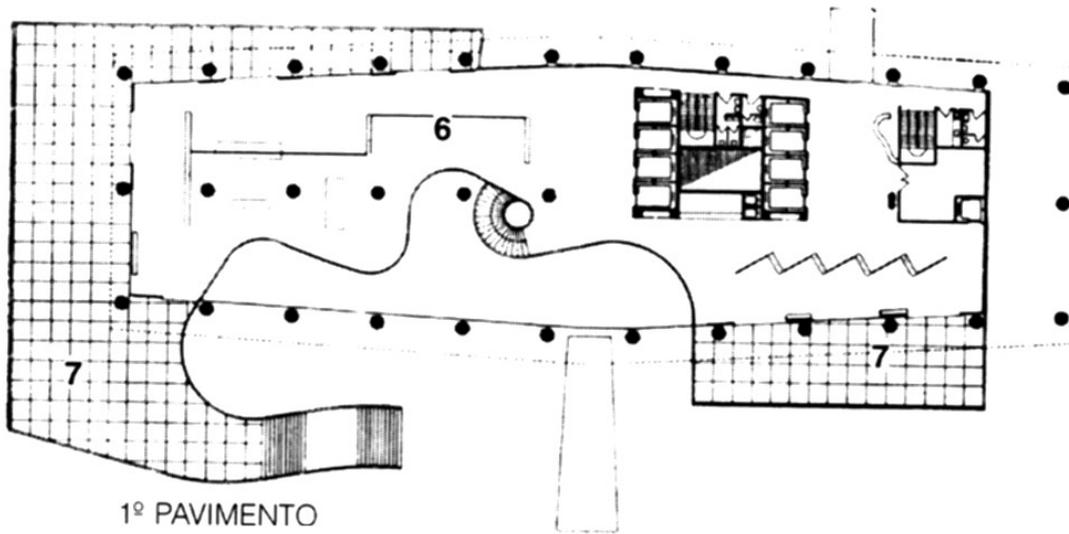


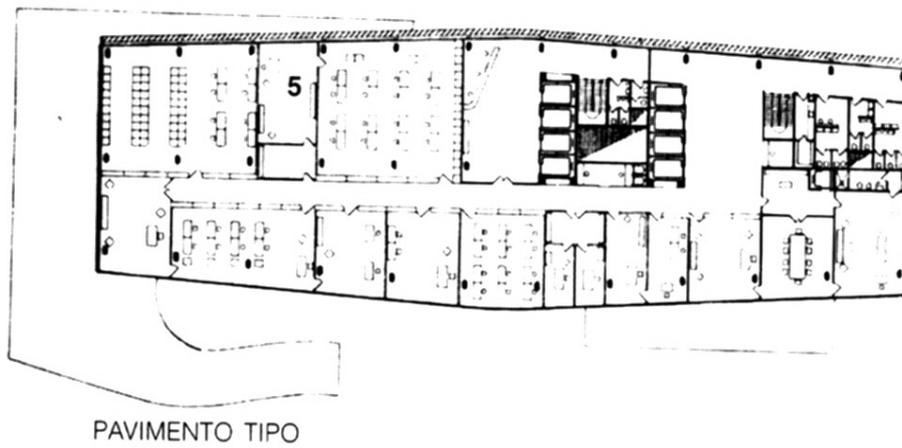
Figura 17 - Fachada por Reidy: elevação envidraçada com elementos verticais móveis, as lajes em balanço demarcam os vinte pavimentos apoiados sobre a superestrutura aparente. O terraço abriga o bar-restaurante.



TÉRREO

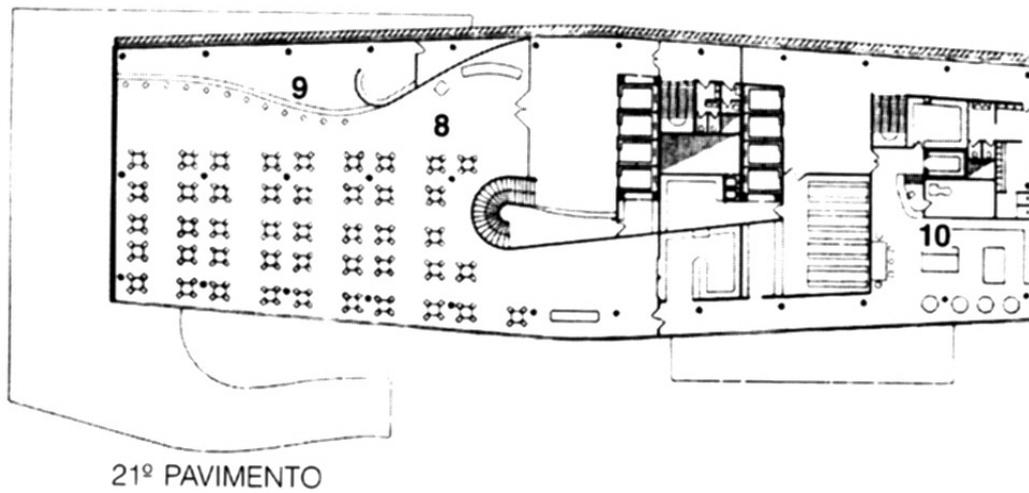


1º PAVIMENTO

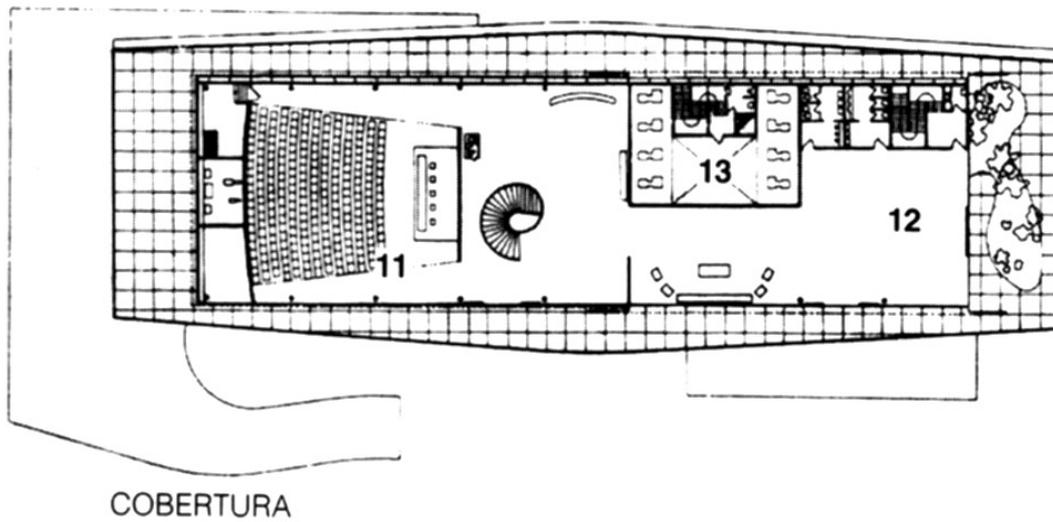


PAVIMENTO TIPO

Figura 18 - Plantas do edifício projetado por Reidy para o concurso de 1945 para a VFRGS. Modelo de planta livre, ausência de simetria completa, recuo em relação a Av. Julio de Castilhos.



21º PAVIMENTO



COBERTURA

### Legendas

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Acesso público         | 1. Public access     |
| 2. Acesso de diretores    | 2. Directors' access |
| 3. Acesso de funcionários | 3. Employees' access |
| 4. Tesouraria             | 4. Treasury          |
| 5. Escritórios            | 5. Offices           |
| 6. Exibições              | 6. Exhibitions       |
| 7. Terraço                | 7. Terrace           |
| 8. Restaurante            | 8. Restaurant        |
| 9. Bar                    | 9. Bar               |
| 10. Cozinha               | 10. Kitchen          |
| 11. Auditório             | 11. Auditorium       |
| 12. Estar                 | 12. Living           |
| 13. Sala de máquinas      | 13. Engine room      |

Figura 18.1 - Plantas do segundo edifício projetado por Reidy para a VFRGS – inspiração em projetos corbusianos.

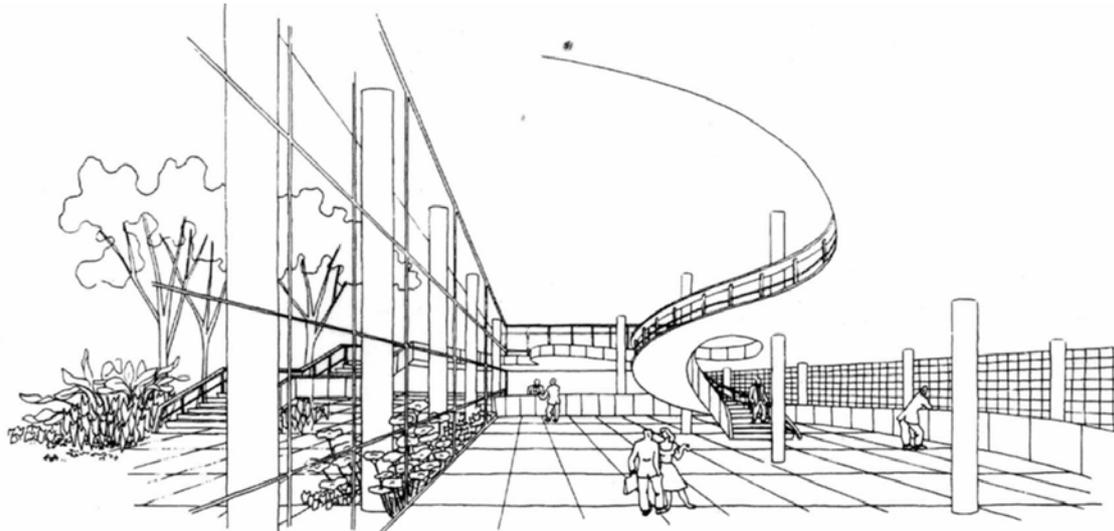


Figura 19 - Perspectiva interna do pavimento térreo do projeto para nova sede da VFRGS.

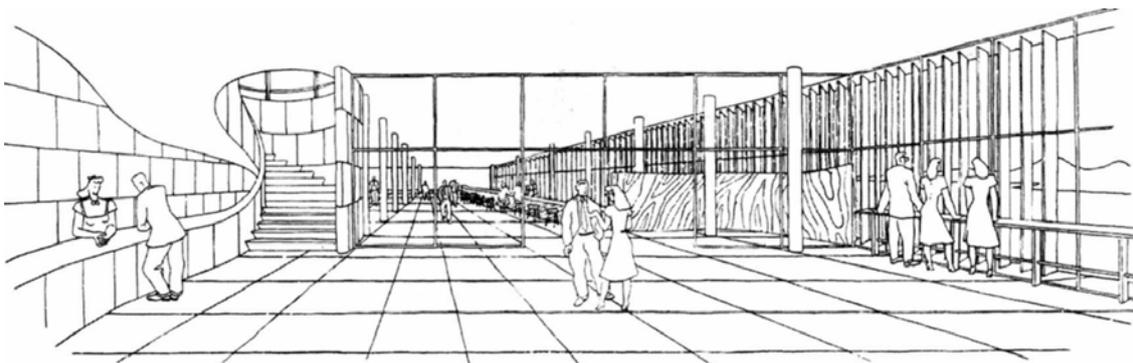


Figura 20 - Perspectiva interna de um dos saguões do edifício.

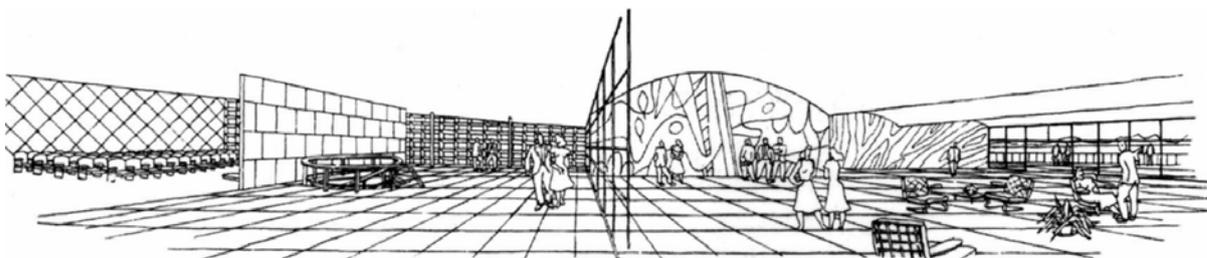


Figura 21 - Perspectiva da cobertura que abrigaria o bar-restaurante.



Figura 22 - Fontainebleau – escada vista frontal: referência da escadaria barroca.

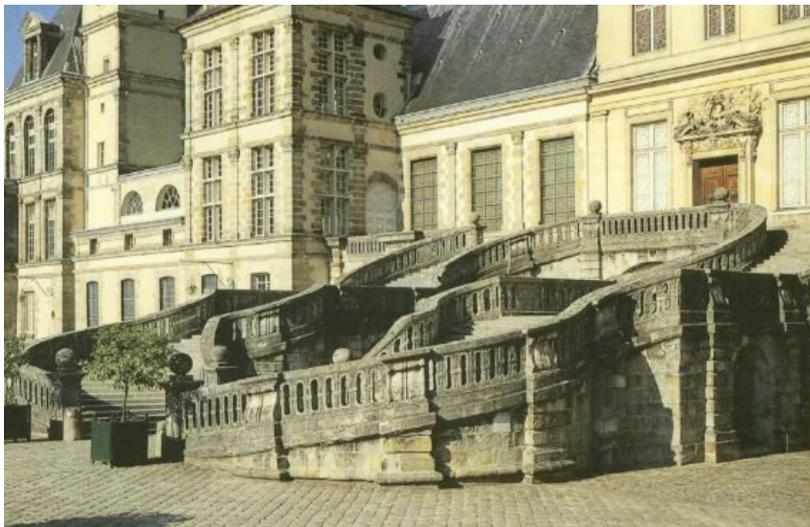


Figura 23 - Fontainebleau – escada vista lateral: referência da escadaria barroca.



Figura 24 - Secretaria da Fazenda – possível referência para escadaria de acesso “barroca” usada no segundo edifício projetado por Reidy para a VFRGS.



Figura 25 - Secretaria da Fazenda de Porto Alegre – final da década de 30.

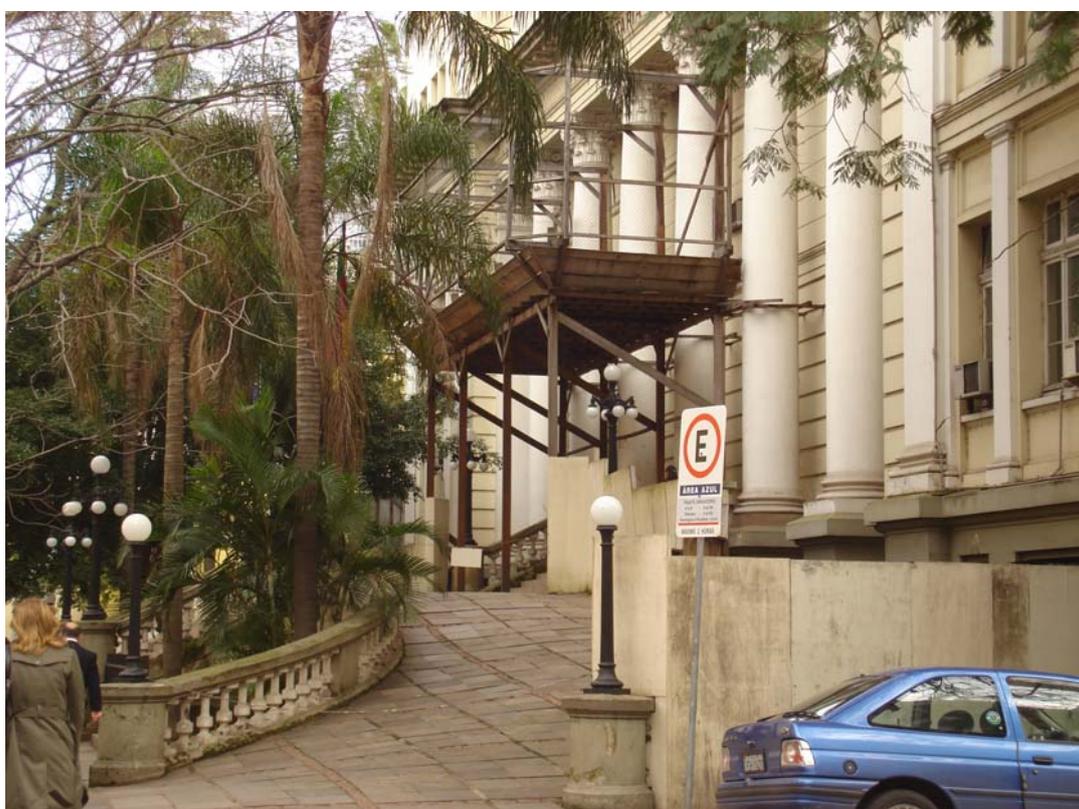


Figura 26 - Secretaria da Fazenda de Porto Alegre - vista lateral da rampa inclinada.

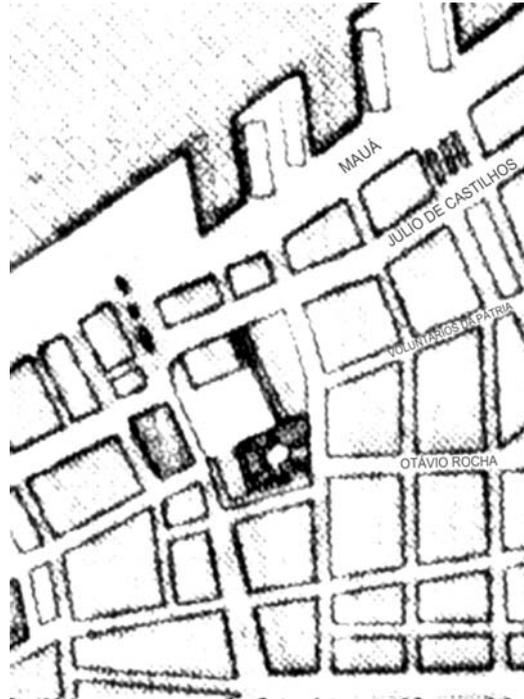


Figura 27 - Mapa localização do Mercado – Plano Diretor de 1954.

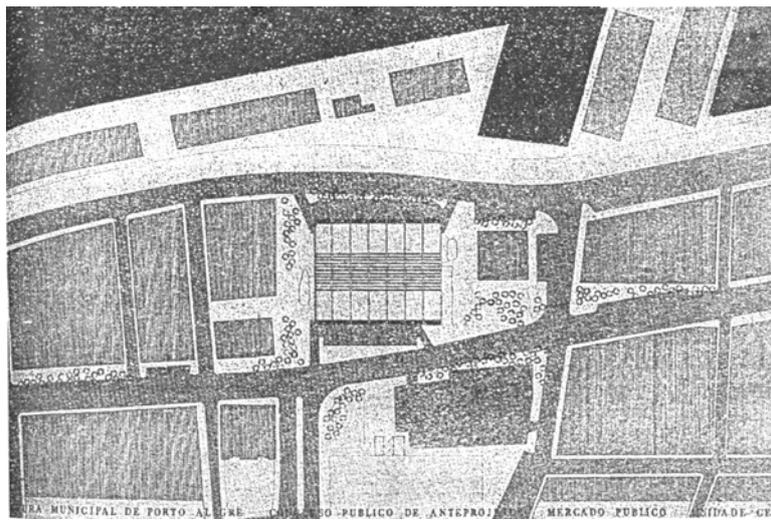


Figura 28 - Localização terreno do concurso para um novo Mercado Público em 1967.

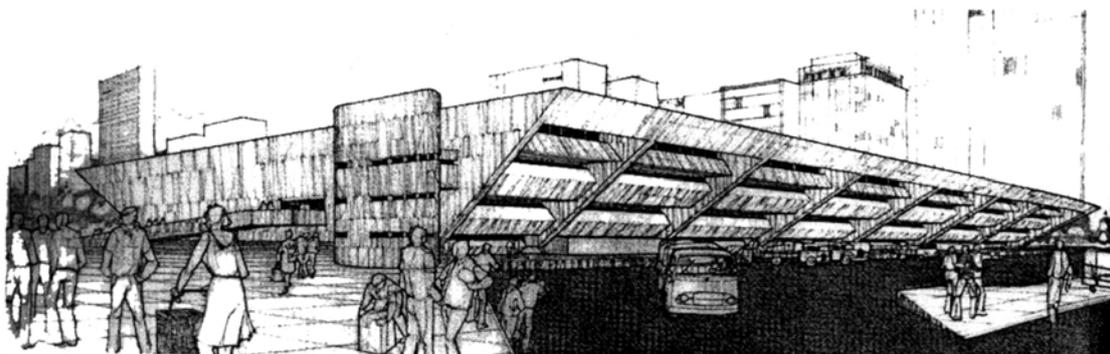


Figura 29 - O projeto vencedor do concurso para o novo Mercado Público é de linhagem brutalista assinado pelos paulistas Costa Macedo, José Magalhães Junior, Fiocchi e José Selene.

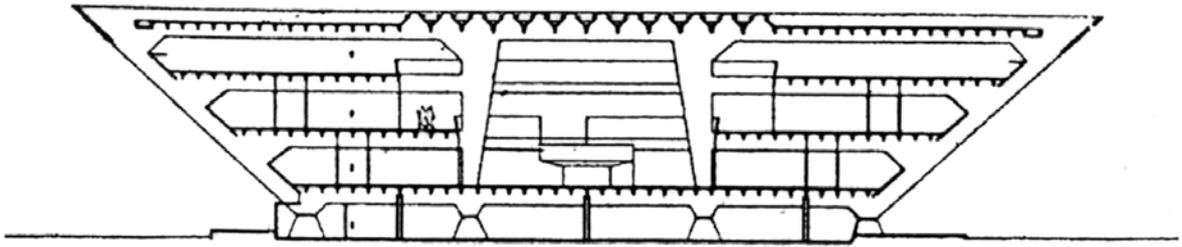


Figura 29.1 - Corte do edifício para Mercado Público.

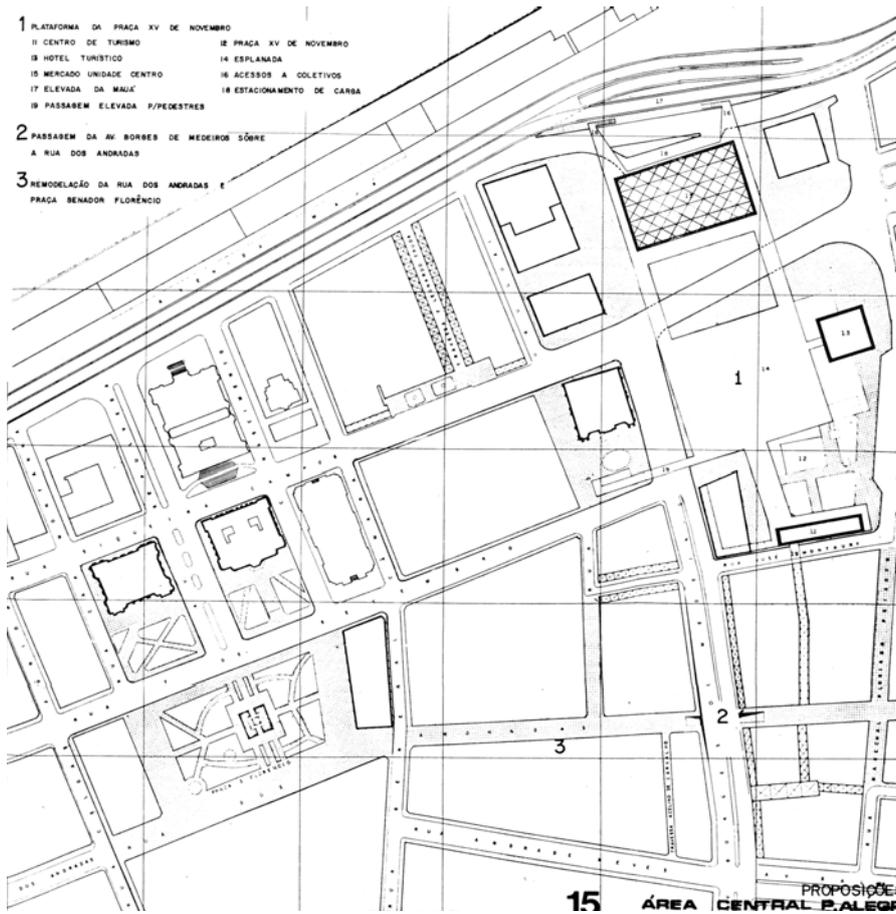


Figura 30 - Planta situação para o projeto de 1970.



Figura 31 - Maquete área central Porto Alegre.

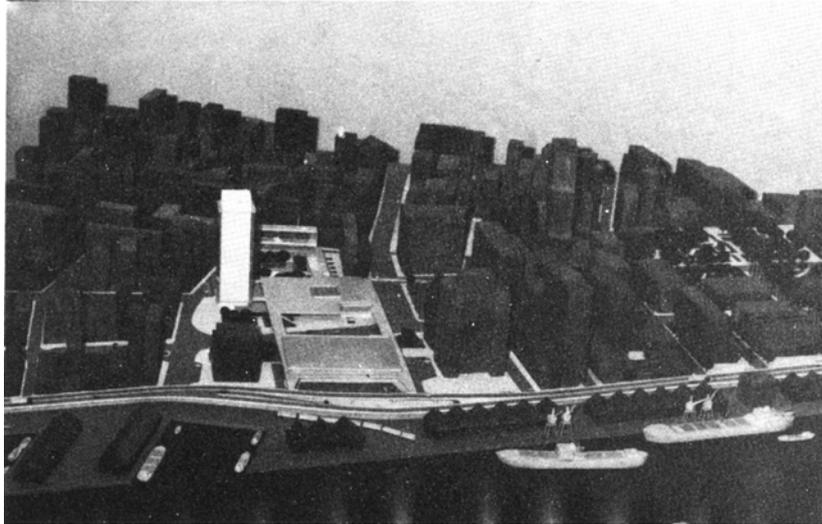


Figura 32 - Maquete área central de Porto Alegre.



Figura 33 - Vista maquete.

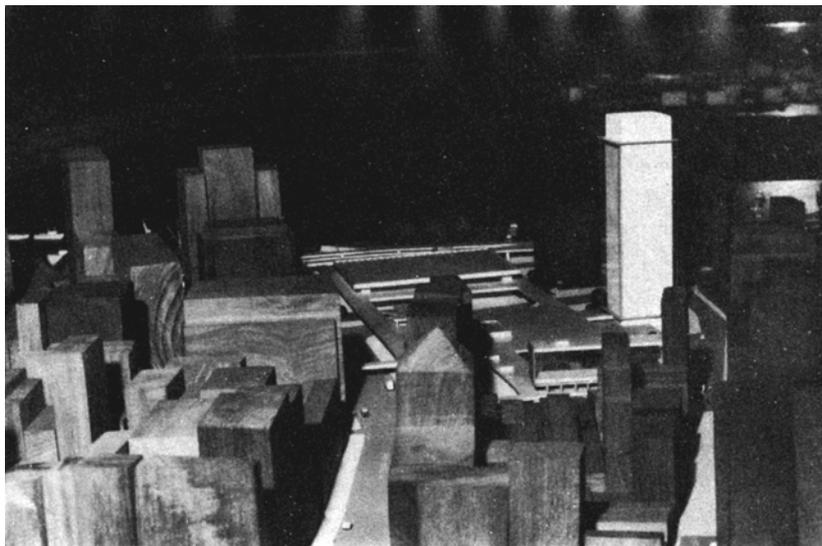


Figura 34 - Vista maquete.

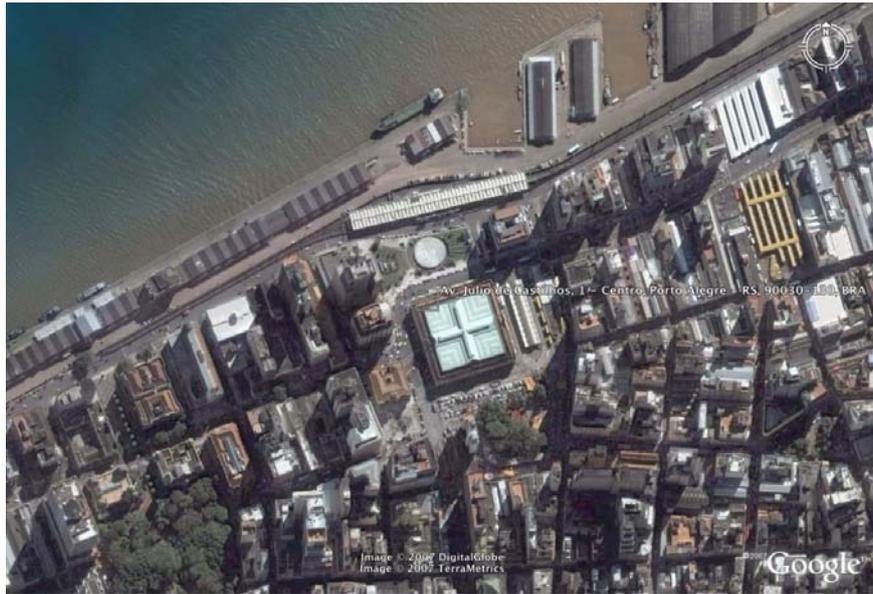


Figura 35 - Vista aérea mostra o arranjo atual da região central do cais e Mercado Público de Porto Alegre.

## LIVROS E ARTIGOS CITADOS

- BONDUKI, Nabil (Org.). *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: BLAU/ Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi, 2000.
- CAIXETA, Eline. *Reidy, o poeta da arquitetura*. Tese de doutorado. Barcelona: ETSAB, 1999.
- COMAS, Carlos Eduardo. "Protótipo e Monumento, um Ministério, o Ministério" in *Projeto 102*. São Paulo, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Arquitetura Urbana: Cidade Funcional, Cidade Figurativa" in *Oculum 04*, 68-75, Campinas, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Moderna 30-60" in *Arquitetura Brasil 500 Anos*. Roberto Montezuma, org. Recife: UFPE, 2002a.
- \_\_\_\_\_. *Précisions brésiliennes sur un état passé de l'architecture et de l'urbanisme modernes, 1936-45*. Tese de Doutorado. Paris: Université de Paris VIII, 2002. Tradução em português: *Precisões brasileiras sobre um estado passado da arquitetura e do urbanismo modernos, 1936-45*. Porto Alegre: PROPAR, 2002b.
- \_\_\_\_\_. "Questões de base e situação: Arquitetura Moderna e Edifícios de Escritórios, Rio de Janeiro, 1936-45" in *Arqtextos on-line 78*, 2006.
- COSTA, Lucio. "Universidade do Brasil" in *Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal nº2*, vol 4. Rio de Janeiro, 1937. Republicado em COSTA, Lucio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962 e em COSTA, Lucio-Lucio Costa: *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- CZAJKOWSKI, Jorge (Org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 1999.
- GOODWIN, Philip. *Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.
- GIEDION, Siegfried. *A Decade of New Architecture*. Zurich: Girsberger, 1951.
- GUADET, Julien. *Elements et Théorie de l'Architecture*. Paris: Librairie de la construction moderne, 1904.
- KREBS, Carlos Galvão. "II Congresso Brasileiro de Arquitetos" in *Revista do Globo 478*, Porto Alegre, 1949.
- LOUREIRO DA SILVA, José. *Um Plano de Urbanização*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1943.
- MIETHICKI DA SILVA, Marcos. *Hospital de Clínicas de Porto Alegre: a presença de Jorge Moreira na arquitetura da capital gaúcha*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR, 2006.
- PACHECO, Paulo César Braga. *O Risco do Paraná e os Concursos Nacionais de Arquitetura*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR, 2004, pp. 299-304.
- PEREIRA, Claudio Calovi. *Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro, 1930-60*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PROPAR, 1993.
- \_\_\_\_\_. "Primórdios da Arquitetura Moderna em Porto Alegre: a presença dos arquitetos do Rio de Janeiro" in *Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis vol 2*. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 2000.
- SOUZA, Enéas de. "Arquitetura Dez Anos" in *Revista do Globo 767*, Porto Alegre, 1958.