

Arquitetura Bajeense

O delinear da modernidade: 1930 - 1970

MAGALI NOCCHI COLLARES GONÇALVES

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROPAR – PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA

ARQUITETURA BAJEENSE
O delinear da modernidade: 1930 - 1970

MAGALI NOCCHI COLLARES GONÇALVES

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação
em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do
Sul como requisito parcial à obtenção do grau de mestre em
Arquitetura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Glenda Pereira da Cruz

Porto Alegre, julho 2006

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Glenda Pereira da Cruz, exemplo profissional, pela dedicação dispensada no desenvolvimento deste trabalho e pela energia transmitida em momentos importantes desta trajetória.

Aos queridos tios Antonio Carlos Diehl (in memorian) e Carmem Lila Suñé Diehl, pela carinho quase paternal e apoio em todos os momentos.

Ao Márlon, parceiro de sempre, que me acompanhou, com muita eficiência, desde o início deste mestrado, ainda acadêmico.

À Gilda Silveira (minha querida Gildinha), pelas valiosas contribuições e pelo afeto.

Aos arquitetos (ex-estagiários) Rafael Marques Damiani, Luis Inácio de Sousa Correa, Diane Penha Machado e Marcelo Krolow –, acadêmicos – Luana de Barros Pimentel, Moisés Gularte, Raquel Beckman Morgado – e estagiário Thiago Dias Ribeiro; à querida Daiane Barres Ritta.

À Célia Lenskij, Flora Detanico, Gilmar de Quadros e Maria do Carmo Machado, pelos trabalhos técnicos.

Aos professores do PROPARG, pelos conhecimentos transmitidos para esta dissertação, em especial: Alfonso Corona Martinez, Carlos Eduardo Comas, Cláudio Calovi Pereira, Edson da Cunha Mahfuz, Fernando Freitas Fuão, José Artur D'Aló Frola e Silvio Belmonte de Abreu Filho; às secretárias do PROPARG, Cláudia Parzianello e Rosita Borges dos Santos, e à turma da Biblioteca da FAU-UFRGS.

Aos meus mestres da graduação Elvan Silva (in memorian), Gunter Weimer e Célia Ferraz de Souza – pelas informações bibliográficas e verbais – e Marcos Heckman, Flávio Soares e Lincoln Ganzo de Castro – pela valiosa contribuição através de seus exemplares.

Aos queridos professores (in memorian) Tarcisio Antônio da Costa Taborda e Eduardo Contreiras Rodrigues, lacunas irreparáveis da história.

Aos pesquisadores e amigos Carlos Peduzzi, Cláudio de Leão Liemeszek, Elizabeth Macedo de Fagundes, José Otávio Neto Gonçalves, Murilo Budó (in memorian) e Rosa Alice de Almeida Salles; ao fotógrafo e pesquisador Delvair Camargo.

Ao historiador e professor Cláudio Boucinha, pelas contribuições no âmbito dos aspectos históricos de Bagé, e no acesso ao acervo do "Arquivo Público Municipal".

Ao querido Mário Lopes, pelas "descobertas" compartilhadas, a partir de seu repertório como jornalista, historiador e colecionador de memórias.

Às queridas Irecê Belmonte Mógli e Elvira de Macedo Nascimento, pelo exemplo da sensibilidade, do olhar atento e dos gestos concretos em nome da preservação da Arquitetura bageense.

Aos ilustres artistas bageenses - Pedro Wayne (in memorian), Danúbio Villamil Gonçalves, Edmundo Rodrigues, Luiz Coronel (nosso poeta), Sapiran Britto e Norma Vasconcellos - por suas imagens e palavras.

Às amigas Mariza Quintanilha Gomes e Regina Quintanilha Azevedo que possibilitaram o resgate das passagens por Bagé de Luiz Fernando Corona e Carlos M. Fayet; à senhora Magali Corona, pelas informações.

À Lia Quintana (na direção do Centro de Ciências Exatas da URCAMP), à Vera Maria Ramos (na coordenação do Curso de Arquitetura e Urbanismo – URCAMP) e à Virgínia Dreux (na coordenadora da Assessoria do Plano Diretor), pela compreensão e apoio dispensado; às colegas de pesquisa e do PROPARG Marília Barbosa e Maria de Fátima Barbosa (parceira constante); à Cristina Wayne (pela escolha de fragmento da obra de seu avô Pedro Wayne); à amiga Lina pela eficiência e carinho, e aos demais colegas do curso.

À Gladys Neves – colega dos “anos 80 “ na Secretaria de Atividades Urbanas – pelo exemplo que representou nos começos de minha atividade profissional; aos funcionários da SMAU, da Secretaria do Planejamento, da Secretaria da Fazenda – Cadastro Imobiliário Municipal, pela permissão de consulta ao acervo e aos arquivos destes setores da Prefeitura Municipal de Bagé; à Câmara de Vereadores pelas legislações disponibilizadas.

À turma do Museu Dom Diogo de Souza, especialmente Élda Hernandez Garcia (pelo convívio e acesso a dados valiosos) e Maria Luisa Cardoso Pegas; às colegas do Museu da Gravura da URCAMP, Maria Clara Leiria dos Santos e Sheila Rosa da Silva.

À Biblioteca Central da URCAMP, em especial à Maria Bartira Nunes da Costa Taborda.

Ao diretor, João Batista R. Benfica, Sr. Amaro (in memorian) e demais funcionários do Correio do Sul.

Aos pesquisadores – Cláudio Ribeiro e Luis Roque Klering –, aos amigos Julieta e Roberto Bandeira e George Teixeira Giorgis, pelos documentos e dados cedidos.

Aos profissionais bageenses – Ned Quintana (in memorian), Ruy Brossard de Souza Pinto, Newton Obino, Glênio Mércio Carneiro, Ney Mário Carneiro, Waldir Ramos e Danilo Malafaia Barreto, fundamentais para a montagem deste contexto.

Aos familiares e amigos dos profissionais extintos, pelas informações importantes: José F. Rocco Junior (neto Rocco); Família Pulino; Álvaro Lahorgue, Sidnei e Roger Castagno (netos de Lourenço Lahorgue); Virginia Silva Menegotto, José Dias e Talita Dias (filha e familiares de Vasco da Gama e Silva); João Lucas (colaborador) e filhos de Cassiano Lorenzo Fernandez; Berenice do Couto e Silva e Rosa Linck (filhas de Carlos Moreira), Angelina Genovese (viúva de José Genovese).

Aos primeiros proprietários dos exemplares e/ou familiares, por suas contribuições valiosas: Maria Contreiras (Casa Félix Contreiras Rodrigues); Manoel R. Sarmiento, Renato Sarmiento (filhos de Manoel Alves Sarmiento); Marilú Teixeira da Luz (Charqueada Santa Tereza e Casa Jerônimo Mércio); Delfina Guidoux (Casa de Saúde Dr. Mário Araújo); Marly Teixeira e Glede Amestoy (apartamentos do Edifício City); Paulo e Mário Mógliã (Casa José Carrion Mógliã e Edifício José Carrion Mógliã); João Luis e Denise Paixão Cortes (Casa Osmar Paixão Cortes); Nilo e Percília Romero (Casa Antonio Magalhães Rossel); Sarita Sciortino e Iara Sciortino Parera (Casa Sarita Sciortino); Enio Pinto; Aristides Kucera (Cine Hotel Consórcio); Alvarina e Magda Infantini (Casa Mauricio Infantini); Ana Alice Valls e familiares (Casa Francisco Pereira); Saada Youssef (Comércio e residência de João José de Oliveira); Paulo Barbosa; Déa Dini Guimarães (Casa Dino Dini); Custódio Gomes (Casa Nicanor Gomes); Ibjé Simões Pires (Casa Leonor Pires Luis); Margarida Lemos de Carvalho (Casa João Lemos Filho); Arleta Bello (Casa Darcy Bello) e Suzana Moreira Magalhães (Casa Sérgio Moreira) e Edson Brasil.

Aos atuais proprietários dos exemplares, pelas informações e material fornecido: Caio Albuquerque (Casa de José Octávio Gonçalves); Cléo Coelho (Casa Sílvia Sá); Família Orvandil Luz (Casa Atilio Resende); família Salim Kalil (Edifício Salim Kalil); Lígia Dias Ferreira (Casa Américo Dias); Maria Luisa Pfeifer Malafaia (Casa Zilda Suñé); Madalena Bramardi (Casa Thomas Barcellos dos Santos); Nelcy T. Fernandes (Casa Dino Dini); Guilherme e Carine Madruga (Casa Osmar Paixão Cortes); Emilio e Selmar Mansur (Casa Nicanor Gomes) e Maria Costa (Casa José Carlos Costa), sendo os dois últimos também pela permissão da execução de levantamentos.

Às instituições – Associação Rural de Bagé, “Vila Vicentina”, Colégio Silveira Martins, Hospital Universitário da Urcamp, 25º Grupo de Artilharia de Campanha, 3ª Brigada de Cavalaria Mecanizada, Hospital Militar Guarnição de Bagé, pelo acervo disponibilizado através de seus diretores, coordenadores e comandantes, respectivamente.

A todos meus amigos, especialmente João Antônio Dachery e Orides Lenir Silva, pela expectativa demonstrada e incentivo para conclusão desta dissertação.

Aos meus familiares, especialmente Bento Villamil Gonçalves (in memorian), Jandira Suñé Gonçalves, meu pai Leonardo José Collares e minha talentosa mãe – professora e maestrina - Gilca Nocchi Collares (meu exemplo de vida).

Ao Henry Suñé Gonçalves pela compreensão da ausência no período que estive envolta a este trabalho; aos meus filhos – Bento Collares Gonçalves e Pedro Collares Gonçalves – pelo carinho, tolerância e “parceria do sótão”; às amigas Solange Barres Ritta e Maria Euclides da Silva, pelos cuidados cotidianos.

A Deus que permitiu que eu continuasse e concluísse este trabalho.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo o estudo da Arquitetura bajeense, em corte temporal definido desde o declínio do *ecletismo*, até a extinção gradual dos padrões estéticos modernos. O período, identificado entre os anos de 1930 e 1970, igualmente coincide com a materialização de produto arquitetônico com autoria de profissionais locais e externos, os quais delineiam uma *diversidade* seqüencial e paralela de tendências estéticas verificadas no contexto urbano da cidade. Primeiramente, face às características da formação de Bagé, com forte vocação política e cultural, faz uma abordagem dos antecedentes que, certamente, contribuíram com a Arquitetura deste período. Em segundo lugar, compõe um quadro referencial teórico, bem como da contextualização histórico-econômica e do exercício profissional. Segue com a exposição de dados relativos às legislações vigentes e às questões de sítio e traçado, determinantes diretos da configuração dos exemplares. Por último, apreende, com base nos parâmetros anteriormente estabelecidos, o estudo de panoramas, delimitados em dois pares de décadas, e a partir dos profissionais mais importantes, através de alguns de seus trabalhos, em solo bajeense. Desta forma, o estudo permite, dentro do período proposto, a pontuação de particularidades qualitativas na paisagem urbana bajeense e a identificação do grau de engajamento da Arquitetura projetada e construída na cidade, no quadro regional, nacional e internacional, na medida que esta é relacionada com a produção arquitetônica e com a historiografia, nestas esferas.

ABSTRACT

The purpose of this work is to study the Architecture in Bagé, delimited since the *eclecticism's* decay until the gradual extinction of the modern aesthetic standards. The period, identified between the 1930's and the 1970's, coincides with the materialization of the architectonic product, with local and other professional authors, who portray a sequential diversity and a parallel of aesthetic tendencies verified in the city's urban context. Firstly, due to the features of Bagé's building up, with an influent cultural and political vocation, it approaches the previous marks which, for sure, took part in the architecture of this period. Secondly, it composes a referring theory background, as well as the historic and economic contextualization, and professional work. Later, it offers the data exhibition related to the current laws and to the estate and design, that determine directly the configuration of the examples. Lastly, based on the previously established parameters, it apprehends the study of panoramas, delimited in two pairs of decades, and from the most important professionals on, through some of their works, in Bagé. This way, within the proposed period, the study allows the qualitative particularities in Bagé's urban scenery and the identification of the level of engagement in the projected and built Architecture in the city, in the regional, national and international scenario, in proportion to what it is related to the architectonic production and historiography, in these spheres.



BAGÉ - Pedro R. Wayne

Ruas largas, tão largas que assombram os que com elas não estão acostumados. Ruas que parecem dizer aos que chegam: Temos lugar para todos, não se constrojam, venham confiantes. Ruas em que o sol encontra amplitude suficiente para que debaixo dele se acolham quantos queiram. Ruas que serenas pelo amplo espaço de suas dimensões, não lembram acotovelamentos, empurrões, o ombro a ombro que são o símbolo da luta odiosa e feroz dos que numa competição desigual procuram derrubar, passar na frente, para com o sacrifício dos menos favorecidos subirem e se tornarem poderosos.

Edificações modernas. Edificações que atestam não termos ficado estérilmente pregados ao carrancismo do passado retrógrado. Estátuas e obeliscos, por sua vez dizendo que do passado sabemos guardar as tradições de honra e de respeito pelo que de bonito nos legou.

Depois aqueles Cerros verdes e sonhadores. Dando aos que aqui vivem o pensamento constante de paz e de tranquilidade. Cerros que sepultam os restos do Cacique Ibagé. Índio que teve o largo corpo escuro trançado pelas fibras dos músculos desenvolvidos por uma força mansa que esqueceu a flecha e a massa para que não faltasse para a enxada e a pá. Cerros cobertos por uma vegetação esmaltada de um verde sedoso não deixando esquecer que a terra fértil, a terra mais fecunda do Estado, convida-nos a procurá-la. A ir buscar em suas camadas a riqueza que encerra. Recordando-nos que a pecuária e a agricultura, as minas de carvão e as de caolim, nos rodeiam numa promessa feliz de grandeza e fartura. Se do subsolo, pouco tiramos, não culpemos nossa gente. Mas é também preciso, olhando os dias que virão, não desacreditarmos no que dele vai surgir pela força do nosso braço, pela orientação constante de nosso cérebro.

(in "Revista da Exposição" de 1938)

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	p.02
RESUMO / ABSTRACT.....	p.04
SUMÁRIO.....	p.06
INTRODUÇÃO.....	p.09
1. BAGÉ: PROCESSO DE OCUPAÇÃO.....	p.18
2. APORTE TEÓRICO.....	p.31
2.1. Da inserção urbana.....	p.32
2.2. Das estratégias compositivas.....	p.34
2.3. Dos referenciais estéticos.....	p.37
3. ANTECEDENTES: ARQUITETURA BAJEENSE DOS FINAIS DO SÉC.XIX ÀS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX.....	p.50
3.1. Mapeamento dos exemplares.....	p.63
4. CONTEXTUALIZAÇÃO: BAGÉ DE 1930 A 1970.....	p.64
4.1. Quadro político, histórico e econômico.....	p.65
4.2. O exercício profissional da Arquitetura em Bagé.....	p.70
4.3. Códigos e regulamentos.....	p.76
4.4. O sítio e o traçado.....	p.82
5. AS DÉCADAS DE 30 E 40.....	p.88
5.1. Panorama geral.....	p.89
5.2. Principais profissionais locais e suas obras.....	p.97
- Henrique Tobal.....	p.97
- Lourenço Lahorgue.....	p.102
- Cassiano Lorenzo Fernandez - 1ª fase.....	p.104
- Vasco da Gama e Silva - 1ª fase.....	p.107
5.2.1. Síntese analítica.....	p.111
5.3. Empresas Porto-alegrenses em Bagé.....	p.114
- Construtora Barcellos & Cia.....	p.114
- Azevedo Moura & Gertüm.....	p.116
- Aydos & Cia.....	p.117
5.3.1. Síntese analítica.....	p.119
5.4. Obras governamentais e os projetos padronizados.....	p.121
- Grupo Escolar Silveira Martins.....	p.121
- Banco do Estado do Rio Grande do Sul.....	p.122
- Banco do Brasil.....	p.123

- Correios e Telégrafos.....	p.123
- Postos de combustíveis.....	p.125
5.4.1. Síntese analítica.....	p.127
5.5. Os profissionais da Escola de Engenharia de Porto Alegre.....	p.128
- Carlos Moreira.....	p.128
- Ruy Brossard de Souza Pinto.....	p.134
5.5.1. Síntese analítica.....	p.139
5.6. Mapeamento dos exemplares.....	p.141
6. AS DÉCADAS DE 50 E 60.....	p.142
6.1. Panorama geral.....	p.143
6.2. Principais profissionais locais e suas obras.....	p.151
- Vasco da Gama e Silva - 2ª fase.....	p.151
- Cassiano Lorenzo Fernandez - 2ª fase.....	p.154
- Antonius Franciscus Janssen.....	p.157
- Glênio Mércio Carneiro.....	p.161
- Edmundo Bruno.....	p.173
6.2.1. Síntese analítica.....	p.179
6.3. Legado bageense de Carlos Alberto Hollanda de Mendonça.....	p.187
- Cine Hotel Consórcio.....	p.188
- Casa Nicanor Gomes.....	p.195
6.3.1. Síntese analítica.....	p.197
6.4. Primeiros arquitetos bageenses da Ufrgs.....	p.199
- Produção de Ney Mario Mércio Carneiro.....	p.199
- Produção de José Genovese.....	p.206
6.4.1. Síntese analítica.....	p.209
6.5. Arquitetos porto-alegrenses e algumas contribuições em solo bageense.....	p.211
- Tentativas de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet.....	p.212
- Exemplar do arquiteto Marcos Heckman.....	p.213
- Exemplares de Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares.....	p.215
- Exemplar de Bondar, Knijnik e Tórres.....	p.218
- Exemplares de Py, Menna Barreto e Parussini.....	p.219
- Exemplar de Maria Francisca Damaceno.....	p.223
- Exemplar de Araújo, Obino e Comas.....	p.225
6.5.1. Síntese analítica.....	p.227
6.6. Mapeamento dos exemplares.....	p.229
Considerações finais e Conclusões.....	p.230
Referências Bibliográficas.....	p.238
Lista de Ilustrações.....	p.243

*“Os edifícios têm o seu fado,
e o fado este é servir a cultura”.*

E. C. Rodrigues

INTRODUÇÃO

PRESSUPOSTOS E OBJETIVOS

Bagé, terra na qual o cotidiano despertou minhas primeiras imagens em relação à vida, é cenário deste trabalho, onde, desinteressadamente, ou seja, até meu ingresso na graduação, estive envolto num contexto urbano que tinha na Arquitetura uma das mais reveladoras materializações.

Já ingressa no curso, em aulas de História da Arquitetura,¹ foi para mim apontado um significativo acervo arquitetônico em Bagé. Os modelos sonhados na infância e admirados na juventude, os quais eram artefatos registrados a partir de critérios estéticos intuitivos, passaram a ser objetos de estudo.

Naquele momento, a atitude projetual e crítica, aliada ao corpo teórico delimitado pelas disciplinas, tinha como referencial idílico a Arquitetura produzida em Bagé, nas suas mais diversas manifestações.

Pode-se considerar que a Arquitetura bajeense² reflete não somente um passado político forte, como também uma cultura peculiar de “fronteira” que determinou a formação de um centro urbano de importância regional até meados do século XX. Tendo sido por isso, um receptáculo de obras cujos autores, em muitas ocasiões, eram de outras localidades.

Na verdade, os países desenvolvidos da Europa e os Estados Unidos são considerados os centros produtores de Arquitetura ocidental e os disseminadores de influências para os demais. Já, os principais centros produtores da Arquitetura Brasileira lançam-se, com seus modelos paradigmáticos para o resto do Brasil, assim como para o Rio Grande do Sul. Por sua vez, a arquitetura gaúcha, com foco central em Porto Alegre, mostra-se como parâmetro em relação às cidades do interior do Estado.

“A escrita da história de arquitetura brasileira é em grande parte relacionada à produção dos países europeus desenvolvidos e dos Estados Unidos da América. É a partir dessas trajetórias que se busca compreender e explicar outras realidades estabelecendo muitas vezes um encadeamento de causas e efeitos nos quais não

¹ Ingressando em 1975, na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, nas aulas de História da Arte, ministradas pelo professor Carlos Mancuso, já era apontado um conjunto de exemplares da arquitetura bajeense do início do Séc. XX.

² Conforme o Habeas Verba (2002: 125), a norma da ortografia oficial de nº 42 estabelece que “os topônimos de tradição histórica secular não sofrem alteração alguma na sua grafia, quando já esteja consagrada pelo consenso diuturno dos brasileiros”. Igualmente consta que “os compostos e derivados desses topônimos – de tradição histórica secular - obedecerão às normas gerais do vocabulário comum, que determina a grafia das palavras de origem tupi-guarani com “J”. Desta forma conclui-se que a grafia correta de “Bagé” faz-se com “g” e de “bajeense” com “j”.

há espaço para acontecimentos que não se encaixem nessa ordenação.” (AZEVEDO, 1958:88)

Portanto, os profissionais da arquitetura expressam-se inspirados nos seus locais de origem, de vivência, ou de formação, subsidiários dos suportes teóricos em nível mundial, nacional e regional.

O objetivo geral desta dissertação é estudar a arquitetura bajeense a partir do momento em que – em hipótese de estudo – essa produção começa a ter autoria de profissionais capacitados e licenciados oficialmente, os quais, pela sua formação, aportam conteúdos teóricos engajados na historiografia existente.

Os objetivos específicos deste estudo são: contribuir para uma historiografia da Arquitetura de Bagé, estimulando pesquisadores locais para outros estudos intercomplementares na mesma área de conhecimento ou nas áreas afins; constituir um primeiro inventário bajeense de exemplares arquitetônicos do período de estudo; contribuir para a fundamentação dos processos de preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental de Bagé; divulgar e utilizar o conteúdo desta dissertação promovendo aulas, debates e palestras em nível local, e de maior abrangência; contribuir para a formação de uma consciência crítica sobre os valores da Arquitetura, como uma das áreas específicas do conhecimento.

A partir dos anos 20, coincidindo com o nascimento da *Nova História*,³ começa-se a assistir à difusão de novos enfoques através da imprensa. As revistas estrangeiras são “devoradas” pelos engenheiros, arquitetos e profissionais informais, interessados nos assuntos de destaque dos “países desenvolvidos”, os quais possibilitam o conhecimento a partir destas referências. Porém, o conceito de cultura arquitetônica hegemônica, ou seja, o de considerar as experiências excêntricas dos países dominantes como variações marginais do fazer arquitetônico vem sendo substituído por outra visão: alia-se o estudo das especificidades do lugar de inserção ao conhecimento da teoria e história da arquitetura mundial.

Segundo Browne (1988:11), a Arquitetura latino-americana tem evoluído dentro de uma permanente tensão entre “espírito de época” e “espírito de lugar”. No Brasil, ao longo do século XX, passa-se de consumidores passivos de uma modernidade incipiente⁴ (até os anos 30) para produtores, ainda que periféricos, de um *modernismo* elegante (anos 40 e 50), divulgado mundialmente em periódicos.⁵ É nesse momento que se admite, conscientemente, a existência de uma arquitetura brasileira, com “olhos no mundo” e nas raízes próximas.

³ O “paradigma tradicional” definido como a “história rankeana”, conforme bases estabelecidas pelo historiador alemão Leopold von Ranke (1795-1886) contra a qual, entre outras, se insurgirá mais tarde a *Nova História*, a partir dos anos 20 (BURKE, 1992:07).

⁴ Ver significados e aplicações dos termos *moderno*, *modernidade*, *modernismo*, etc. no cap. 2, item 2.3: “Dos referenciais estéticos”

Desta forma, através da historiografia consagrada do campo da Arquitetura, pretende-se investigar sobre a materialização de tendências, mesmo que por vias indiretas, na arquitetura bajeense.

Acredita-se que a proposta no campo da Teoria, História e Crítica da Arquitetura vem contribuir para o preenchimento de uma lacuna, no que se refere à História da Arquitetura do Rio Grande do Sul, no período delimitado, sendo Bagé um dos vetores importantes na demarcação deste contexto.

Assim, supõe-se que a Arquitetura produzida em Bagé, mesmo tendo características de uma cultura periférica sob o domínio de uma cultura central, tem peculiaridades regionais de origens políticas, geográficas e culturais.

Trabalha-se com a hipótese de que a Arquitetura em nível local – projetada inicialmente por profissionais habilitados por cursos técnicos ou de formação incompleta, e no final já por diversos engenheiros e alguns arquitetos – delinea-se com influências das tendências estéticas, funcionais ou estilísticas vigentes em outras esferas.

DELIMITAÇÃO DO TEMA

A possibilidade de contrapor-se a produção da arquitetura bajeense, de um lado, em relação a um declínio do *Eclétismo*,⁶ sucedido por múltiplas configurações praticadas no resto do mundo e, de outro, a uma *modernidade nacional*, surgida a partir de uma industrialização, notadamente após a Revolução de 30. Ambas tendências, referenciadas na historiografia da Arquitetura Brasileira e Mundial, é que fixam o ponto de partida temporal de pesquisa: década de 30. Já o limite mais atual – década de 60 – escolhe-se por ser o período no qual verifica-se um conteúdo teórico preciso, principalmente calcado na adoção das premissas das *escolas carioca* e *paulista*.

Portanto, o período de estudo confirma-se como o “delinear da modernidade”: mais especificamente, entre o final do *eclétismo*, desenvolvimento do *modernismo* (entre outras tendências), e o início de uma modernidade “*lactu sensu*”, *posmodernidade* e/ou de uma arquitetura contemporânea.

A existência de uma classe rural economicamente estável e culturalmente desenvolvida, bem como setores de serviços, comércio e indústria consistentes, definem a dinâmica de empreendedores da construção civil e da Arquitetura em Bagé. Engenheiros, arquitetos e técnicos licenciados de Bagé ou de fora, contratados como responsáveis técnicos para obras de serviços públicos e privados, locais e regionais, determinam uma gama de padrões estéticos sem nenhuma

⁵ LARA, Fernando. Espelho de fora: arquitetura brasileira vista do exterior. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arqw000/bases/texto012.asp. Acesso em out. 2003.

⁶ Estética exposta no cap.2, item 2.3: “Referências estéticas”.

interrupção temporal (já que não se constatam no período “choques” econômicos com conseqüências no setor). Em hipótese, os profissionais porto-alegrenses, com projetos de iniciativas municipal, estadual, federal ou particular, são os agentes mais efetivos de mudanças ou transformações e acabam por implantar *novas* tendências em Bagé, retratadas e confirmadas, na sua Arquitetura Oficial e privada, em exemplares projetados e construídos.

Não é de interesse da pesquisa uma delimitação espacial para a seleção de exemplares. O trabalho define-se a partir da produção dos profissionais em diversas localizações na área urbana de Bagé, sendo que as construções, na sua maioria, situam-se no núcleo urbano central, consolidado desde o início do século XX, e com algumas exceções em outros pontos suburbanos.

Sendo o conjunto de exemplares, em sua maioria com autores já extintos – o que impossibilita, obviamente, a apreensão das premissas geradoras de seus objetos existentes, já demolidos ou apenas projetados – as análises referem-se a pressupostos da intenção projetual do autor do projeto arquitetônico, em função do que está materializado no espaço, dos registros documentais, dos gráficos e/ou fotográficos, estando de acordo com o aporte histórico-teórico dos diversos períodos consagrados na historiográfica ocidental, remetido à análise específica dos exemplares selecionados.

A análise dos objetos dirige-se às características estéticas das fachadas, no que tange à volumetria passível de contemplação pelo observador em passeio na via urbana, e como artefato resultante de uma lógica compositiva utilizada pelos autores dos projetos.

Não ficam fixados rigidamente intervalos de uma tendência arquitetônica específica, ao considerar-se que os fatos e as mudanças não acontecem em forma cronológica seqüencial linear. Porém, entre estéticas e profissionais há um cruzamento de cunho organizacional, delimitado nas décadas de estudo, e não absoluto temporalmente.

METODOLOGIA

O presente trabalho situa-se no campo empírico-descritivo-analítico, constituindo-se de uma pesquisa bibliográfica, documental e de campo.

Os dados referentes ao tema, além dos coletados na bibliografia abrangem notas de aula, entrevistas com pessoas de interesse à pesquisa e material obtido nos Arquivos da Prefeitura Municipal, no Museu Dom Diogo de Souza e no Inventário do Patrimônio Histórico e Cultural de Bagé.⁷

⁷ Consulta a material de Inventário não concluído, de autoria da arquiteta e pesquisadora Luzia Abreu, quando docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Urcamp-Bagé, entre os anos de 1998 e 2000.

Seguem os procedimentos de pesquisa em ordem seqüencial:

1. Pesquisa das peculiaridades de Bagé, quanto aos aspectos políticos, econômicos, sociais, culturais e suas influências na produção da sua Arquitetura, desenvolvida a partir de um Histórico de Bagé, sendo este fundamentado em fatos seqüenciais que interessem à análise da ocupação da terra, desde os primórdios até a consolidação do núcleo urbano.

2. Formatação de um conjunto de mapas, que demonstre a evolução urbana, desde o primeiro registro até o tempo limite de pesquisa, e que sirva de base para o conhecimento da implantação e situação dos exemplares arquitetônicos estudados.

3. Pré-seleção e observação *in loco* dos exemplares que interessem à pesquisa, por se enquadrarem nos pressupostos teóricos, dentro do intervalo previamente definido.

4. Investigações introdutórias com historiadores e teóricos, visando a um primeiro conjunto hipotético de exemplares; entrevistas com autores, construtores, empreiteiros e/ou seus descendentes (caso extintos) na investigação anterior.

5. Seleção de um conjunto de exemplares construídos e/ou projetados no intervalo temporal proposto, *a priori* de 1930 a 1970. Anotando-se as datas dos projetos e/ou das datas da execução, em exame expedito das plantas inscritas para a solicitação do alvará de construção no Arquivo da Secretaria Municipal de Atividades Urbanas da Prefeitura, com vistas a confirmar as constatações a partir das observações dos objetos *in loco*, e com o intuito de relacionar com os fundamentos teóricos adotados e com os dados aportados nas entrevistas introdutórias.

6. Complementações das pesquisas nos arquivos do município através de consultas aos acervos de autores, proprietários, ou seus descendentes.

7. Entrevistas com arquitetos, engenheiros civis e construtores – contemporâneos dos profissionais destacados na pesquisa – objetivando a coleta de dados para análise, informações técnicas e o estabelecimento de paralelos com as construções contemporâneas ao exemplar; entrevistas com os contratantes dos exemplares destacados ou com seus descendentes, tendo por finalidade uma coleta de material e de informações vivas.

8. Seleção definitiva do conjunto de exemplares, classificados a partir de seu enquadramento dentro dos pressupostos teóricos determinados.

As informações visuais gráficas e fotográficas devem ser apresentadas conforme as necessidades específicas de ilustração em cada objeto de estudo. As plantas baixas, elevações, volumetria deverão ser referenciadas se forem consideradas como agentes na definição do objeto, ou fundamentais para a sua análise.

ESTRUTURAÇÃO DO ESTUDO

O primeiro capítulo trata da contextualização histórica de Bagé e sua arquitetura em geral – que conforme objetivos desse estudo, são fundamentais para a compreensão dos acontecimentos subsequentes.

Por considerar-se a importância dos acontecimentos políticos, econômicos e culturais que envolveram a formação de Bagé e que vieram configurar seu núcleo urbano e uma arquitetura com peculiaridades em relação a outras cidades do Estado, faz-se um relato breve desde os primórdios do povoamento até a década de 30. Período rico de fatos políticos, que determinaram, em hipótese, diferenciais no desenvolvimento da sua arquitetura.

O segundo capítulo, "Aporte teórico", expõe o embasamento teórico pesquisado que fornece as diretrizes analíticas para alguns pontos fundamentais.

No primeiro item, procura-se compreender, sumariamente, aspectos como o da inserção do exemplar na cidade, através de uma análise contextual do objeto no seu entorno imediato e no imaginário da cidade, a partir de estudo de teóricos como Lynch, Rossi, Arnheim e Mello.

A segunda parte do capítulo versará sobre a identificação das estratégias compositivas que, hipoteticamente, estariam contidas na concepção dos objetos arquitetônicos que são considerados nessa dissertação. Busca-se também a referência de teóricos que desenvolvem a disciplina da composição em arquitetura, como Edson Mahfuz e Corona Martinez, no tocante a temas que permitem o aprofundamento das teorias tipológicas a serem coletadas com os objetos estudados.

Após, far-se-á a apresentação dos conteúdos de H.Clark e Michael Pause – expostos em "Arquitetura: Temas de Composição" – referência consagrada na Historiografia da Arquitetura - amplamente utilizada em análise projetual e na disciplina de percepção visual. Através dos diversos parâmetros de análise expostos na publicação, como relações de unidade, simetria, equilíbrio, centralidade, e outros, pretende-se a compreensão do objeto, como resultante da adequação destes fatores.

E, por fim, constitui-se um conjunto de referenciais estéticos, embasados na historiografia da Arquitetura, e que, supostamente, possa ter contribuído para a configuração dos exemplares bajeenses.

Assim, as questões mencionadas nos itens anteriores – que, por um lado contextualizam o objeto arquitetônico na cidade e por outro se relacionam com a percepção dos aspectos intrínsecos da composição – aliam-se às questões da vinculação do exemplar de estudo, ou do conjunto de exemplares, e aos referenciais estéticos adotados.

A investigação do conteúdo referencial que participa, em hipótese, do momento de concepção dos projetos, é que sugere a inserção do exemplar no contexto mais amplo, seja, num grupo de obras similares no mesmo período, do mesmo arquiteto, de estéticas semelhantes de profissionais diversos ou do enquadramento do exemplar em uma tendência consagrada.

O quarto capítulo introduz o período de estudo na abordagem de condicionantes contextuais que podem ter interferido significativamente na configuração do exemplar como: a conjuntura política, histórica e econômica, as questões do exercício profissional, as legislações vigentes, e de vínculo com o lugar.

Os dois capítulos subseqüentes – capítulos 5 e 6 – têm o objetivo de abordar de forma linear as relações com a historiografia e a teoria, isto é, cotejando-as diretamente aos exemplares, ou ao conjunto de exemplares em estudo.

Entretanto, supõe-se a possibilidade de que os exemplares arrolados não se enquadrem de forma absoluta nas características dos intervalos propostos de tempo, o que não inviabiliza esta medida de cunho metodológico.

Acrescenta-se que, devido à diversidade estética vigente entre 1930 e 1970, o que é hipótese de estudo, estes limites “imprecisos” seriam irrelevantes para o exemplar, ou conjunto de obras de algum profissional pesquisado. Na realidade, não é o objetivo fim dessa aproximação o estabelecimento de paralelos exatos, e do enquadramento, ou não, dos exemplares em estéticas ou tendências. O que se quer é um delinear de hipóteses para conclusões esclarecedoras do grau de engajamento do contexto arquitetônico bajeense às culturas vigentes em outros centros.

Desta forma adota-se neste trabalho a periodização em décadas, com seus eventuais limites não coincidentes com outras áreas disciplinares.

Como suposição estabelecida a partir dos documentos coletados coloca-se, a priori, que o sub-período das décadas 30 e 40 seria subsidiário da transição entre o *ecletismo* e a *modernidade*, enquanto que as décadas de 50 e 60 seriam a *modernidade* propriamente dita.

No capítulo 5, após breve panorama – item 5.1 – síntese da produção da Arquitetura em Bagé, segue-se no item 5.2, com a análise de alguns exemplares do contexto dos principais profissionais locais, das décadas de 30 e 40.

A seguir apresenta-se o exame de obras com projetos de engenheiros ou arquitetos, signatários de construtoras porto-alegrenses de âmbito regional, em iniciativas governamentais, e do setor privado (5.3, 5.4 e 5.5).

No capítulo 6, relativo às décadas de 50 e 60, após breve panorama – item 6.1 – apresentam-se algumas obras, dos profissionais mais destacados na produção local (item 6.2.).

Na continuação do capítulo, comenta-se sobre o empreendimento Cine Hotel Consórcio e uma residência, ambos de autoria de arquiteto alagoano, residente

em Porto Alegre, mas que contribuiu com o panorama arquitetônico bajeense (item 6.3).

Após discorre-se sobre a obra dos dois primeiros arquitetos bajeenses – radicados em Bagé – que passam a atuar no mercado arquitetônico da cidade (item 6.4). Prossegue-se com a escolha de exemplares dos profissionais porto-alegrenses, igualmente formados na Ufrgs (muitos deles também professores), os quais se destacam no cenário bajeense. Pontua-se também a experiência de projetos não construídos da parceria composta pelos arquitetos Carlos Fayet e Luiz Fernando Corona, ambos, já naquela época, expoentes no quadro da Arquitetura do Rio Grande do Sul (6.5).

As análises mencionadas acima, conteúdo dos itens 5.2 a 5.6 e 6.2. a 6.5. dos respectivos capítulos, iniciam-se por meio de breves históricos das contextualizações geográfica e cronológica relativas aos profissionais, às construtoras e aos exemplares (caso julgue-se necessário o registro de características especiais ou curiosidades que venham contribuir com o estudo). Em seguida procura-se uma sistematização analítica, de acordo com os registros gráficos e documentais apresentados, em tópicos comuns, extraídos dos aportes teóricos – capítulo 2 dessa dissertação – e que são os seguintes:

- INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO: relações morfológicas com o entorno e com os prédios vizinhos; observância do alinhamento predial e dos recuos e aspectos legais da inserção; relação da edificação com a geometria do terreno.
- ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS - PLANTA: aspectos tipológicos, geométricos e dos elementos de composição, que podem ser identificados no objeto; organização funcional dos espaços e setorização.
- ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS - VOLUME/ FACHADA: identificação da composição geral do edifício quanto a simetrias, axialidades, ritmo, equilíbrio e outras categorias de análise; observação de partições formais – base, corpo e coroamento – nas superfícies externas dos mesmos, visíveis do passeio público ou do lado externo do lote.
- ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS: identificação do uso ou não de elementos de composição e de arquitetura das estéticas vigentes, a partir do corpo teórico exposto no capítulo 2, relacionado a um possível quadro de referências, delineado em contexto externo e/ou no próprio contexto dos exemplares bajeenses, catalogados nesse estudo.

Como fechamento dos itens 5.2 ao 5.6 e do 6.2 ao 6.5, expõem-se uma síntese analítica, nos respectivos capítulos, com base em diagramas que ilustram os parâmetros mencionados acima. Tenta-se agrupar e/ ou identificar similaridades, contrastes, aspectos atípicos no contexto geral das obras dos profissionais, bem

como estabelecer paralelos temporais da Arquitetura bajeense com a produção da Arquitetura em outras esferas.

Por último, procura-se sintetizar através de algumas considerações, assim como de algumas constatações, os aspectos conclusivos do trabalho, que confirmam (ou não), ou que apontam para a confirmação das hipóteses formuladas.

Extraindo-se os fatos determinantes dessa seqüência de exemplares arquitetônicos e os respectivos profissionais envolvidos, espera-se contribuir para que, através das conclusões desta dissertação, seja possível a acertiva de outras pesquisas sobre a Arquitetura bajeense.



1. Bagé: Processo de Ocupação

A Província de São Pedro, descoberta no século XVI, permanece inexplorada pelos colonizadores portugueses por mais de um século.

Sumariamente, pode-se dizer que a primeira incursão europeia no território do Rio Grande do Sul deu-se a partir de 1605, por jesuítas portugueses que surgem com objetivo de estabelecer reduções, desde Mambituba até a zona do Gravataí, e delimitar o espaço dos índios, reunindo-os em aldeias para aculturá-los e introduzi-los na forma de sociedade europeia. Essas aldeias deveriam possuir todas as condições de subsistência, tais como terra fértil e água em abundância.

Já os padres das reduções do Paraguai, sob o domínio espanhol, penetram em território rio-grandense, em 1626, originando a formação das missões paraguaias em solo gaúcho, com reduções nas regiões de Ijuí, Piratini, Jacuí, Taquari, Ibicuí, Guaíba e Rio Pardo, dedicaram-se também à agricultura e à criação de gado trazido da Argentina. Por volta de 1640, após os ataques dos bandeirantes, com o apresamento de muitos índios, estes jesuítas retiram-se para a outra margem do Rio Uruguai, levando os índios que restaram e deixando o gado abandonado.

Após quatro décadas do abandono do território pelos jesuítas, o então “gado chucro” foi se reproduzindo e avançando para o sul até cerca de Montevideu e Maldonado, hoje Uruguai. Estes animais formam a reserva de “gado chucro” denominada “Vacaria del Mar” (fig.01), vindo a ser base da economia no período de apropriação do solo gaúcho.

“ Mas em que consistiu afinal a ação dos missionários jesuítas nas terras bajeenses?(sic)” Luiz Gonzaga Jaeger indaga, e responde, citando trecho sobre o verbete “Bajé”, da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros, volume XXXIII, página 47:

“O atual município de Bajé (sic), teve seu primeiro contato com o homem europeu pelos fins do século XVII – a data é incerta, oscilando de 1683 a 1690; o fato é que, após a fundação de São Miguel, um dos Sete Povos das Missões, os padres jesuítas avançaram até a região que hoje serve de divisa a Bajé (sic) e D. Pedrito, estabelecendo uma redução que chamaram de ‘Santo André dos Guenoas’...”¹

Nos primeiros tempos, os índios missioneiros dos Sete Povos, com seus rebanhos e seus pastores formam as estâncias, com seus limites bem definidos por acidentes geográficos. Estas estâncias vêm a constituir a origem de algumas vilas e cidades da “campanha”, sendo que a de S. Miguel, estendia-se desde São Sepé, Caçapava do Sul, S.Gabriel, Lavras do Sul, Dom Pedrito até o atual Município de Bagé.

A Estância de Santa Tecla, localizada na coxilha de São Rafael foi, na época, posto avançado da redução de São Miguel, nas proximidades de Bagé (fig. 02), dividida em 02 “rincões”: o da Cavallhada, destinado à criação de cavalos, e o de Santa Tecla (que dava o nome à estância) para o gado vacum.



Fig. 01 – A Vacaria Del Mar, nas proximidades de Pelotas. Séc. XVII



Fig. 02 – Reconstituição de Mapa das Estâncias Jesuíticas. Observa-se a estância de Santa Tecla, com o nome de “Puesto de Santa Tecla”.

¹ ANAIS DE BAGÉ, Museu Dom Diogo de Souza. Série I. Número I. p.91.

As primeiras concessões de sesmarias na Província datam de 1732 e, somente com a fundação do presídio de Jesus Maria José, por Silva Paes, em 1737, são incrementadas para facilitar o processo de ocupação e a defesa do domínio português.

“O território do atual Estado do Rio Grande do Sul foi incorporado tardiamente ao território português e brasileiro, embora fosse bastante antiga a pretensão dos portugueses sobre esta região (...) Na realidade, a base em que se assentou desde o início a economia sulina – a pecuária - aliada ao fato de Portugal ter adotado a prática das sesmarias, consolidou a atividade pastoril, campeira, calcada nas extensas propriedades que não facilitavam a diversificação da produção econômica e, conseqüentemente, o surgimento de cidades...” (RHODEN, 1999:178).

Em meados do Século XVIII, chegam ao território do Rio Grande de São Pedro casais de açorianos. Parte deles ruma para o oeste, transpondo as Serras de Tapes e Asperesas e alcançando as terras que mais tarde seriam o município de Bagé. ² Segundo Dante de Laytano, recebem primeiramente uma data (372 hectares), visando à agricultura, porém no decorrer do tempo tornam-se “estancieiros” (LAYTANO, 1983:22).

O objetivo de Portugal é ocupar a região dos Sete Povos das Missões, naquele momento sob o domínio dos espanhóis. Mais tarde, já desocupada, é entregue aos portugueses, conforme o estipulado no Tratado de Madri (fig. 03), de 1750, em troca da Colônia do Sacramento, cedida à Espanha.

As operações demarcatórias dos limites entre Portugal e Espanha têm oposição armada dos índios, episódio que se denomina “Guerra Guaranítica”, entre os anos de 1754 a 1756.

“Foi da capela de Sta. Tecla que saiu ao encontro das divisões demarcatórias, o alferes real do povo de São Miguel, Sepé Tyaraju, acompanhado de uma tropa de índios, que a todo o momento engordava (sic), dizendo-lhes que não era direito tirarem-lhes aquelas terras que Deus e São Miguel lhes tinham dado”. ³

Em mapa “jesuítico” de 1752, vê-se a região de Bagé, no paralelo 31°20', nas nascentes do Rio Negro, como de estâncias de índios guaranis (fig. 04).

Até 1773, os espanhóis continuam numa ofensiva para expulsar os portugueses do Continente de São Pedro, marchando até os Cerros de Bagé, onde, no local da antiga estância de Santa Tecla constroem o Forte de Santa Tecla ⁴ (fig. 05) para servir de marco definitivo na Província, que estava sob o poder dos espanhóis há dez anos.

² (SALIS, 1955:43).

³ “Ação dos Missionários Jesuítas em terras bajeenses” (sic). (JAEGER, 1963 :91)

⁴ Projeto do engenheiro francês Le Coq. “Caracterizava-se por uma figura pentagônica irregular constando de 4 baluartes reais e ½ baluarte, feito com arte e paragem eminente, com água dentro e duas peças de seis a quatro pedreiros. Ladeava-a um fosso com 4 braços de largo [8 a 9 metros] e 10 a 12 palmos de fundo [2 metros e meio]. A muralha tinha de altura, desde a abesma ao alto do parapeito, 13 palmos [2 metros e 86 centímetros], e de frente 56 braços [123 met. e 29 cent.]; os parapeitos de torrão e estacas encravadas e pelo meio, terra calçada. Os baluartes de S. Miguel e de



Fig. 03 – Fronteira do Tratado de Madri, 1750.

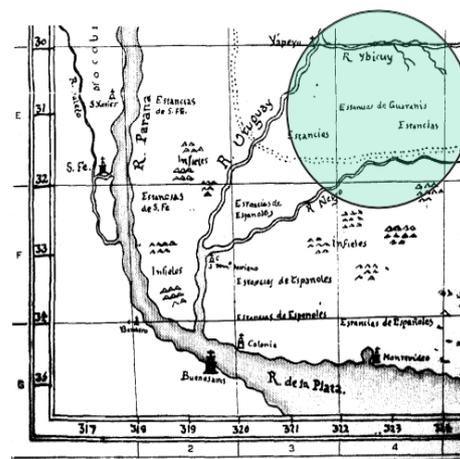


Fig. 04 – Mapa jesuítico de 1752. Destaque para região de Bagé.

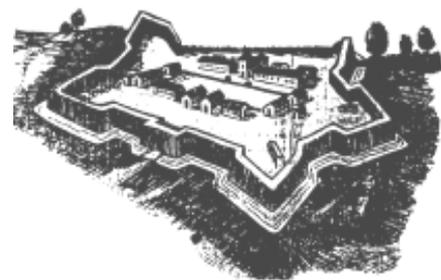


Fig. 05 – Reconstituição do Forte de Santa Tecla por F. Corona.

“Em novembro de 1773, passando por São Miguel, distante 6500 metros da atual cidade de Bagé, *D. Juan José de Vertiz y Salcedo* que, à frente de um contingente de 5000 homens, viera apoderar-se da Capitania de Rio Grande de São Pedro do Sul, mandou erigir ali uma fortaleza com características, na época, de inexpugnabilidade, a que deu o nome da Virgem Mártir Santa Tecla e onde estabeleceu castelhanos”.⁵

Com a retirada espanhola, em 1776, o governo português exigiu que o forte fosse arrasado e queimado. Os espanhóis retornam ao Forte e reconstróem, até que, em 1801, com a conquista definitiva das suas missões sul-rio-grandenses, são expulsos definitivamente por força de milicianos portugueses,⁶ que desde então se estabelecem no local.

Segundo Tarcísio Taborda, as primeiras doações de sesmarias,⁷ pelo governo português na região de Bagé, começam em 1779, às margens do Rio Camaquã (1981:25), com os primeiros povoadores de Bagé surgindo no período de 1789 a 1796.⁸

Em 1801, com a distribuição de sesmarias para cada um dos soldados que participaram da conquista do Forte de Santa Tecla,⁹ tem início uma povoação, na Coxilha de São Sebastião, com o aproveitamento de uma pequena capela e a construção de ranchos.

Em 1810, com as colônias espanholas em processo de luta pela independência, a mando de Dom João VI, rumo para o Uruguai, em direção a Montevideú, o então governador do Rio Grande do Sul, Dom Diogo de Souza (SILVEIRA, 1979:496). Com um exército dividido em três colunas ordena que uma delas, chefiada por Manoel Marques de Souza fixe provisoriamente seu acampamento na nascente dos Cerros de Bagé,¹⁰ o que culmina com a formação do povoado, e sua fundação em 1811 (fig.06).

“Na região, vários centros surgiram, em função de manobras militares de defesa do território e das distribuições de terra (...) Esses núcleos afirmaram-se como sede de decisões das políticas locais, já que funcionavam como baluartes da estrutura institucional da Colônia, e com a divisão político administrativa da Província de 1809, alcançaram grande força e expressão política no Império, o que viria a caracterizá-los por todo o século passado (XIX) e início deste (XX). São dessa época, por exemplo, Bagé, São Gabriel, Alegrete e Santa Maria” (BERTUSSI, 1991:19).

S. Agostinho ficavam a cavaleiro, mais altos 7 palmos que toda a muralha [5 met. e 54 cent.]...” (SALIS, 1955:23-24)

⁵ (SALIS, 1955: 23-24).

⁶ Chefiados por Domingos José Gonçalves [o “Porta Estandarte”], expellem a guarnição do forte, destruindo-o até quase os alicerces. (SILVEIRA, 1979:496)

⁷ “As Sesmarias eram terras devolutas, medindo teoricamente 3 léguas por 1 légua [cerca de 13000 hectares]...” (PESAVENTO, 1980:15) Eram de dois tipos: de campo ou de mato. A primeira equivalente a 13 hectares, a segunda com tamanho diversificado.

⁸ TABORDA, Tarcísio. *Aulas sobre “História de Bagé”*, em junho de 1984.

⁹ “...Figuram entre os primeiros aquinhoados, os nomes de João Madeira, José Lucas Machado, Bento Guimarães, Firmino de Souza Borges, Anacleto Francisco Goulart, Antônio Jacintho Pereira e outros. “SINOPSE ESTATÍSTICA DO MUNICÍPIO DE BAGÉ” (1951:05).

¹⁰ (TABORDA, 1970:06).



Fig. 06 - Provável origem da cidade.

A economia da Província fundamentalmente baseada na pecuária, com a comercialização através da capital e de Rio Grande, não prescinde da existência destas localidades que, embora tenham sido criadas para funções de defesa, serviriam de apoio ao comércio e aos serviços.

Em 1821, por decisão de Dom Pedro I, a Banda Oriental é anexada ao Reino Português, o que provoca a revolta dos cisplatinos, iniciando-se em 1825 a “Guerra Cisplatina”. Tropas orientais comandadas por Juan Antonio Lavalleja, e platinas, sob o comando de Carlos Alvear, convergem para o Rio Grande do Sul, no início de 1827, ficando por uma semana no povoado de Bagé, ocasionando desordem edesolação à população, principalmente de mulheres e crianças (FAGUNDES, 1995:24), como também a depredação do seu patrimônio.

Este acontecimento está retratado nos diários de alguns militares, que participaram deste episódio, descrito detalhadamente através de pesquisa realizada pelo historiador Tarcísio Taborda.

Este relata que, na sua marcha com destino a Bagé, são deixados rastros de depredações nas estâncias dos gaúchos fronteiriços.¹¹

Em 1828, com a intervenção da Inglaterra, o Brasil assina um acordo de paz, desvinculando a Cisplatina do Brasil, surgindo assim a República Oriental do Uruguai.

Conforme Célia Ferraz de Souza (1991:13), a Província apresenta-se fracamente povoada, com poucos proprietários, o que origina uma sociedade latifundiária e patriarcal.

“As propriedades caracterizavam-se pela vastidão da área, pois apesar da limitação legal de três léguas quadradas, aproximadamente 13.000 ha, irregularidades começavam a aparecer quando, ao invés do disposto, cada pessoa da família do proprietário recebia a quota familiar, de modo que essa era multiplicada pelo número de parentes, chegando algumas propriedades a 70.000 ha ou mais” (MORENO apud SOUZA, 1991:13).

Grandes propriedades estabelecem-se em toda a Província, devido ao interesse da coroa em doações extensas de sesmarias para ocupação do território com cidadãos – normalmente militares – fiéis à coroa e que pudessem fornecer peões e escravos para o exército, além de reses para alimentação.

Dos quatro municípios existentes desde 1809 (Rio Grande, Rio Pardo, Santo Antônio e Porto Alegre), três são subdivididos em 1832 (fig. 07), resultando um total de treze unidades administrativas. A distribuição destas novas unidades administrativas cria uma linha de “fechamento de fronteiras”, correspondendo a uma política de segurança (MACEDO, 1983:75), quando Bagé deixa de ser distrito de Rio Grande e passa a pertencer ao município de Piratini, até 1847 (REIS, 1911:6).

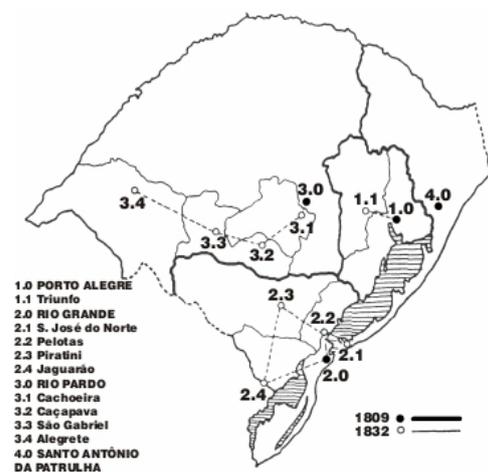


Fig. 07 – Os treze municípios resultantes da segunda pulsação no processo de urbanização do Rio Grande do Sul. Bagé pertencia ao município de Piratini.

¹¹ (TABORDA, 1972:02).

No Império, o centralismo do poder, com a prática de aumentos exorbitantes nos impostos sobre a terra e da facilitação da importação do charque uruguaio, determina um conflito entre os interesses dos “estancieiros” e charqueadores rio-grandenses e os dos uruguaios.

Eclode, em 20 de setembro de 1835, um movimento liberal armado, unindo liberais que, ao que parece apenas querem pressionar o Governo Central para a obtenção de maiores recursos destinados à Província e aos exaltados que sonham com a República.

As ocorrências de guerra fazem com que mudem algumas vezes as capitais da *República Farroupilha*, que “andavam nas carretas”, sendo que dos primeiros dias de agosto de 1841, até abril de 1842, a Capital ficou em Bagé, onde são instalados todos os serviços administrativos dos *Ministérios*.¹²

A partir de 1844, os *republicanos*, percebendo que a vitória final seria impossível, iniciam as conversações de paz, tendo sua proclamação final, em março de 1845, na região do Ponche Verde, próxima a Bagé.

Em 1846, eleva-se Bagé à categoria de Município, e a Capela de São Sebastião de Bagé à categoria de freguesia (TABORDA, 1975:57).

No ano seguinte, acampa em Bagé o 2º Regimento de Cavalaria, sob o comando do tenente coronel Manoel Luiz Osório, mais tarde Marquês do Herval. Começam, então, as obras de um quartel para as praças daquele corpo, localizado na atual Rua João Telles,¹³ (fig.08) fundos com a Rua Caetano Gonçalves, sendo seu entorno ainda totalmente despovoado.

Segue-se uma série de medidas governamentais, como a primeira providência para o abastecimento de água, quando é iniciada a obra da “Bicca”, fonte de água potável para uma população (COSTA: 1922:493). É evidente nessas medidas a preocupação com aspectos sociais, culturais, de saúde e educação, assim propiciando o crescimento da “vila”, elevada à categoria de cidade em 15 de dezembro de 1859, por Lei Provincial n° 443.

Bagé – nos “anos 60” agita-se com os acontecimentos da Guerra do Paraguai,¹⁴ (1864-1870), pois é intenso o movimento das forças voluntárias e do Império, com muitos bajeenses nestes contingentes. Verifica-se uma estagnação das construções durante a Guerra.

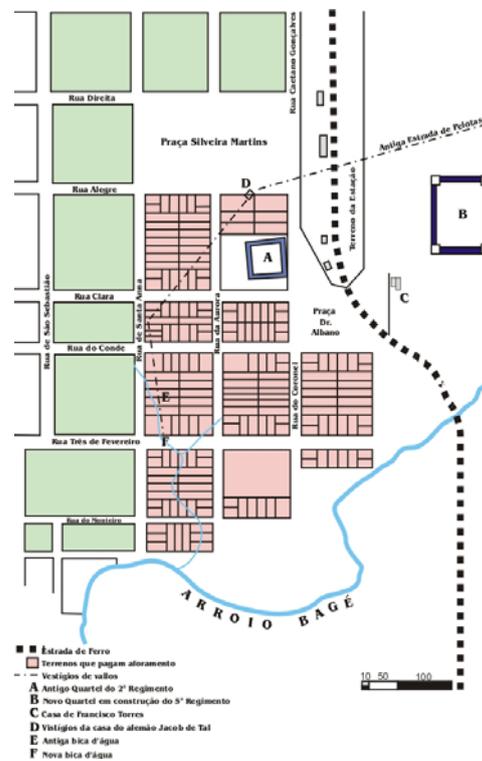


Fig. 08 – “Antigo Quartel” e “Novo Quartel” (em construção) e linha férrea.

¹² Relato do professor Eduardo Contreiras Rodrigues, conforme entrevista realizada em 2001.

¹³ Mapa de 1884 no qual aparece como “antigo quartel”.

¹⁴ Batalha travada por seis anos, quando o exército chefiado por Solano Lopes luta pela ampliação das fronteiras daquele país com Brasil, Argentina e Uruguai.

O grupo abolicionista “28 de Setembro” pressiona a Câmara Municipal e declara liberdade aos escravos em 1884, quatro anos antes da assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel.

Em 1881, além das condições precárias das estradas municipais, os vereadores passam a preocupar-se com o alinhamento e nivelamento das vias públicas. Assim, é solicitado ao agrimensor licenciado da Província, Augusto Alberto Stucky (SALIS, 1955:179), um Plano de Urbanização, visando à implantação da rede de água e esgoto.

Implanta-se, em 1884, uma ligação ferroviária entre Rio Grande, Pelotas e Bagé, o que permite um maior desenvolvimento para a região (fig.09).

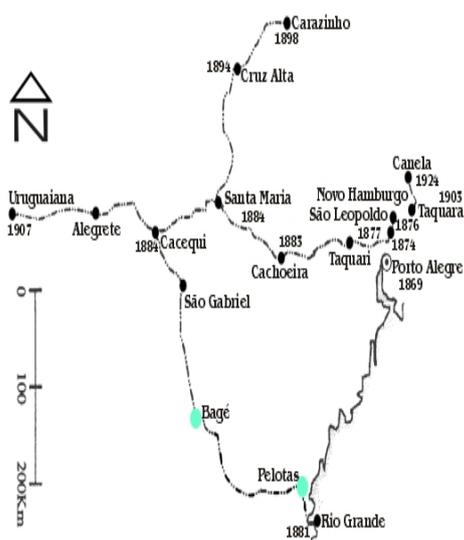


Fig. 09 – Instalação da Rede Ferroviária.

“É interessante notar que, entre as duas cidades principais do Estado, as portuárias Rio Grande e Porto Alegre, não existia uma linha que estabelecesse uma ligação ferroviária direta entre elas, de maneira que essa situação veio a reforçar seus papéis de receptoras das produções de suas respectivas regiões.” (SOUZA, 1991:20).

Na Província, neste momento (final do Século XIX), entre outros acontecimentos, com o Partido Liberal no poder, Gaspar Silveira Martins, bajeense, Presidente da Província, é chamado para chefiar o novo Gabinete do Império, no Rio de Janeiro, o que provoca descontentamento do seu velho adversário, Deodoro da Fonseca, que se apressa em proclamar a República.

Bagé, em 1892, foi aproximadamente durante um mês, sede do governo provincial, por existirem aquarteladas, sob comando da sua guarnição de fronteira, elevado número de contingentes das forças armadas.¹⁵

Segue-se, no Estado, já republicano, uma série de conflitos entre castilhistas e federalistas, e fatos políticos, que culminam em 1893 na eclosão da

¹⁵ (TABORDA, 1966).

Desde 1891, a partir da fundação da primeira charqueada no município, com a denominação de “Companhia Industrial Bajeense”, outros estabelecimentos charqueadores se instalam e dominam amplamente a economia local, transformando o município em um dos centros charqueadores mais importantes do Estado, até meados da década de 30, quando são introduzidas as primeiras câmaras frias na localidade (BOUCINHA, 1993:04).

A posição geográfica de Bagé, relativamente próxima ao Porto de Rio Grande, Montevideu e Buenos Aires, com a economia próspera, linha ferroviária e abertura de estradas, não impulsiona apenas a área econômica, comercial, urbanística e agropastoril. Bagé recebe as principais companhias européias de teatro e música, a partir de Montevideu e Buenos Aires. Também, já em 1897, o cinema chega a Bagé, um ano e dois anos após ser lançado na França e no Rio de Janeiro, respectivamente.¹⁷

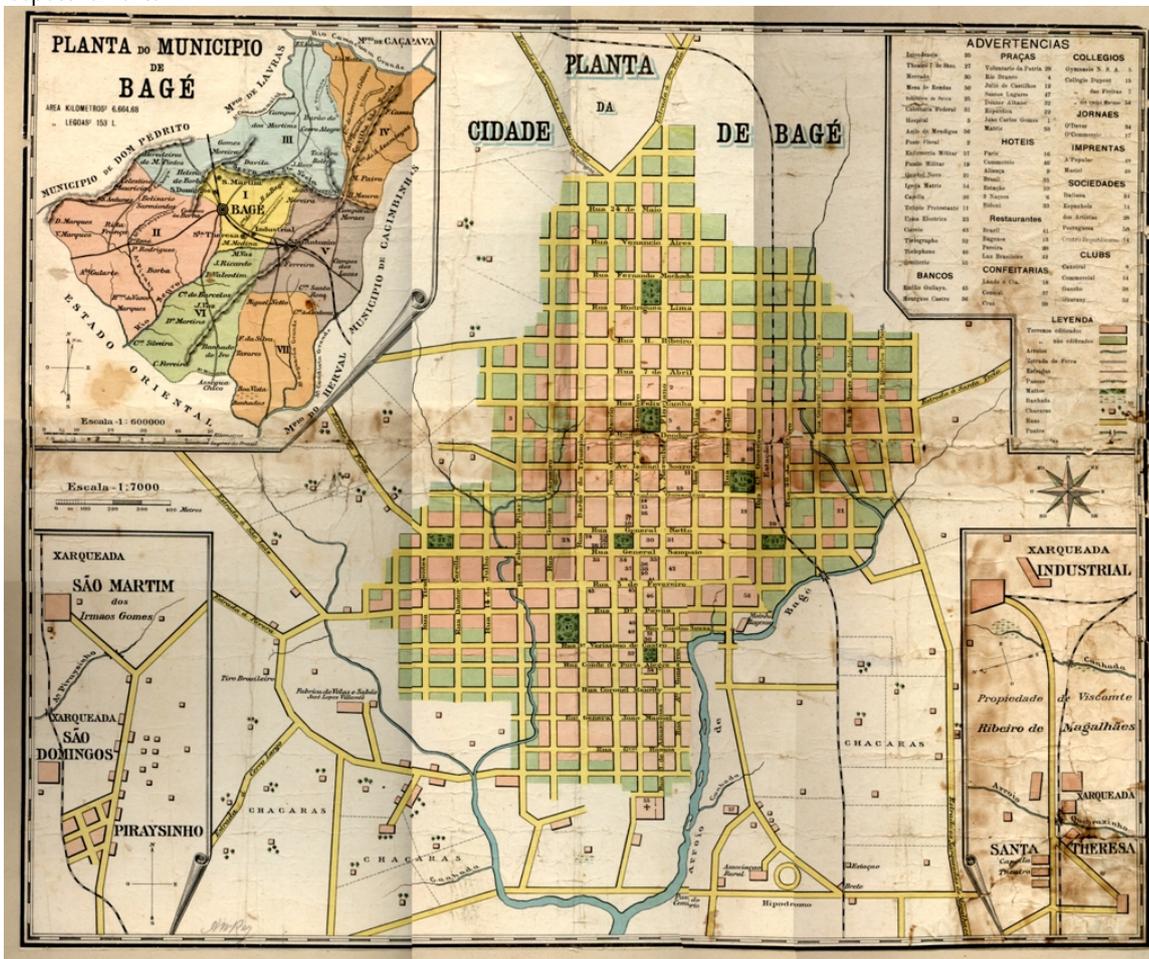


Fig. 13 – Mapa da cidade no início do Séc. XIX, com “advertências”.

Fig. 14 – Localização dos estabelecimentos charqueadores em direção leste e em direção norte, ao longo da linha férrea.



¹⁷ A primeira apresentação de um filme em Bagé foi em 19 de setembro de 1897, quando o “aperfeiçoadíssimo cinematógrafo Carlos Forcade”, como descreveu o jornal “O Comércio”, promoveu a sessão inaugural no Teatro 28 de Setembro (LEMIESZEK, 1997:30).

“O progresso começou a chegar por essas plagas no final do século XIX e várias obras e empreendimentos realizaram-se, para o orgulho de todos...” (FAGUNDES, 1995:89).

Bagé, entre os anos de 1900 e 1920, passa de, aproximadamente, 30.000 para 45.000 habitantes (distribuídos entre a zona rural e urbana), o que pode ser um sinal de crescimento acentuado ¹⁸ (fig.G1).

O intendente José Otávio Gonçalves, reeleito várias vezes, entre 1892 a 1913 – com algumas interrupções ¹⁹ – proporciona um período áureo para a economia de Bagé, colocando-a como a quarta economia do Estado, conforme estatísticas relativas às arrecadações das receitas municipais, realizadas em 1908. ²⁰

Verifica-se melhoramentos – conforme relatórios – como iluminação pública elétrica, ²¹ serviços de infra-estrutura, rede de esgotos, pontes, telefone, abertura e nivelamento de ruas, ajardinamentos e calçamentos.

A 1ª Guerra Mundial (1914-1918) não causa retrocessos diretos e visíveis, em Bagé, já que se evidencia um período de grandes avanços econômicos na cidade. A paralisação da importação dos produtos estrangeiros intensifica a produção na indústria no Estado e em Bagé, principalmente a produção das charqueadas e das atividades pecuária e agropastoril.

No limiar dos anos 20 a cidade é bastante próspera, como descreve Alfredo R. da Costa no “O Rio Grande do Sul” – em seu importante estudo sobre o Estado:

“O município conta com cinco estabelecimentos saladeiris; uma fábrica de línguas; uma de *corned-beef*; dois curtumes; três fábricas de sabão e velas; duas de massas alimentícias; quatro caieiras; uma fábrica de fumo; uma de carrapaticida; fábrica de telhas francesas, mosaicos diversos; granjas, onde se fabricam queijo e manteiga; três fábricas de carros; duas de tamancos; uma de malas; duas de chinelos; cinco serrarias; três olarias; uma fábrica de gelo. Conta com filiais e agências do Banco da Província, Pelotense, Nacional do Comércio e do Brasil” (COSTA, 1922:495).

Obviamente, no período pós 1ª Guerra, o setor pecuário europeu não solicita com a mesma intensidade a importação dos produtos gaúchos, o que gera mudanças no mercado interno:

“Os negócios internacionais paralisaram no início da guerra, mas os estoques dos armazéns, abarrotados, propiciaram a continuação da acumulação de capitais (...) Com a paulatina liquidação dos estoques, os comerciantes foram se conscientizando da verdadeira dimensão da dependência econômica do Estado, do comércio local em relação ao comércio internacional. A consequência imediata foi o esforço tenaz de promover uma rápida industrialização do Estado” (WEIMER, 1992:98).

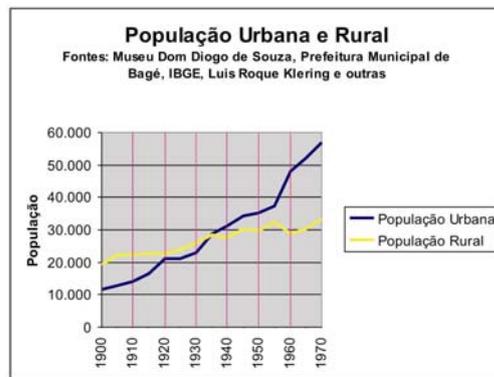


Fig G1 – Gráfico população urbana e rural de Bagé, de 1910 a 1970.

¹⁸ Conforme censo federal, conta Bagé em 1900, com 29.172 habitantes sendo, 11.682 na zona urbana. Já em 1918 tem 45.930, sendo 21.838 na cidade. (COSTA, 1922:493).

¹⁹ (TABORDA, 1966).

²⁰ Relatório da Intendência, de 1908: “Estatística do Município de Bagé”.

²¹ Segundo Cláudio de Leão Lemiezek, a usina é oficialmente posta em funcionamento em Bagé em 4 de junho de 1899, tendo-se a considerar que àquela época até mesmo a capital federal não possuía luz elétrica (1997:51).

Por outro lado, a promessa de melhorias das condições de vida para a massa de trabalhadores, pela inspiração do *Positivismo*,²² conduz à estabilidade do Governo do Estado, aliada ao crescimento econômico.

Porém, surge em substituição ao modelo então em vigor, um movimento político dentro do partido republicano que pertencia a classe pecuarista e opunha-se ao “castilhismo”. Esse movimento articulou-se em um plano alternativo para o Rio Grande do Sul, sendo liderado por Assis Brasil²³ que, em 1922, foi derrotado de forma fraudulenta na eleição ao governo do Estado.

Eclode, a partir de um grande descontentamento, a “Revolução de 1923”. Acontecem levantes em armas dos revolucionários e enfrentamentos com a Brigada Militar. O final desta Revolução acontece em Bagé, a partir de um “armistício”, aceito pelos revolucionários, ficando Borges de Medeiros com o compromisso de alterar a Constituição para que as reeleições para a presidência do Estado não fossem permitidas.

Os bajeenses, aparentemente, não sofrem reflexos econômicos negativos pós-revolução. Continuam, na década de 20, grandes esforços dos governantes, visando melhorias em medidas de saneamento, embelezamento e infra-estrutura da cidade, o que representa envolvimento de profissionais de nível superior, de engenharia, agrimensura, hidráulica e eletro-técnica, bem como a possibilidade de emprego para um número elevado de trabalhadores na área da construção.

No município, as dissidências e rivalidades aparecem noticiadas nos principais jornais em circulação nos anos 20: “O Dever” de Carlos Mangabeira e o “Correio do Sul” do jornalista Fanfa Ribas, adversários políticos. O primeiro, partidário da situação republicana, e o outro da oposição federalista. O último, através de seus artigos, critica direta e indiretamente a Intendência e o respectivo intendente, geralmente através de comentários sobre aspectos urbanos da administração pública, segundo uma visão opositora que denuncia a preocupação demasiada com embelezamento da cidade, em detrimento da resolução dos problemas de infra-estrutura urbana:²⁴

²² Surge no século XIX na Europa, após o idealismo e contrapondo-se a este. Esta filosofia, que teve como ícone Augusto Comte, propunha ideal de objetividade, de rigor científico, de economia do pensamento e de desapego a teologia. No Brasil, o *positivismo* foi mais um instrumento político do que uma filosofia propriamente dita. Nos primeiros anos de República, foi se espalhando de forma silenciosa e contínua. Primeiramente, o principal defensor do *positivismo* foi Júlio de Castilhos, que governou o Estado do Rio Grande do Sul por 30 anos. Elaborou a constituição gaúcha de 1891 nesses preceitos. Seu substituto natural foi Borges de Medeiros, e seguindo a este Getúlio Vargas que difundiu o *positivismo* no plano nacional após a Revolução de 1930. As leis trabalhistas adotadas no Brasil neste período nasceram em parte de raízes positivistas advindas das idéias, sentimentos e sugestões de Getúlio. POSITIVISMO NO BRASIL. *Visões do positivismo no Brasil*. <http://www.geocities.com/positivismonobrasil/#2>. Acesso em: 11 set. 2002.

²³ Um dos fundadores do Partido Republicano, 1º deputado estadual pelo PRR e diplomata do Brasil em Portugal.

²⁴ Pode-se considerar, analogamente, que Carlos Mangabeira, Republicano, e Fanfas Ribas, Federalista em suas práticas antagonistas retratam semelhanças com a divisão política do final do século XIX, entre “Pica-paus” e “Maragatos”; na época eram proprietários das duas publicações.

“É simplesmente deplorável o estado em que se encontram as ruas de Bagé. A começar pela artéria principal – a Rua 7 – são desoladores os aspectos que apresentam as nossas vias de comunicação urbana. Regatos, vallas (sic), regos, buracos de todos os feitios e cathogorias (sic) formam os característicos ornamentos das nossas ruas. Não citamos os nomes dessas ruas porque seria necessário enfileirar as denominações de todas as ruas de Bagé. (...) Continuando as coisas como vão, dentro em pouco o hydroavião (sic) será o único meio de transporte adaptável a Bagé, e, isso, por certo, virá cooperar para se firmar o orgulho que possuímos de ser Bagé uma das cidades mais civilizadas e cultas do Rio Grande do Sul.” (CORREIO DO SUL, 06/02/1926).

De fato, nas cidades brasileiras, desde os finais do século XIX, principalmente nas duas primeiras décadas do séc. XX inauguram-se práticas sanitaristas e de reestruturação urbana. Bagé não fica alheia a essas tendências. As obras ficam por conta de complementações da rede hidráulica, elétrica, pluvial, esgotos e calçamento. Verifica-se a construção de pontes, que interligam zonas da cidade e o embelezamento das praças.

Durante o seu governo, o intendente Carlos Mangabeira ²⁵ demonstra preocupação com o setor imobiliário em uma cidade economicamente próspera. ²⁶ Exemplificando: introduz incentivos fiscais a construções de sobrados e isenções para edificações de grupos de 10 casas para aluguel. Igualmente anuncia a construção de prédios para agências bancárias, ²⁷ com o aporte de firmas construtoras de abrangência regional na cidade. Em meados da década de 20 com a população de 52.101 habitantes (fig.G1), e num total de 3.808 imóveis (fig.G2), confirma-se o crescimento na área da construção civil.

O Partido Republicano Rio-Grandense exerce domínio político e econômico até o final da Década de 20. É o período denominado “República Velha”, caracterizando-se por ser ditatorial, formado ainda dentro da ideologia do positivismo “castilhistas”, ²⁸ com programa de diretrizes de desenvolvimento capitalista para o Estado, estímulo aos meios de transporte e à diversificação econômica.

Nos últimos anos da Década de 20, a vocação pastoril do Rio Grande do Sul é defendida pelos “liberais”, que criticam a política econômica dos republicanos, ou seja, a de estimular a agricultura e de tornar o Estado o “celeiro do país”. A oposição gaúcha cresce e verifica-se a progressiva substituição do modelo positivista.

²⁵ Governa de 11/04/1925 até 11/04/1929 (TABORDA,1966: Sériell , número 1).

²⁶ Lê-se no relatório “O edifício *sumptuoso* do Banco da Província está a terminar (...) – o do Banco do *Commercio* muito adiantado (...) demolidas velhas casas situadas à Avenida 7 de Setembro, esquina da Rua 3 de Fevereiro, em cujos terrenos será levantado o alteroso edifício do Banco do Brasil.” (Relatório anual do Carlos Mangabeira de 20 de setembro de 1928).

²⁷ Saliencia a qualidade estética: “...os belos e majestosos edifícios que já na *actualidade* ornamentam as nossas ruas dentre os quais se destacam pela *belleza* das linhas *architectonicas*, pela magnificência e elegância de esthetica e pela imponência de suas fachadas...” (Relatório anual do Carlos Mangabeira de 20 de setembro de 1928).

²⁸ O positivismo “castilhistas” continua, mesmo após a morte repentina de Júlio de Castilhos, em 24 de outubro de 1904.

Getúlio Vargas, a partir de 1928 no Governo Estadual, começa a destacar-se politicamente em nível nacional, quando se lança como candidato da oposição ao governo federal. Percebendo o descontentamento geral das elites gaúchas, desfavorecidas com a política “café-com-leite”²⁹ do centro do país, compõe a “Frente Única Gaúcha” e decide colocar suas tropas na rua, tomando o quartel general de Porto Alegre e seguindo para o Rio de Janeiro, quando dá origem à Revolução de 30. Institui o governo provisório em 1930, dissolve o Congresso Nacional e as Assembléias Estaduais e intervém em todos os setores da economia. Como se transferisse para o governo central o modelo autoritário do “positivismo gaúcho”, abole as barreiras alfandegárias interestaduais, atitude prejudicial à nascente indústria local, que tem dificuldades de concorrer com São Paulo, mais capitalizado naquele momento em função da exportação do café.

Entre os atos autoritários nesse período, alguns têm lugar em Bagé. Exemplificam-se, a partir do Decreto nº 4405 de setembro de 1929, a nomeação do intendente provisório Dr. José Gomes Ferreira até março de 1930, quando é empossado por sua vez, o coronel Juvêncio Lemos. É suspensa a Lei Orgânica e dissolvido o Conselho Municipal.³⁰

As dificuldades econômicas mundiais – pela queda da bolsa – aliadas à situação política atingem sensivelmente o setor da construção civil. Dentro deste contexto, Bagé sofre um grande reves em sua economia, frente à decadência do charque. Buscam-se alternativas, como a venda do gado para os frigoríficos, que aparecem por volta de 1940 em substituição a indústria do charque.

Supostamente atrelada a estes fatos locais, a Arquitetura, que já faz parte do imaginário do cidadão bajeense, revela outro caminho: o da modernização pela substituição dos modelos correntes, por outros que demonstrassem avanços tecnológicos e na área da estética.

²⁹ Aliança entre São Paulo e Minas na divisão do poder central.

³⁰ (TABORDA, 1966).



2 Aporte Teórico

Visando à construção de um corpo teórico analítico, dentro da delimitação deste trabalho, fazem-se aproximações baseadas nas publicações no âmbito da Arquitetura, segundo alguns parâmetros da percepção e composição da forma: o da inserção do exemplar no imaginário da cidade e de sua relação espacial com o entorno e o da materialização das idéias geratrizes, através de estratégias compositivas e do provável uso de referenciais estéticos consagrados na Historiografia, em cada proposta.

O estabelecimento de parâmetros teóricos – que deverão ser comuns às análises dos exemplares arquitetônicos em estudo – é uma tentativa de sistematização e uniformização das críticas e comentários a serem desenvolvidos.

2.1. Da inserção urbana

A cidade, fenômeno urbano, num contexto histórico, social, econômico e político específico, interage com qualquer objeto arquitetônico nela inserido, e também com seus usuários, cidadãos e visitantes.

Lynch, em suas pesquisas, ao procurar identificar formas de percepção do espaço urbano, definindo algumas propriedades relacionais entre indivíduos e o meio ambiente – diretamente relacionadas às imagens e à memória, torna mais consistente a importância da abordagem sensorial do espaço urbano. Ele coloca que “nada se conhece em si próprio, mas, sim, em relação ao seu meio ambiente, à cadeia precedente de acontecimentos e à recordação de experiências passadas, Lynch afirma que todo cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações” (LYNCH, 1960:11).

Assim, as abordagens relativas à análise de exemplar ampliam-se à compreensão do espaço social.

“Espaço, tempo e sociedade amoldam-se segundo as resultantes dos sistemas de forças físicas e sociais, definindo a cultura do espaço social. Lugar que só a linguagem metafórica parece poder traduzir a verdadeira grandeza da sua complexa geometria, a cidade contém e está contida no espaço social” (MELLO, 2002:8).

As investigações sobre o espaço social introduzem dois elementos de naturezas distintas: a matéria – o espaço, e o homem – o produtor e receptor do espaço. A matéria pode ter sua imagem modificada através dos tempos, ou poderá ser alterada pelo homem.

Já o homem, percebe, decodifica a matéria segundo sua experiência individual, condicionada a vários valores relativos, que constroem um imaginário, ou uma forma particular de percepção da imagem (MELLO, 2002:26).

Ainda segundo esse autor, a *imagem urbana* é concretamente construída, com seus locais, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados. Ao

incorporar-se à *imagem* significados extras – marcas ou fragmentos metafóricos – assimilados pelos perceptores, transforma-se em *imaginário*.

Já Aldo Rossi cita:

“A cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o “locus” da memória coletiva.” (ROSSI, 1995:198)

Praças, avenidas, prédios públicos, edifícios, agências bancárias e outros são, não apenas como imagens compostas por valores arquitetônicos, mas a estes, já se encontram incorporadas imagens culturais e simbólicas. Estas imagens, consolidadas através dos tempos, formam um *imaginário coletivo*, que vincula cada modelo em particular à percepção da cidade como um todo.

O conjunto de exemplares a ser analisado neste estudo, forma o contexto do *espaço social* aqui descrito, imagens construídas e assimiladas como signos, ícones e referências no imaginário de seus usuários e perceptores.

Já o enfoque de Rudolf Arnheim, em “A Dinâmica da Forma Arquitetônica”, relaciona espaço e forma, sua geometria, a percepção do objeto propriamente dito e o seu contexto. De acordo com o autor (ARNHEIM, 1972:11), as forças perceptivas que organizam as configurações visuais e lhes conferem expressão se encontram corporizadas na geometria da arquitetura do objeto, bem como na geometria do espaço circundante.

Há uma dependência do espaço circundante na leitura dos objetos arquitetônicos (figs. 15, 16 e 17), especialmente quando o objeto está isolado no terreno:

“O fascínio dos historiadores do Movimento Moderno pela arquitetura de edifícios em detrimento da arquitetura da cidade não é apenas estético, e neste campo há que reconhecer que a alta qualidade arquitetônica dos edifícios modernos seria suficiente para absorver a atenção da História. Será difícil não admirar a *Maison Jaoul*, a *Unité d’Habitation*, de *le Corbusier*, o *Pavilhão de Barcelona* e o *Seagramm*, de Mies, e outros edifícios modernos. As suas proporções, estética e rigor de desenho são na realidade fascinantes.

Mas há que se reconhecer que as suas qualidades arquitetônicas necessitam de isolamento para poderem ser apreciadas, e como tal, foram projetadas. Contribuem para a cidade enquanto objetos interessantes e singulares” (LAMAS. 1993:307).

Embora o espaço construído, massa material com seus fragmentos, seja à primeira vista ponto focal de contemplação, faz-se a sua leitura vinculada ao espaço aberto contíguo.

Em toda cidade o espaço aberto e o espaço construído se sustentam mutuamente. Alternam-se espaço construído e aberto como figura e fundo (DIEZ, 1996:144). Em situações de fachadas contínuas, o espaço aberto exclui-se como fundo (fig.18), quando o espaço construído passa a ser uma grande figura, perceptível a partir da rua ou avenida – espaço aberto frontal. Na medida em que se introduzem recuos laterais e frontais, os edifícios configuram-se como figuras contornadas por espaços abertos, definidos como fundo (fig. 19).

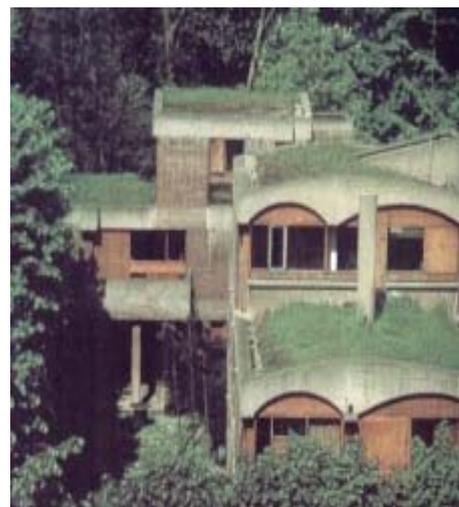


Fig. 15 – Maison Jaoul, de Le Corbusier, em Paris, 1951-1954.



Fig. 16 – Unité D’Habitation, de Le Corbusier, em Marselha, 1947-1957.



Fig. 17 – Seagram Building, de Mies van der Rohe e Philip Johnson, em Nova Iorque, 1954-1958.

Assim, é pertinente a identificação desta dualidade figura-fundo, no sentido de ampliar-se a percepção além do objeto isolado, através da inclusão dos conceitos que introduzem o exemplar no imaginário e no contexto urbano no qual está inserido.

A análise contextual do objeto no entorno imediato e no imaginário da cidade, deverá ser conduzida desde a investigação de possíveis intenções contextuais do autor no momento da concepção do projeto, até a verificação da real inserção deste na cidade, ou seja, até a concretização destas atitudes projetuais.

2.2. Das estratégias compositivas

Para a sistematização dos critérios analíticos que deverão nortear este trabalho, pretende-se constituir elementos de análise a partir de fontes reconhecidas pela historiografia da Arquitetura no que tange à composição e à percepção da forma, sobre as quais discorre-se abaixo.

Tipologia & composição

Este conteúdo, fundamental para a compreensão do processo projetual, tem base nos autores Quatremère-de-Quincy e Aldo Rossi, e nos conteúdos desenvolvidos em aula pelos professores Arq. Corona Martinez e Arq. Edson Mahfuz, bem como nas de suas publicações.¹ Esses autores mencionam conceitos ou categorias de análise através das quais se pode pressupor as idéias geratrizes determinantes da forma do objeto e que vêm direcionando o fazer e a crítica da arquitetura.

- *Tipo e tipologia*

Para análise de um objeto arquitetônico em geral e, particularmente, dos exemplares bajeenses no que concerne à intenção projetual, é factível o confronto com as teorias de composição de Quatremère de Quincy. Colocando conceitos como *tipo* e *modelo*, essas teorias estabelecem uma relação do exemplar num contexto histórico anterior, através da identificação de uma estrutura geométrica geradora da proposta, bem como situam outros parâmetros na investigação dos métodos compositivos que participam do projeto de Arquitetura. Embora se considere improvável o conhecimento do pensamento de *Quatremère* pelos profissionais autores, na época e no momento da concepção do projeto, a tentativa é a de identificação de intenções projetuais que contemplem estas relações *tipológicas*.

Segundo Aldo Rossi em "*La Arquitectura de la ciudad*" (1976:66):



Fig. 18 - Figura perceptível a partir da rua. Fachadas contínuas da Rua Ismael Soares (fotos atuais).



Fig. 19 - Espaços abertos, como fundo. Exemplares isolados no terreno (fotos atuais).

¹ Conteúdos ministrados nas disciplinas de *Introdução ao Pensamento Arquitetônico e Pensamento Arquitetônico Contemporâneo* pelo Arq. Edson da Cunha Mahfuz; *Metodologia do Projeto Arquitetônico* pelo Arq. Alfonso Corona Martinez e nos livros citados nessa dissertação.

"A cidade, como coisa humana por excelência, está constituída por sua arquitetura e por todas aquelas obras que constituem o modo real de transformação da Natureza."

Estas transformações geram as primeiras formas, os primeiros *tipos* de habitação e os primeiros *tipos* de outros edifícios. Assim, pode-se considerá-lo um princípio elementar, uma espécie de núcleo, em torno do qual se aglomeraram e coordenaram, em continuação, os desenvolvimentos e as variações da forma.

Em Mahfuz, lê-se:

"A palavra tipo representa não a imagem de uma coisa a ser copiada ou imitada, mas a idéia de um elemento que deva servir como regra para o modelo. O modelo, entendido em termos da execução prática da arquitetura, é um objeto que deve ser repetido como é; o tipo, ao contrário, é um princípio que pode reger a criação de vários objetos totalmente diferentes. No modelo, tudo é preciso e dado. No tipo, tudo é vago (QUATREMÈRE apud. MAHFUZ, 1995:77).

O *tipo*, assim exposto, está definido a partir de uma estrutura formal que se repete, e que, por este fato, termina por constituir-se como *regra* para um determinado programa ou tema, caracterizando-se como um ponto inicial comum para propostas.

Rebatem-se argumentações contrárias à aplicação do conceito de *tipo*, que apontam seu aspecto limitador, que induz à repetição de idéias. Na verdade, Martinez (1990:136) afirma que há um grande número de variações e casos intermediários, que conferem um aspecto dinâmico à existência de *tipos*. Coloca a possibilidade de ocorrer a transição de um *tipo* estático a outro, resultantes de alterações morfológicas, a tal ponto, que determinem outro *tipo*, outra estrutura geométrica ou compositiva consagrada.

"O tipo é, pois, constante e se apresenta com características de necessidade; porém, mesmo determinadas, elas reagem com a técnica, com as funções, com o estilo, com o caráter coletivo e o momento individual do fato arquitetônico".²

Sendo o *tipo* algo constante, então é possível reencontrá-lo em todos os fatos arquitetônicos. Trata-se de um elemento cultural e, como tal, pode ser buscado.

"Nenhum tipo se identifica com uma forma, mesmo sendo todas as formas arquitetônicas redutíveis a tipos"³

Assim, a tipologia se converte no momento analítico da Arquitetura, e é ainda melhor individualizável no nível dos fatos urbanos. Portanto, a *tipologia urbana* se apresenta como o estudo dos *tipos*, os quais não se resumem nos *elementos urbanos* e não se deduzem deles posteriormente.

- *Elementos de arquitetura e elementos de composição*

Composição é um termo que tem tido significados diversos na História da Arquitetura.

² (ROSSI, 1976:27).

³ *Ibid.* pg. 27.

O primeiro arquiteto a tratar da questão da Composição foi Durand, em seu "Précis de Leçons d'Architecture", de 1819. Entendia que a importância dos *elementos de arquitetura* e suas formas já estava consolidada pelo uso e pela natureza dos materiais, cabendo ao arquiteto, dentro dos critérios de economia e comodidade, e com auxílio da composição, dispor estes elementos em seus projetos.

No método *Beaux-Arts*, desenvolvido na Academia, o processo de criação evolui do todo para as partes.

Nas teorias renascentistas, as partes de um edifício devem ser subordinadas a um aspecto principal, algumas vezes chamado de *príncipe*. (MAHFUZ, 1995:19). Neste método, desenvolve-se primeiramente um *parti*, concepção básica do edifício, e por último o *Lésquisse*, considerado o *todo* ao qual as partes são subordinadas. Já Guadet – professor da *École des Beaux Arts* – entre os séculos XIX e XX, coloca a noção de *composição* a partir de dois conceitos: *elementos de arquitetura* e *elementos de composição*, e são esses que observa-se no estudo.

Segundo ele, os *Elementos de Arquitetura* são entidades concretas, "corpos" com natureza definida, componentes físicos que participam da configuração da envolvente espacial no processo construtivo e podem enquadrar o exemplar dentro de uma corrente estilística, ou de uma *estética* pura, híbrida ou mista. Já os *Elementos de Composição*, por sua vez, são entidades conceituais e abstratas, espaços com certas dimensões e proporções, cujos limites ficam definidos através dos *Elementos de Arquitetura* (MARTINEZ, 1990:145,177).

Os elementos de arquitetura, o espaço e as articulações definem os elementos de composição, que são partes de um todo que é o projeto de edificação.

Segundo Corona Martinez, a determinação de um *tipo* está mais vinculada à disposição relativa ou à combinação dos *elementos de composição*, do que à identidade destes elementos. Por outro lado, a repetição dos *elementos de composição*, materializada em repertório prefixado de *elementos de arquitetura*, caracteriza o exemplar como subsidiário de um *modelo*, com possibilidade de diferenciação em relação a outro exemplar, apenas através do detalhe.

Já a forma, característica da planta ou desenho planificado, que reflete uma organização espacial, contém *Elementos de Composição* os quais determinam uma linha metodológica de criação e culminam em uma *matriz tipológica*.

As características do *decoro*,⁴ os objetos de ornamentação, as esquadrias, as *máscaras*, os materiais, entre outros, situam e definem os *Elementos de Arquitetura*, que Le Corbusier demonstra claramente a partir de elementos a estratégia de composição a partir de elementos em três momentos: nos estudos para o "Palácio dos Soviéticos", em Moscou, em 1931 (fig. 20 e 21), nas quatro *composições* a partir de volumes pré-definidos (fig. 22) e nos "Cinco pontos de uma

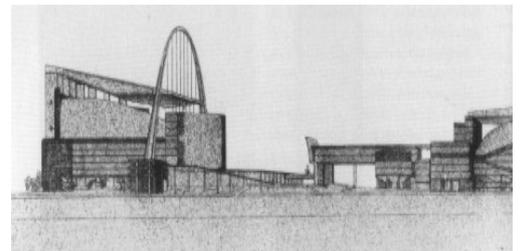


Fig. 20 – Palácio dos Soviéticos (1931), de Le Corbusier.

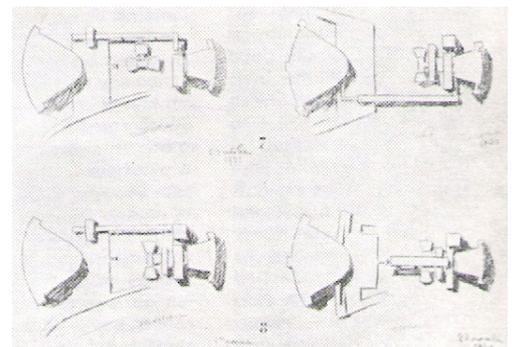


Fig. 21 – Quatro composições para o Palácio dos Soviéticos. Le Corbusier.

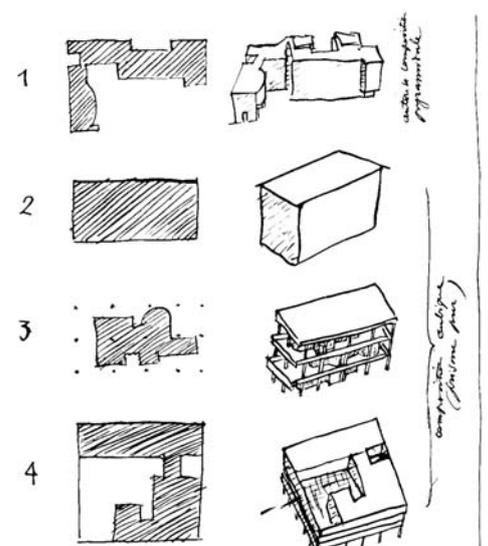


Fig. 22 – As quatro composições de Le Corbusier.

⁴ Conjunto de medidas em nível de ornamentação em um objeto, que pode definir uma característica estética ou uma citação estilística.

nova Arquitetura" (fig. 23), que são os pilotis, os terraços jardim, a planta livre, a janela em comprimento e a fachada livre. Convenções que definem um vocabulário de *elementos de arquitetura* e *de composição*, apresentadas em 1926, tornam-se o principal conteúdo para a configuração da arquitetura moderna, e segundo Alan Colquhoun, reinterpreta os elementos tradicionais da arquitetura numa conciliação com essa dialética (COLQUHOUN, 1991:143).

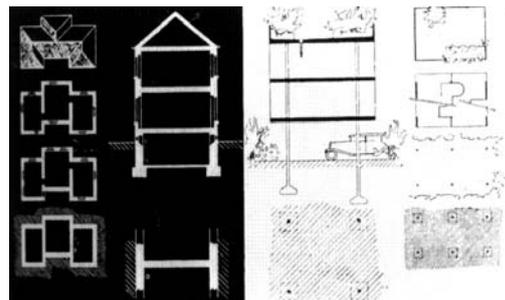


Fig. 23 – Os cinco pontos da arquitetura de Le Corbusier.

- H. Clark e Michael Pause, em "Arquitetura: Temas de Composição"

Destacam que uma das maiores preocupações que movem a análise é a investigação das peculiaridades formais e espaciais de cada obra de acordo com critérios que levem à compreensão do partido (CLARK, 1985:3), e que ofereçam meios para organizar as decisões, como também para ordenar e gerar a forma de modo consciente.

Além de critérios já consagrados na disciplina da percepção da forma – *relação unidade-conjunto*, *relação repetitivo-singular*, *adição e subtração*, *simetria e equilíbrio* – retirados desta obra, é de interesse deste trabalho *os aspectos de configuração*, que definem as posições relativas das partes, e podem constituir-se em *matriz tipológica*, com a propriedade de criar espaços, de organizar grupos de espaços e de formas segundo uma estrutura formal definida a priori. Os autores expõem configurações central, linear, agrupada, concêntrica, de dupla centralidade, mononuclear e binuclear, bem como por *progressão* (que apontam aspectos de hierarquia, transição, transformação e mediação na estrutura compositiva), e por *redução* – a partir da repetição de elemento em menor tamanho dentro do edifício.

2.3. Dos referenciais estéticos

A *Revolução Industrial* na Inglaterra, a partir da segunda metade do Século XVIII, e no restante da Europa, a partir do Século XIX, tem como uma das conseqüências a emergência de construções em estrutura de ferro, como fábricas, obras públicas, pontes. Novas técnicas, entre as quais a da fundição do aço e do concreto armado, e novos usos de antigos materiais direcionam a mudança na estética corrente.

O problema social causado pela emigração para as cidades, principalmente devido à criação de indústrias, substituição do poder da Igreja e dos reinados para o Estado, desencadeia a necessidade da construção de prédios para moradia, administração, museus, universidades, monumentos e outras funções. A *Society of Engineers*-Londres, 1793, a *École Polytechnique* – Paris, 1794 e a *École des Beaux-Arts* – Paris, 1806, escolas independentes de engenharia e arquitetura, passam a formar os profissionais ao longo do Século XIX. Depois disso, vislumbra-se

uma seqüência de manifestações no campo da Arquitetura, que aparece a partir da formação de *escolas*, grupos de arquitetos e outras situações.

É cabível introduzir esta aproximação, que pretende relacionar as teorizações consagradas que teoricamente – por vias indiretas – comparecem no cenário arquitetônico bajeense.

José Artur D'aló Frota faz considerações a respeito deste contexto de referências, já no século XX:

“As influências mais significativas no contexto arquitetônico moderno dos anos 30 foram a moderna arquitetura dos edifícios comerciais e industriais alemães do expressionismo de Fritz Schumacher, Hans Poelzig e Peter Behrens e o impacto causado pela segunda onda modernista com Erich Mendelsohn, Walter Gropius e Mies van der Rohe na Alemanha; os edifícios modernos de Robert Mallet-Stevens, André Luçart, Victor Bourgeois, a obra de Le Corbusier e a importante repercussão da Exposição de Artes Decorativas de Paris no ano de 1925 que revelou uma modernidade fragmentada, com obras tão distintas e modernas como o Pavilhão da Rússia de Konstantin Melnikov, o pavilhão do “Esprit Nouveau” de Le Corbusier, edifícios de Mallet-Stevens ou exemplos de um novo “estilo expressionista *sincopado*” que denominou-se de ‘*Art Decó*’ na França; J.J.P. Oud na Holanda; o racionalismo italiano dos primeiros anos 30 com as presenças de Alberto Sartoris, Gino Pollini, Giuseppe Terragni, Giuseppe Pagano.” (FROTA,1997:270)

Não é objetivo deste trabalho apresentar um conteúdo específico a respeito da formação das tendências estéticas, e de como se desenvolveram seqüencialmente ao longo do Século XIX e XX, já que existem inúmeras pesquisas que o contemplam, e que são fontes fundamentais na área historiográfica da Arquitetura. Porém, visando a formar base teórica para a análise dos exemplares em estudo, será apresentado a seguir – de forma esquemática e sucinta - aporte teórico-histórico, com breve resumo das tendências ou estilos consagrados internacionalmente, nacional ou regionalmente, que constem dessas bibliografias e que, em hipótese, tenham correspondência no quadro da Arquitetura bajeense. Certo de que, nem todas as tendências se efetivem neste contexto, discorre-se sumariamente sobre as que, em hipótese, possibilitem a adoção de paralelos relativos à Arquitetura em estudo, bem como se remete a autores específicos.

Uso de referenciais clássicos

São estéticas ainda ligadas aos princípios acadêmicos e ao uso de ornamentação de cunho *classicizante*.

A Arquitetura *colonial* que caracteriza as cidades brasileiras, a partir do século século XVI, é substituída primeiramente pelo *neoclássico* – com um único exemplar em Bagé ⁵ – e logo após pelo *ecletismo*, estilo criado com base na recuperação das formas do passado.

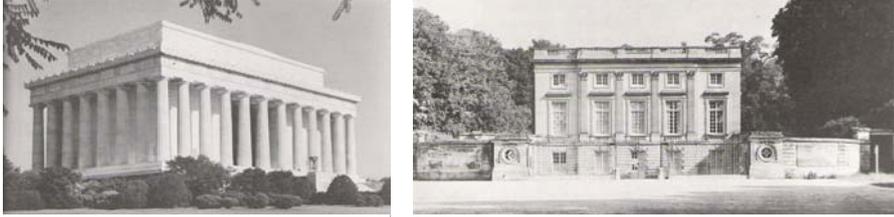
O uso de referenciais clássicos, nas primeiras décadas do século XIX, já em período de questionamento da ornamentação decorativa aplicada, é o último recurso estético desvinculado das questões estruturais e construtivas da Arquitetura.

⁵ Ver “Matriz de São Sebastião” no cap. 3.

A ARQUITETURA COLONIAL

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - primeira característica estilística praticada no Brasil, a partir do período da colonização, no século XVI; - nível tecnológico precário, principalmente por basear-se na mão de obra escrava (REIS FILHO, 1970:21); - partidos arquitetônicos semelhantes, reforçados por dimensões uniformes dos terrenos; - "Cartas Régias" ou códigos de posturas municipais confirmam padronização, garantindo a aparência portuguesa às cidades brasileiras; - extingue-se a partir da presença da Missão Cultural Francesa e da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, e consequente difusão da arquitetura <i>neoclássica</i>. 	 <p>Fig.24 – Casa térrea Fig. 25 – Sobrado</p>	<p>Principais tipos de habitação:</p> <p>Sobrado e casa térrea; apresentavam esquemas simples, com paredes grossas, alcovas, corredores, telhados elementares, balcões em ferro batido e adornos nas cimalthas e vergas.</p>
--	---	---

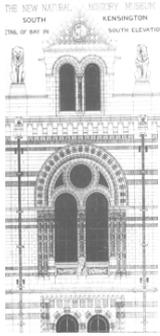
NEOCLASSICISMO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - inicia ao redor da segunda metade do século XVIII; - preconizava uma maior contenção artística, e vem como reação ao estilo <i>barroco</i>; - interesse pela Antiguidade, através da proposta de ressurgimento do modelo greco-romano; - caminho oposto à criação de estilo ahistórico, a partir do esgotamento do <i>classicismo</i>. (LAMPUGNANI,1989:259) 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - padrões de composição pré-estabelecidos; - corpo maciço pouco decorado, em pilastras e cornijas (moldura sobreposta formando saliência na parte superior da parede); - ornamentação sóbria com grinaldas (ornatos em forma de arranjo de folhas), frisos, urnas, palmetas (ornato em forma de palma), grinaldas (ornatos em forma de arranjo de folhas e flores, dispostos em fila) (KOCK,1994).  <p>Fig. 26 – Lincoln Memorial, Washington, de Henry Bacon, 1917. Fig. 27 – Petit Trianon, Versalhes, 1762, de J.Gabriel e outras.</p>
--	--

HISTORICISMOS e REVIVALS

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - buscam-se raízes nacionais por meio de estilos do passado; - cultura arquitetônica passa a ser internacional, com referências arquitetônicas aplicáveis em qualquer lugar; - da mesma forma que o <i>neoclássico</i>, considerado o primeiro <i>revivalismo</i>, surge o <i>neogrego</i>, <i>neoromânico</i>, <i>neogótico</i>, <i>neobizantino</i>, <i>neobarroco</i> e outros. 	 <p>Fig. 28 – Royal Pavilion, de J. Nash, 1815.</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ornamento aplicado independentemente da estrutura do edifício; - "moda" da adoção dos <i>revivals</i>, mais relacionada com a <i>caracterização</i> da função do exemplar, do que a motivos contextuais ou de adequação aos estilos vigentes.
---	--	--

ECLETISMO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - sem referência específica a algum país ou cultura. - configura-se com motivos estilísticos diversos ou na mistura de adornos clássicos usuais. - classificação própria, a partir da teorização de Patetta (FABRIS, 1987), e de outros pesquisadores que fazem referência a este autor, como Andrey Schlee. - insere-se na Arquitetura <i>fachadista</i>, que prioriza recursos estéticos bidimensionais, restritos às fachadas principais de prédios lançados, geralmente, no alinhamento predial. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - <i>ecletismo historicista</i>: adoção imitativa de formas pertencentes no passado a um estilo arquitetônico, bem como de escolhas apriorísticas de cunho análogo, conforme a finalidade do edifício a ser construído; utilização de ornamentos ou adornos clássicos usuais; - <i>ecletismo simplificado</i>: tendência ainda restrita às fachadas, com utilização de elementos decorativos simplificados – geométricos, estilizados ou figurativos – sem vínculo com a estrutura do edifício. <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: right;">Fig.30 – Museu de História Natural, de A Waterhouse, em Oxford, 1873.</p> <p style="text-align: center;">Fig.29 – Necrópole, de Defrax, em Lês Gran Prix de Roma de 1850 a 1900, s.d.</p>
--	--

ART NOUVEAU

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - surgido na Bélgica na última década do Século XIX, com outras denominações com <i>Jugend</i> na Alemanha, <i>Guimard</i> na França e <i>Modernismo</i> na Espanha; - desenvolve-se paralelamente às últimas manifestações do <i>ecletismo</i>; - conforme Roberto Segre, embora tenha acontecido mundialmente com forte significado pelo seu caráter de transição entre os <i>revivals</i> e a modernidade, não obtém sucesso como primeira tentativa de adequação da arquitetura com as novas condições criadas pela produção industrial (SEGRE, 1991); - talvez pela primazia decorativa que vinha de encontro a aspectos econômicos e de praticidade. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - rigor geométrico e sistema estrutural com articulações volumétricas em nível de fachada; - motivos decorativos inspirados nas formas da natureza, e com a utilização de linhas côncavas e convexas; - a "Vila Penteados", em São Paulo é <i>paradigma</i> nacional desta estética. <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">    </div> <p style="text-align: center;">Fig. 31 – Hotel Tassel (1893), de Victor Horta, Bruxelas.</p> <p style="text-align: center;">Fig. 32 – Casa Milá, de Antoni Gaudí, 1905-1910.</p> <p style="text-align: right;">Fig. 33 – Vila Penteados (1902), de Carlos Eckman. Fachada e detalhe do corredor principal.</p>
--	--

O processo de modernização

A partir da "Revolução Industrial" assiste-se à formação de tendências que demonstram princípios de racionalidade. Nesse momento, os arquitetos, ao suprimirem a referência à Arquitetura do passado, passam a propor novos padrões estéticos e funcionais, viabilizados pelos avanços tecnológicos na área da construção com vínculos a anseios de mudança. Estas atitudes compositivas, direcionadas à extinção do ornamento, determinam, teoricamente, uma modernidade incipiente.

ESCOLA DE CHICAGO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - desenvolve-se nas últimas décadas do século XIX, na cidade de Chicago que com o incêndio de 1871, necessitava ser reconstruída; - uso de avanços tecnológicos, como estruturas em esqueleto de aço, elevador e telefone, que viabilizam a construção de <i>arranha-céus</i> - tema único desta corrente. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - trata-se do primeiro passo em direção à modernidade, especialmente em relação à verticalização e ao emprego de novas tecnologias, embora com o uso de ornamentação quase escultórica (LAMPUGNANI, 1989:71); - sem consciência nítida do significado estético dos edifícios, observa-se tanto o <i>empilhamento</i> dos andares, quanto à rarefação dos ornamentos com a altura, em composições graduadas desde a base até o coroamento. <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 34 – Marshall Field Wholesale Store, de Henry Richardson, em Chicago, 1885-87</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 35 – Carson Pirie Scott store (1899-1904), de Louis Sullivan.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 36 – Guaranty Building, de Louis Sullivan e Dankmar Adler, Buffalo, 1894-5.</p> </div> </div>
--	--

PROTORRACIONALISMO EUROPEU

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - vigora a partir das primeiras décadas do século XX; - fundamentado tanto no advento do concreto armado, quanto no desgaste dos modelos baseados nos pressupostos clássicos e, em provável rejeição à exuberância do "Art Nouveau". 	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 37 – Casa Steiner, de Auguste Perret, 1874-1954.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 38 – Apartamento da Rua Franklin, em Paris, Perret, 1902-1903.</p> </div> </div>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - tentativa de padronização da construção; - aproveitamento das possibilidades do concreto, ferro e vidro; - uso compositivo de blocos fechados e simetrias bilaterais; - preocupações com aspectos funcionais e de orientação solar; - A Arquitetura extrapola o campo da arte, e assume uma função prática.
--	---	---

A Modernidade

Do abandono da Arquitetura de ornamentação clássica parte-se para uma seqüência de estéticas ou estilos que envolvem racionalidade, funcionalidade, adequação técnica, expressas através de linguagem compositiva própria. São grupos de arquitetos que, a partir de premissas *conceituais* e *estéticas* comuns, determinam a formação de *escolas*, movimentos e *tendências*, com um conteúdo teórico oposto à prática anterior. É nesse momento, de identificação de um consenso coletivo no sentido da adoção de algo novo, é que se caracteriza o conceito de *modernidade* para essa pesquisa.

As estéticas mencionadas a seguir, fora do seu contexto de origem, eram referenciadas, às vezes, com um *carácter moderno* associado a concepções ainda acadêmicas, dentro de uma matriz compositiva clássica.

Segue uma seqüência de estéticas ou estilos que envolvem racionalidade, funcionalidade, adequação técnica, expressas através de linguagem compositiva própria.

RACIONALISMO EUROPEU

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - constitui-se a partir do pioneirismo de Walter Gropius, na formação da <i>Bauhaus</i> – escola de <i>design</i> fundada em 1919 – que é importante condução à linguagem <i>racionalista</i>; - fundamenta-se em diversas correntes, como a <i>futurista</i>, a <i>expressionista</i>, a <i>neoplasticista</i>, a <i>construtivista</i>, dentre outras. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - caracteriza-se pela funcionalidade e pela economia, formada por elementos geométricos primários; - objeto arquitetônico proposto por esta escola decompõe-se em diversas partes elementares, na busca de recomposição a partir da combinação dessas partes (FUSCO, 1981:274).
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 39 – Bauhaus, de Walter Gropius, em Dessau, 1925-1926.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 40 – Fábrica Fagus, de Walter Gropius, em Alfred na der Line, 1911-1913.</p> </div> </div>

MONUMENTAL MODERNO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - acontecendo na mesma época do movimento italiano, está relacionado com os poderes antidemocráticos da Europa, tanto de direita quanto de esquerda; - grandes volumes e espaços vazios, conferem à composição efeito dramático, no intuito de demonstrar autoridade. 	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 41 – Palácio dos Soviets, de Boris Iofan. Projeto aprovado, 1934.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 42 – Exposição Mundial, Paris, 1937. Representação do Terceiro Reich (E), obra de Speer, na frente do I Pavilhão da URSS de Iofan (D).</p> </div> </div>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - formas geométricas primárias, geralmente sem adornos; - muros onde se abrem arcos não decorados ou nichos semicopulados; - saliências contínuas como abstração dos frisos clássicos; - torres semi-cilíndricas nas esquinas.
---	--	---

RACIONALISMO ITALIANO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - formado em meados da década de 20 a partir de um grupo de sete arquitetos, o "Grupo 7" – Giuseppe Terragni e outros. - é considerado "estilo fascista", tal como na Rússia, onde se fala, de modo análogo, em "estilo soviético." (BENEVOLO,1976:542) 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - síntese nova do <i>classicismo</i> italiano, a qual sem rompimento com a tradição clássica-acadêmica do <i>Novocento</i> daquele país, busca lógica estruturada na "era da máquina"; - Arquitetura de aspecto pesado – sem <i>pilotis</i> no térreo – e com aberturas, em geral, mais tradicionais, destacando o predomínio do muro ao invés de grandes janelas horizontais.(GONSALES,1999:16).
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 43 – Casa Del Fascio, de Giuseppe Terragni, 1932</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 44 – Edifício do Senado, de Piacentini, com equipe da Universidade de Roma, 1932.</p> </div> </div>

Outras arquiteturas

Em meados dos anos 40, Demétrio Ribeiro afirma que em Porto Alegre "imperavam conceitos acadêmicos na arquitetura, que poderia ser definida como um *"ecleticismo simplificado"*. (XAVIER, 1987:26).

Com a possibilidade de introduzir a arquitetura *modernista* em Porto Alegre, foram apresentados em 1943 um projeto de Niemeyer para o Instituto de Previdência do Estado e, em 1944, o Edifício Sede da VFRGS, por Afonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, os quais não foram executados.

Conforme reportagem do jornal Zero Hora ⁶ (fig. 45), em 1947, Niemeyer vem à capital, paraninfrar a primeira turma de arquitetos urbanistas gaúchos. Na ocasião, segundo o repórter não teve a melhor das impressões, fazendo o seguinte comentário:

“Nada vi de arquitetura contemporânea em Porto Alegre e isso é lamentável”.

É que os projetos naquele momento eram produzidos geralmente nas firmas construtoras, com autoria dos engenheiros titulares, arquitetos estrangeiros e alguns autodidatas os quais manifestavam-se de acordo com o *racionalismo europeu*, *expressionismo*, *art déco*, num caminho gradual em direção ao *modernismo*.

Discorre-se a seguir sobre referências diversas que, em hipótese, têm lugar nos exemplares de Bagé, embora sem lógica temporal e de forma fragmentada ou híbrida.

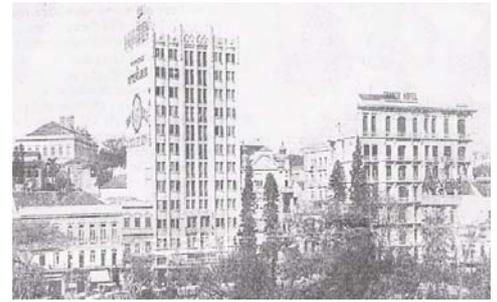


Fig. 45 – A Porto Alegre que Niemeyer viu em 1947.

EXPRESSIONISMO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - tendência anti-racionalista, que aspira uma simbolização romântica e sentimental da realidade (KOSTOF, 1988:1222); - trata-se de um movimento de idéias, com desenhos e projetos em obras realmente construídas. 	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="491 943 703 1196"> </div> <div data-bbox="783 936 975 1196"> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div data-bbox="491 1205 703 1279"> <p>Fig. 46 – Torre Einstein, de Erich Mendelsohn, em Postdam, 1919-1921.</p> </div> <div data-bbox="783 1196 975 1279"> <p>Fig. 47 – Armazém Petersdorff, de Mendelsohn, em Wroclaw, 1927.</p> </div> </div>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ruptura com a pureza do protorracionalismo; - composições “vigorosas e dramáticas, com volumes de aparência sólida e imponente, que buscam efeito escultórico de totalidade” (PEHNT, 1975); - uso do concreto armado, em toda sua plenitude plástica, e do vidro; - linhas côncavas e convexas; superfícies aerodinâmicas e esquinas arredondadas.
--	---	---

ART DÉCO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - surge na “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Moderns” de Paris, no ano de 1925; - principal arquiteto Mallet-Stevens; - voltado às artes aplicadas e ao design; - tendência que se manifesta no Brasil, juntamente com a introdução de atitudes racionalistas na Arquitetura, e num momento de saturação do <i>ecletismo</i>; - segundo Hugo Segawa a <i>art déco</i> situa-se no meio, entre o <i>ecletismo</i> radical que adota uma ornamentação sem limites, e o <i>racionalismo</i>. (MACHADO, 1990:188). - para Conde e Almada (Guia da Arquitetura, 1996) teria um caráter ambíguo por ser uma derradeira manifestação do <i>ecletismo</i> e, ao mesmo tempo, constituir-se nas primeiras expressões do <i>modernismo</i>. - moda assumida no Brasil, desde a alta burguesia até as camadas populares. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - exagero na decoração; formas tendentes à aerodinâmica; simetria; reboco talhado e <i>mica</i>; janelas de canto; interiores revestidos com materiais luxuosos como mármore, madeiras e latão; uso de elementos decorativos <i>historicistas</i>, principalmente maias e astecas; o uso de formas náuticas como paredes curvas com cantos arredondados e janelas circulares; - mesmo sem contrapor-se às leis compositivas estabelecidas, de caráter cúbico das construções, a primazia de linhas e volumes desaparece frente à carência de um conteúdo ideológico preciso e à solidez dos postulados do Movimento Moderno (SEGRE, 1991:110). <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div data-bbox="874 1756 1102 1973"> </div> <div data-bbox="1187 1756 1362 1973"> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div data-bbox="874 1980 1102 2040"> <p>Fig. 48 – Edifício Residencial, de Mallet Stevens, Paris, 1926-1927.</p> </div> <div data-bbox="1187 1980 1362 2040"> <p>Fig. 49 – Edifício A Noite (1930), de Joseph Gire. Rio de Janeiro</p> </div> </div>
--	--

⁶ ZAVASCHI, Olyr. *O paraninfo dos urbanistas*. Porto Alegre: Zero Hora. 2 ago 2002.

ARQUITETURA DA EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO DA REVOLUÇÃO FARROUPILHA

<p>Aspectos Gerais:</p> <p>– acontece no Rio Grande do Sul, especialmente na Exposição de 1935, além do <i>art déco</i>, percebe-se diversas correntes arquitetônicas, anteriores e paralelas ao "Movimento Moderno", como o <i>expressionismo</i>, e a <i>arquitetura monumental</i> dos regimes totalitários europeus, que delineiam-se concomitantemente, oscilando entre a negação e a aceitação da modernidade.</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <p>– conjunto de prédios com destinação efêmera, em sua maioria construídos com estuque e madeira.</p> <p>– uso de elementos inovadores, de ruptura com o vocabulário acadêmico ainda predominante e ao mesmo tempo permanência de elementos deste mesmo vocabulário;</p> <p>– dualidade entre conciliação e ruptura representadas na modernidade e funcionalidade necessárias para a afirmação do projeto do governo e por outro lado, ligação com o passado que se tratava de preservar (MACHADO, 1990:189);</p> <p>– marco concentrado do <i>art déco</i>, das arquiteturas <i>protorracionalistas</i> e <i>racionalistas</i>, demonstram as tendências modernizantes que já vinham sendo praticadas desde o início da década, nas obras da capital gaúcha e em algumas cidades do estado;</p> <p>– projetos de arquitetos de todo Brasil, e principalmente de profissionais que atuavam em Porto Alegre, como Fernando Corona.</p>
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="491 701 839 913"> </div> <div data-bbox="935 658 1390 925"> </div> </div>

O *neocolonial* e derivações

Tendo início na Exposição do Centenário da Independência, em 1922, no Rio de Janeiro (fig.50), o *neocolonial* situa-se como uma estética de transformação do vocabulário colonial. Já a partir da idéia de resgate de raízes arquitetônicas, surgem reinterpretações, como o *espanhol*, *californiano*, ou *mission*, *neosteca*, *marajoara* e outros. As obras nesses estilos confundem-se em forma e conteúdo, integram-se ao *ecletismo* do momento, e refletem a identidade cultural do local.

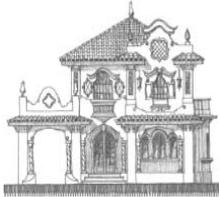


Fig. 52 – Pavilhão das Pequenas Indústrias na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, de Nestor de Figueiredo e C.S. San Juan, 1922.

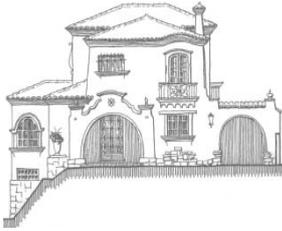
NEOCOLONIAL

<p>Aspectos Gerais:</p> <p>– desenvolve-se no Brasil, nas primeiras décadas do século XX;</p> <p>– primeiramente em São Paulo através de Ricardo Severo, sendo seguido por Victor Dubugras, e em seguida no Rio de Janeiro, com Mariano Filho (BRUAN, 1997:53);</p> <p>– Lúcio Costa é outro precursor do <i>neocolonial</i>, com suas pesquisas a respeito do colonial português.</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <p>– Arquitetura com formas baseadas no tradicional colonial português, de características específicas brasileiras;</p> <p>– uso de adornos em inspiração latina, e coberturas de telhas portuguesas aparentes, com bordas apoiadas em cimalkhas frisadas.</p>
	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="523 1720 807 1895"> </div> <div data-bbox="826 1715 1118 1928"> </div> <div data-bbox="1137 1720 1485 1879"> </div> </div>

ESTILO ESPANHOL

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - considerado vertente do <i>neocolonial</i>, com influência de correntes regionalistas oriundas de países de origem <i>latina</i>. 	 <p>Fig. 56 – Casa Hermes de Barros (1941), de autor desconhecido. Porto Alegre.</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - colunas dorsas, arcadas maciças em arco-pleno, reboco grosso em relevo com decoração lembrando os desenhos árabes.
--	---	--

CALIFORNIANO ou MISSION

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - de caráter fortemente popular; - penetração muito restrita deste estilo no país, a não ser no Rio Grande do Sul, onde se observam exemplares na classe abastada e em bairros de expansão urbana da época, construídos com muito exclusividade no <i>californiano</i> (WEIMER, 1998:172) 	 <p>Fig. 57 – Palacete Herbert Von Bnxen-Montzel, de João Antônio Monteiro Neto, Porto Alegre, 1932.</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - pórticos curvos em arco pleno; pedras rústicas na base e em alguns contornos; argamassa branca ou mica; pinhas; lampiões; sacadas com guarda-corpos em ferro batido; vasos de cerâmica; telhas como arremate de borda; chaminés decoradas; afrescos em cerâmica, entre outras.
---	---	--

Modernidade pragmática e protomodernismo

Na verdade, durante o desenrolar do *modernismo corbusiano* ou *miesano* e de outras estéticas como o *estilo internacional* e o *neoplasticismo*, conforme bibliografia consultada, desenvolvem-se no Brasil outras arquiteturas, outras estéticas, tecnologicamente adequadas, porém sem um conteúdo teórico preciso.

Assim identificam-se nesta pesquisa a *modernidade pragmática* e o *protomodernismo*.

Desta forma o *modernismo pragmático* delinea-se em um período no qual as vanguardas já praticam a *modernidade ortodoxa*. Porém, os arquitetos, conforme grau de resistência a mudanças ou por opção pessoal ou “de mercado”, não evoluem para o *modernismo ortodoxo*.

Segawa comenta que:

“Sequer Warchavchik – radical ao abraçar e propagandear os conceitos da vanguarda européia - foi ortodoxo nesse sentido, derivando a sua obra a partir dos anos 40 para o lugar-comum do mercado imobiliário das elites sociais de São Paulo.” (SEGAWA,1997:73)

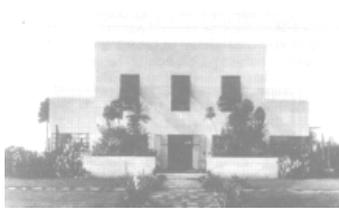
O *protomodernismo* configura-se depois do *racionalismo*, e antes do *moderno*, em momento no qual teoricamente a tecnologia estava em desenvolvimento, e os arquitetos manifestavam-se em várias correntes, sem um enquadramento claro da estética resultante.

“Ao passar pelo Rio de Janeiro, olhos atentos e percepção aguçada, qualquer cidadão, arquiteto ou não, é capaz de identificar, aqui e ali, uma série de edifícios e espaços bastante interessantes e significativos” (CONDE, 1988:68).

Restrita à observação de prédios em altura de Copacabana – Rio de Janeiro – e de Recife, a estética *protomodernista*, respectivamente de Conde e de Andrade, com prováveis propagações no restante do Brasil, vêm também em nome da racionalidade dos progressos tecnológicos, e do anseio de mudanças na volumetria e na estética da Arquitetura, a partir do abandono *do ecletismo*.

Embora sejam latentes as similaridades entre as duas correntes, como hipótese de pesquisa ficam aqui estabelecidos diferenciais, assim como características próprias para cada tendência.

MODERNIDADE PRAGMÁTICA

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> – identifica-se através de alguns profissionais que não assimilam o <i>modernismo ortodoxo</i>, e seguem suas propostas praticamente à revelia desta nova tendência; – primeira manifestação moderna no Brasil é a Casa do Arquiteto Gregori Warchavchik (1896-1972), na Rua Santa Cruz, em São Paulo, entre 1927 e 1928; – expressa um panorama da arquitetura moderna mundial, com influências de Ernst May, de Le Corbusier e da “Bauhaus”; – chocante para os padrões da época, porém em seguida torna-se um ícone de novas gerações de arquitetos (brasileiros) em direção à modernidade. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> – arquiteturas “cúbicas” e as vertentes racionalistas, que não se engajaram nas “vanguardas”, como as obras de Alexander Buddeus em Salvador, e as sedes nacionais dos Correios e Telégrafos; – “...nem à Le Corbusier, nem à Bauhaus, nem aos funcionalistas/racionalistas europeus. Talvez um pouco disso tudo. Mas modernidade, como o próprio Bahiana reverenciava, à Auguste Perret” (SEGAWA, 1997:59). <div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p>Fig. 58 – Casa do Arquiteto Gregori Warchavchik. São Paulo, 1928.</p> <p>Fig. 59 – Instituto do Cacau (1933-36), de Alexander Buddeus.</p>
--	---

PROTOMODERNISMO – as teorizações de Conde e Rapozo

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> – Luiz Paulo Conde a partir de trabalho de pesquisa em setor da produção da arquitetura carioca categoriza arquiteturas intermediárias, as quais, segundo ele, não assimilam em primeira mão a teoria <i>modernista</i>, corrente nas décadas de 30 e 40, no Rio de Janeiro. (CONDE, 1988:68-81); – Paulo Rapozo de Andrade, tendo como referência a cidade de Recife, avalia o <i>protomodernismo</i> como arquitetura híbrida, simultaneamente clássica e moderna (ANDRADE, 1994: 73-77). 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> – elementos decorativos clássicos, como cornijas e frisos, quando usados, associam-se à resolução de aspectos construtivos da época, como o concreto armado, elevadores e outros; – em termos formais, os pavimentos com usos diferenciados resultam numa composição tripartida na vertical. <div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p>Fig. 60 – Edifício Duarte Coelho, Recife</p> <p>Fig. 61 – Edifício Unidos, de Luiz Fossati, Rio de Janeiro, 1937.</p> <p>Fig. 62 – Edifício Imperator, Copacabana de Cápua & Cápua, 1938.</p>
---	--

O modernismo e suas derivações

Através da historiografia da arquitetura, tem-se conhecimento dos inúmeros significados do termo *modernismo*, o que não é objeto desse trabalho. Porém elegem-se tendências consideradas *modernistas*, e destas derivadas, as quais – mesmo de forma fragmentada – apresentam, em hipótese, referências nos exemplares em estudo.

NEOPLASTICISMO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> – tem origem na Holanda em 1917, com a revista "De Stijl", também denominação do grupo que desenvolve as teorias do <i>neoplasticismo</i>; – tendência que promove a aproximação da arquitetura com as artes; – <i>principais representantes</i>: o pintor P. Mondrian, Theo Van Doesburg, o poeta Kok, os arquitetos Gerrit Thomas Rietveld e Johannes Pieter Oud. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> – forma decorrente das funções dos elementos componentes; – distribuição dos espaços é funcional, sendo estes delimitados por superfícies, que parecem ser estendidas ao infinito; – cada componente do projeto recebe uma dimensão respectiva à sua função; – a Casa Schroder, de Rietveld exemplifica essa produção arquitetônica, que é baseada na assimetria, composição de retângulos e jogo de volumes, bem como o não uso de massas compactas.
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 63 – Red /Blue Chair (1917-1918), de Gerrit Rietveld.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 64 – Casa Schröder, de Gerrit Thomas Rietveld, em Utrecht, 1924.</p> </div> </div>

MODERNISMO ORTODOXO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> – delinea-se nas primeiras décadas do século XX, principalmente a partir do conhecimento da doutrina <i>corbusiana</i>; – em visita à América do Sul, no ano de 1929, Le Corbusier dissemina suas idéias em palestras proferidas em São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires. 	<div style="text-align: center;">  <p>Fig. 65 – Villa Savoye, de Le Corbusier, Poissy, 1928-29.</p> </div>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> – fundamentado nos "Cinco pontos de uma nova Arquitetura" de Le Corbusier, que são: os pilotis, os terraços jardim, a planta livre, a janela em comprimento e a fachada livre (ver item 2.2); – teoria ilustrada em suas <i>villas</i>, embasa-se no uso do concreto armado e de diversas tecnologias modernas da construção.
---	---	--

ESTILO INTERNACIONAL

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> – a designação de "<i>estilo</i>" abrange um conjunto de inovações que são propostas, a partir de 1914 por Frank Loyd Wright, Auguste Perret, Adolf Loos, Walter Gropius e outros, divulgadas primeiramente em uma exposição de arquitetura no Museu de Arte Moderna de Nova York (MOMA) – <i>Modern Architecture: Internacional exhibition</i> - em 1931, e após, numa publicação posterior "Estilo Internacional: Arquitetura desde 1922", ambas organizadas por Philip Johnson e por Henry-Russel Hitchcock; – segundo Ivan Mizoguchi desenvolve-se no Brasil uma interpretação do <i>internacional style</i>: "...essa 'personalidade nacional' indubitavelmente transparece nas obras do movimento Modernista no Brasil, isto é, apesar de seguirem os princípios vigentes na época, na arquitetura internacional (planta livre, pilotis, quebra-sol, teto-jardim, integração com as artes plásticas, etc.) suas manifestações no país adquiriram um 'quê' nacional bem característico. Assim são as obras de Niemeyer, Artigas, Atilio Correa Lima, Luís Nunes, Carlos Milan, etc., com expressão plástica distinta de qualquer outra manifestação encontrável em qualquer outro lugar do mundo, fora do país" (XAVIER,1987:40). 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> – predomínio do volume (com espaços definidos e planos leves) sobre a massa; a regularidade contraposta à simetria; o emprego de materiais suntuosos; a <i>curtain wall</i>; a substituição da ornamentação pela perfeição técnica; o esmero das proporções e a adoção da planta livre; – Johnson, autor da "Glass House", enfatiza que "as formas seguem sempre às formas, e não à função", e tem como principal referência na formação de sua obra, a Arquitetura de Mies van der Rohe.
	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 66 – "Glass House", de Philip Johnson, em Connecticut, 1949.</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Fig. 67 – McGraw-Hill Building, de R.M. Hood, em Nova Iorque, 1931</p> </div> </div>

ORGANICISMO

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ocorre paralelamente à arquitetura <i>racionalista</i>; - Arquitetura similar a um "órgão", na medida que deve estabelecer relações do todo com as partes; - seus maiores representantes são Frank Lloyd Wright e Alvar Aalto. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - uso de formas livres, diversidade de materiais e ângulos não ortogonais; - enquanto a arquitetura racionalista contempla o todo, a organicista atenta ao particular: uma é imóvel, a outra dinâmica; uma com rigidez geométrica, a outra livre, com formas irregulares. -preocupação com aspectos climáticos da construção. <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div data-bbox="587 465 823 741">  </div> <div data-bbox="970 465 1437 689">  </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div data-bbox="587 757 885 819"> <p>Fig. 68 - Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, em Bear Run, 1936-1939.</p> </div> <div data-bbox="970 719 1385 763"> <p>Fig. 69 - M.I.T. Sênior Dormitory Baker House, de Alvar Aalto, Cambridge, 1947.</p> </div> </div>
---	--

MODERNISMO MIESANO

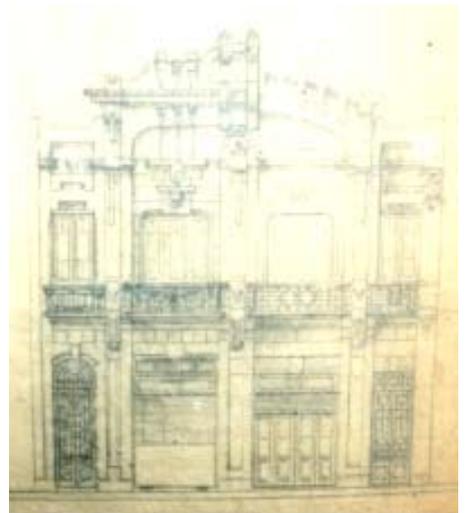
<p>Aspectos Gerais:</p> <p>- arquitetos mixam e/ou substituem a ortodoxia do <i>modernismo corbusiano</i> pelas premissas modernistas de Mies van der Rohe, que estão sintetizadas no Pavilhão da Alemanha para a Exposição de Barcelona (1929).</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ideologia expressa na frase <i>the less is more</i>, ou seja, atingir-se com poucos elementos, e poucos materiais, como o aço, vidro e ladrilho, um máximo efeito; - conciliação do espaço e iluminação com a estrutura; - agregam-se ao ideário miesano características do "Pavilhão de Barcelona como: divisórias revestidas em mármore, superfícies em vidro, pátio edificado, plataformas, pilares de aço cromado, lajes planas horizontais em concreto armado e planos dispostos perpendicularmente; - em sua "fase americana" (a partir de 1937) desenvolve técnica em estrutura metálica. <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div data-bbox="395 1227 651 1422">  </div> <div data-bbox="655 1256 831 1391"> <p>Fig. 70 - Casa Farnsworth, de Ludwig Mies van der Rohe, em Illinois - Estados Unidos, 1945-1950.</p> </div> <div data-bbox="927 1227 1177 1413">  </div> <div data-bbox="1193 1240 1358 1330"> <p>Fig. 71 - Pavilhão de Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe. (1929)</p> </div> </div>
---	--

ESCOLA CARIOCA

<p>Aspectos Gerais:</p> <p>- segundo José Artur D'aló Frota, os arquitetos cariocas até os primeiros anos da década de 30 receberiam a influência de várias correntes arquitetônicas européias, como mostram muitos de seus projetos - primeiras tentativas modernas <i>cariocas</i> - respostas bastante atualizadas para a época (FROTA, 1997:270);</p> <p>- em 1936, a partir do contato de Le Corbusier com o grupo de arquitetos que elabora o projeto do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, confirma-se a formação de uma "escola carioca".</p>	<p>Características arquitetônicas:</p> <p>- estimulados pelas visitas de Le Corbusier ao país, em 1929 e 1936, produzem uma Arquitetura própria, já embasada no ideário <i>corbusiano</i> - norteador principal da produção arquitetônica nacional.</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div data-bbox="660 1697 890 1995">  </div> <div data-bbox="655 2002 1018 2092"> <p>Fig. 72 - Ministério da Educação e Saúde (1936-43), de L. Costa, A.Reidy, J.Moreira, C.Leão, E.Vasconcellos e O.Niemeyer. Rio de Janeiro.</p> </div> <div data-bbox="1118 1675 1294 1989">  </div> <div data-bbox="1114 2002 1469 2092"> <p>Fig. 73 - Edifício sede da ABI (Associação Brasileira de Imprensa), de Marcelo e Milton Roberto, no Rio de Janeiro, 1936</p> </div> </div>
--	---

ESCOLA PAULISTA

<p>Aspectos Gerais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - conforme Bruand (1997:295) há duas tendências no campo da arquitetura mundial que precedem a manifestação brasileira configurada como <i>Escola Paulista</i>: o <i>brutalismo</i> de Le Corbusier, o qual refere-se ao período no qual o arquiteto se engaja na <i>nova tradição</i>, e o <i>brutalismo inglês</i>, que se traduz pela austeridade absoluta, recusa de subterfúgios e apresentação sincera de todos os elementos; - <i>La Tourette</i>, de Le Corbusier, como exemplar característico da <i>nova tradição</i>, é referência para a <i>escola paulista</i>; - Vilanova Artigas, mais interessado no espírito ideológico nacionalista da época do que em vínculos a referenciais internacionais, é quem encabeça o <i>brutalismo</i> brasileiro, em meio a discussões políticas, e reações a respeito da construção de Brasília. 	<p>Características arquitetônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - são características: vínculo com a natureza, formas orgânicas e de caráter escultórico; uso de materiais brutos, tratamentos expressivos da cobertura; busca da individualização em lugar da serialidade, e da diversidade ao invés da repetição modular (MONTAGNER, 1997: 41). <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start;"> <div data-bbox="791 481 1099 667" style="text-align: center;">  <p>Fig. 74 – Capela Ronchamp, de Le Corbusier, 1950-54.</p> </div> <div data-bbox="1142 481 1417 674" style="text-align: center;">  <p>Fig. 75 – Faculdade de Arquitetura da USP, de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, 1961.</p> </div> </div>
---	--



*3. Antecedentes: arquitetura bajeense
dos finais do séc. XIX às
primeiras décadas do séc. XX*

O Rio Grande do Sul, até a configuração atual, passa por lutas e movimentos revolucionários que servem para a formação de uma certa especificidade em relação ao resto do país.

A distância da capital federal é compensada pela proximidade dos países platinos e a *mescla* dos nativos da população gaúcha – índios, portugueses e espanhóis – com imigrantes italianos, alemães e de outras nacionalidades, pois são diferenciais que fortalecem as especificidades na economia e na cultura.

Bagé, originada de um acampamento militar, desenvolve-se através de um movimento político marcante, com alicerces na sua localização estratégica que ao mesmo tempo serve de entrada e defesa para o país.

Conforme Tarcísio Taborda:

"...a Coluna da Direita do Exército Pacificador chegou à beira dos cerros de Bagé no último dia do ano de 1810 e a 3 de janeiro de 1811, já mandava dizer a Dom Diogo de Souza que ali acampara e já estava tratando de levantar as construções mais urgentes para acomodação dos trens de guerra." ¹

É neste momento que se inicia, efetivamente, o acampamento, ou seja, quando começam a ser construídos ranchos de torrão cobertos de palha.

É ainda Tarcísio Taborda (1970:06) que, ao referir-se à localização do acampamento que vai dar origem à cidade, cita:

"Nesse ponto mais alto ficava o grande rancho que foi morada do chefe da artilharia do Exército Pacificador, o Coronel Alexandre Eloy Portelli, e que depois se utilizou para o oratório de São Sebastião."

Com a consolidação do povoado no entorno da, então, Capela de São Sebastião, os ranchos vão sendo substituídos por construções no estilo colonial português (fig. 76). Já em 1825, por ocasião da Guerra Cisplatina, tropas orientais e platinas, que se instalam por uma semana em Bagé, registram suas impressões sobre duas estâncias por onde passam e sobre a cidade. Uma destas estâncias é descrita pelo coronel argentino Tomás Iriarte:

"Era uma casa solarenga, maciça construção de estilo português, pesada e grave, de janelas de guilhotina. Espaçosa e cômoda, tinha um lindo oratório, um jardim e uma horta cultivada..." ²

Segue o coronel argentino com impressões relativas à povoação:

"A perspectiva da povoação é muito agradável. Há muitas casas de lindo aspecto, não por sua arquitetura, mas por seu asseio: todas são de telhado e construídas segundo o *estilo antigo brasileiro*..." ³



Fig. 76 – Panorama da Rua Dr. Veríssimo, com exemplar no estilo colonial, do século XIX.

¹ TABORDA, Tarcísio. *Dom Diogo de Souza, o fundador de Bagé*. Bagé: Correio do Sul, 1970. p.06.

² TABORDA, Tarcísio. *A invasão Argentina de 1827*. Bagé: Fundação Universidade de Bagé, n.02, 1972. p.13.

³ *Ibid.* p.21

Ainda o historiador relata a impressão de surpresa que causa Bagé ao Exército Republicano, através de José Brito de Pino, ajudante do general Alvear, em "*Diário de la guerra del Brasil*".

"Bagé está situada em uma colina belíssima e que domina grandes vales. (...) Os arredores são deliciosos e a povoação é toda de pedra; as casas são construídas e mobiliadas com gosto, mas estão vazias...".⁴

Pelo fato de se poder contemplar atualmente, um exemplar em pedra (fig.77) neste sítio, pode-se aventar a hipótese da existência desse tipo de casas concomitantemente às coloniais, tipicamente portuguesas.⁵

Na "Bibliografia Sul-Rio-Grandense", de Abeillard Barreto,⁶ bem como em Tarcísio (1972:22), constam às memórias do coronel Don Federico de Brandsen – um dos comandantes de Alvear, e herói das guerras napoleônicas – por ocasião da Invasão Argentina Brasil, em 1827. Segundo Brandsen:

"Esta pequena vila, de 70 a 80 casas, está situada no sopé de um cerro, e em quatro ou cinco partes está cercada de um fosso mal cavado, que se pode saltar a pé, facilmente. Rodeando-a de norte a sul, e nessa parte de sul a oeste, há um arroio que se engrossa com uma infinidade de braços que nascem das gargantas dos cerros que levam o mesmo nome da vila. É suscetível de uma excelente defesa, ainda no estado imperfeito de suas mal traçadas obras e, somente ajudado pela natureza do terreno, (...) As casas são bem fabricadas e respiram, em geral, todas elas, a civilização, as doçuras e as comodidades que se procuram."⁷

Abeillard Barreto, referindo-se à declaração de Brandsen, completa: "Cremos ser a primeira descrição de Bagé!".⁸

Assim, guerras e revoluções, que passam sobre o "chão" de Bagé, revelam uma cidade que cresce de forma lenta e gradual, servindo de apoio à propriedade rural, oriunda da distribuição das sesmarias, e à economia voltada para a produção primária agropastoril e pecuária de corte.

Seus políticos, militares e religiosos, alinhados com o governo da Província antes da República, esforçam-se em lhe trazer benefícios. A prática de uma pecuária de qualidade consistente justifica a projeção de Bagé, em nível regional.

O delinear do espaço urbano, vai acontecendo como em outras cidades dessa região.

O primeiro projeto de autoria conhecida é do Eng. José Maria Pereira de Campos, para o prédio da Cadeia, em 1847. Porém esse projeto não foi executado. A contratação de renomado engenheiro em nível nacional⁹ demonstra que Bagé já se situava como ponto focal de interesse dos governantes.



Fig. 77 – "Casa de Pedra" - desconhecidos autor e data da construção.

⁴ *Ibid.*, p.21.

⁵ Ver localização item 3.1. Mapeamento dos exemplares.

⁶ Escritos do Coronel Brandsen, compilados por Federico Santa Coloma Brandsen, em Buenos Aires, pela "Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco", com primeira edição em 1909 (BARRETO,1973:195).

⁷ (TABORDA,1972:22).

⁸ (BARRETO, 1973:196).

⁹ Conforme Günter Weimer (1992:72), em meados do século XIX o major José Maria Pereira de Campos projetou: o Forte de Caçapava, igrejas para as cidades de Pinhal, Arroio Grande e Bagé (o qual não foi aprovado). De fato, o projeto executado para a

A Arquitetura *colonial portuguesa* que caracteriza as cidades brasileiras entre os séculos XVI e XVIII, é substituída de forma gradual pelo estilo *neoclássico*.¹⁰ Baseando-se na reconstituição das Artes e da Arquitetura da Antiguidade clássica, foi trazido, principalmente, pelos mestres da missão cultural Francesa a partir de 1826.¹¹ Estes, oriundos da Academia de Belas Artes daquele país, difundem a estética da Academia aos engenheiros e arquitetos brasileiros, que por sua vez, imprimem características locais ao estilo *beaux arts*, dando origem ao *neoclássico* brasileiro.

Em seguida, e de acordo com os avanços tecnológicos da época, evolui-se para o *ecletismo*, que reutiliza os cânones clássicos, de forma menos rígida.

Em meados do século XIX, é que se introduz nas cidades brasileiras esta estética, geralmente com plantas *acadêmicas* e adornos clássicos, refletindo assim, influências europeias – principalmente portuguesa. A propósito disso, pode-se ilustrar esta tendência de mudança, em desenho do arquivo da Ramos de Azevedo (fig.78), que ilustra solicitações de “reforma de atualização estilística”,¹² utilizando-se elementos classicizantes (LEMOS, 1989:103).



Fig. 78 – Reforma de atualização estilística do sobrado do Barão de Limeira.

Bagé, nesse momento elevada à categoria de município, começa a construção de prédios, principalmente para funções pública, recreativa, cultural, residencial e saúde.

Os projetos oficiais ficavam a cargo de profissionais de formação militar, como era usual, e de alguns arquitetos imigrantes. Pode-se citar prédios como o Mercado Público (1862) (fig. 79), o Hospital de Caridade de Bagé (1870), o Teatro 28 de Setembro¹³ (1872) (fig. 80) e a “Beneficência Portuguesa” (1878) (fig. 81).¹⁴



Fig. 80 – Teatro 28 de Setembro, 1872.



Fig. 81 – Sociedade Portuguesa de Beneficência, 1871-1878. Atual Museu Dom Diogo de Souza.

Catedral de São Sebastião foi do arquiteto Giuseppe Obino, o qual menciona-se neste trabalho.

¹⁰ Ver cap.2, item 2.3 : “Referências estéticas”.

¹¹ Entre eles o arquiteto Grandjean de Montigny.

¹² Verifica-se em Bagé, nos anos 20, um processo para “reconstrução”, a partir de desenho do arquiteto Tobal (ver neste capítulo pg. 67, fig. 112), que representa graficamente, no mesmo desenho de fachada, duas propostas do *ecletismo*.

¹³ Construção inaugurada em 1916, com provável autoria de Giuseppe Obino (WEIMER,1992:73) e destruída por incêndio em 1916. Nos anos 40 implanta-se no mesmo terreno, um prédio “racionalista” para Sede do Banco do Brasil.

¹⁴ “A 13 de outubro, a Câmara contratou com o Sr. José Luiz da Costa Filho, pela quantia de 19.400\$000 rs. A construção da primeira face do mercado, do lado Oeste” (REIS, 1911:29).

Destaca-se a “Matriz de São Sebastião” (1860), com projeto do arquiteto italiano Giuseppe Obino,¹⁵ considerado *neoclássico*, e que segundo Weimer (1992:73), “teve o mérito de ser uma das primeiras obras nesse estilo a ser tombada no País” (fig. 82).¹⁶

Nos primórdios da formação de uma cidade, segundo Aldo Rossi,¹⁷ estes *modelos paradigmáticos* são elementos primários, que funcionam como agentes catalisadores no desenvolvimento urbano e como mostruários de estéticas *modernizantes* em relação à época na qual são implantados. Transformam-se em referenciais para os cidadãos, que passam a admirar suas características formais e estéticas relacionadas às funções que representam, ao mesmo tempo em que através dos profissionais aplicam tais elementos de composição ou de arquitetura em suas habitações.

Nas últimas décadas do Século XIX, no auge do *charque*, e com a facilidade da via férrea, profissionais de outras cidades vem a Bagé e terminam instalando-se por ali, sendo contratados para a elaboração de projetos e construção de estabelecimentos charqueadores na Região. Trata-se do primeiro surto imobiliário local. Erguem-se construções de funções importantes e muitas residências, e os profissionais, em sua maioria imigrantes ou descendentes de imigrantes espanhóis, portugueses e italianos¹⁸ participam dos empreendimentos imobiliários, como autores dos projetos, prestadores de serviços e fornecedores de material. Manifestam-se em seus exemplares, geralmente, uma tipologia acadêmica, aliada à estética, com ornamentos clássicos, na maioria das vezes importados da Europa.

Trata-se da *Arquitetura eclética*, que domina o cenário urbano bajeense, com fachadas em testadas generosas que se sucedem – praticamente em *fita* – no alinhamento da rua (fig. 83), fachadas essas que se verificam em muitas cidades brasileiras na mesma época (fig. 84).

As estruturas tipológicas e os *elementos de composição* praticamente se repetem lado a lado, ficando as variáveis em nível dos ornamentos, ou seja, como parte dos elementos de arquitetura.

Como vimos, em relação específica ao *Eclétismo*, as teorizações de Patetta (como principal fonte) seguidos por Nestor G. Reis, Carlos Lemos, Hugo Segawa, Günter Weimer, Andrey Schlee, Rosa Rolim de Moura e outros foram referenciais pesquisados com o objetivo de sistematizar a análise dos exemplares bajeenses, desde o final do século XIX. Portanto, lança-se neste trabalho o *Eclétismo Historicista*



Fig. 82 – Catedral de São Sebastião, 1862-1878.



Fig. 83 – Av. 7 de setembro. Fachadas contínuas.



Fig. 84 – Palacetes da Avenida Central Rio de Janeiro, início do séc. XX.

¹⁵ Nascido em 1835 na Europa, onde faz estudos de arquitetura e escultura. Emigra primeiramente para Montevidéu, e somente em 1861 instala-se em Bagé, quando é contratado para o projeto da Matriz. (GÜNTER, 1992:73)

¹⁶ Recebeu projeto e obra de restauro nos finais da década de 90, sendo responsável a empresa portoalegrense WJW, de Wagner Brasil e José Wilson Barcellos Coronel, profissionais bageenses.

¹⁷ (ROSSI, 1966:58).

¹⁸ Um indicativo da importância destas etnias é a fundação da Sociedade Espanhola de Socorros Mútuos, em 1869; Beneficência Portuguesa, em 1878; Sociedade Italiana de Socorros Mútuos, em 1871 (SALIS, 1955:146,167 e 169).

¹⁹ como uma primeira fase desta estética, que tem como característica o emprego de formas e adornos clássicos do passado, pertencentes a um estilo único ou a vários ao mesmo tempo, bem como estabelece analogias de caracterização.

Pode-se exemplificar através de prédios construídos ainda nos finais do Séc. XIX e no início do século XX, como a residência de Félix Contreiras Rodrigues (fig. 85), Anselmo Garrastazu (fig. 86) e Jônio Sales ²⁰ (fig. 87), e a Casa Ipiranga, ladeada pelo antigo “Solar da Sociedade Espanhola” – atual Instituto Municipal de Belas Artes (fig. 88 e 89), que tem primeiramente, a função de clube associativo, onde se verifica a adoção de elementos clássicos de arquitetura e de composição, relacionados com a função festiva e de representação.

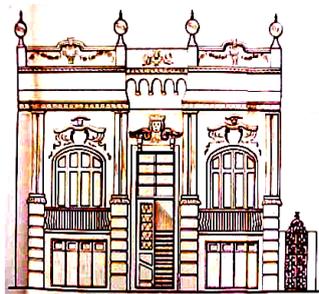


Fig. 86 – Casa Anselmo Garrastazu, 1906. Reforma com adaptação para garagens, 1968.



Fig. 87 – Casa Jônio Sales (1880).



Fig. 88 – Casa Ipiranga e Solar da Sociedade Espanhola (1890).

Em 1897, é inaugurada a Charqueada de Santa Tereza, a cinco quilômetros da cidade de Bagé e de propriedade do Visconde Ribeiro de Magalhães: um complexo de construções que, além das instalações industriais e de residência do proprietário, apresenta uma capela e teatro (fig. 91) ²¹ Trata-se de uma *vila*, na qual estão criteriosamente implantadas atividades industriais, apoio e residenciais (do proprietário), num complexo de prédios, envoltos – além das atividades fabris do charque a “céu aberto” – de áreas verdes e bosques, naturais e projetados, coreto e jardins de contemplação. As características arquitetônicas são do *Eclétismo*, apresentando-se com menos adornos nos pavilhões industriais, e com decoração mais refinada no *palacete* do proprietário (fig. 90).



Fig. 90 – Palacete original Visconde Ribeiro de Magalhães, Santa Tereza, em 1897.



Fig. 89 – Solar da Sociedade Espanhola (1890). Atual IMBA.



Fig. 91 – Teatro e Capela da Charqueada de Santa Tereza (1897).

¹⁹ Optou-se nesse trabalho pela categorização de um *eclétismo historicista* como agrupamento das duas primeiras subdivisões de Patetta, que são: a *composição estilística* – “baseada na adoção imitativa (...) de formas que, no passado, haviam pertencido a um estilo arquitetônico único e preciso (...)”; e o *historicismo tipológico* – escolhas apriorísticas de cunho analógico que devem orientar o estilo quanto à finalidade a que se destina o edifício a ser construído...” (FABRIS, 1987:14). Desconsidera-se para essa dissertação a terceira categoria, segundo este autor – a do *pastiche compositivo*, por se observar a não existência desta tendência em Bagé.

²⁰ Conforme Rosa Alice de Almeida Salles a propriedade era originalmente da família Pires.

²¹ O conjunto, com provável autoria de Pedro Obino, encontra-se em ruínas, com exceção da Capela que está em processo de restauro.

A não ser pela característica suburbana do local, o que possibilita a leitura da estrutura volumétrica da proposta organizada em prédios isolados, inexistente diferencial em relação ao que se estava produzindo naquele momento, já que as manifestações *ecléticas* tinham uniformidade nos adornos – classicizantes. A “Vila Santa Tereza” apresentou-se como *modelo* para a arquitetura das décadas posteriores, assim como instiga as gerações atuais, frente à característica atual de *ruína* (fig. 92).

Vimos que nos governos do intendente José Octávio Gonçalves, a cidade assume características de prosperidade, vivenciando-se na arquitetura, a continuação do *eclétismo*.

No início de seu governo, coordena a concorrência para construção do “Palacete da Intendência Municipal” (fig. 93), constando como vencedor o projeto do engenheiro Ricardo Coe e o arquiteto e construtor Domingos F. Rocco,²² (de renome no Estado), o vencedor da concorrência para execução.²³



Fig. 93 – Palacete da Intendência Municipal (1898), de D. F. Rocco.

Na mesma época, Rocco assina a autoria de projeto e execução para construção da residência do intendente (fig. 94).²⁴



Fig. 94 – Casa de José Octávio Gonçalves (1904), de D. F. Rocco.

²² A partir de entrevista com familiares, constata-se que Domingos Fummo Rocco nasce na Sicília, em 1879 e diploma-se engenheiro-arquiteto em Nápoles. Chega a Montevidéu com carta de representação ao agente consular, o qual o destaca para o interior da Argentina. Vem para o Brasil a partir de concorrência para a construção da charqueada da família Simões Lopes, em Pelotas. Após, já no fim do século, é que se dirige com a família para Bagé onde fixa residência e mantém um escritório, construindo além do Palacete da Prefeitura, a residência do então intendente José Otávio Gonçalves. Há também registros no Museu Dom Diogo de Souza de Bagé de autoria da residência de Sílvia Sá (fig.111), de 1929. Transfere-se para Porto Alegre onde se sedimenta como profissional até sua morte, em 1941. Constam nos registros da Prefeitura de Porto Alegre algumas obras suas entre 1925 e 27 (WEIMER, 1998).

²³ Conforme comentários da época é provável que embora não tenha a autoria do projeto, deva ter empregado na proposta adornos do seu escritório e segundo o seu propósito.

²⁴ Trata-se de uma composição tradicional em arquitetura que se utiliza da delimitação externa de um quarteirão ou lote, reservando um vazio, ou um pátio no interior. Daí a classificação tipológica.



Fig. 92 – Palacete Visconde Ribeiro de Magalhães, em ruína, 2003.

Pode-se observar no período, nos prédios do Banco do Comércio (fig. 95), Banco Pelotense e da Província, de Bagé (fig. 96 e 97), manifestações contemporâneas similares às produções porto-alegrenses de Afonso Hebert (fig. 98) e Maurice Gras (fig. 99).



Fig. 95 – Banco do Comércio. 1918.

Em função da legislação vigente na época²⁵ de características liberais, vivencia-se uma situação na qual, além de engenheiros e arquitetos de formação oficial (em número reduzido), atuam na arquitetura uma diversidade de profissionais – técnicos, práticos de formação empírica e estrangeiros de formação não comprovada. Estes últimos disseminam o seu repertório “classicizante”, calcado no uso livre da ornamentação clássica de origem européia,²⁶ reforçando a consagração do *ecletismo* como estilo oficial, na capital e nas cidades mais desenvolvidas do interior do Estado, como é o caso de Bagé.

As construtoras de âmbito regional,²⁷ como a “Azevedo Moura & Gertum” (fig. 100) de Porto Alegre e a “Construtora Sul Brasil”,²⁸ através de seus engenheiros contratados, são responsáveis pela difusão das estéticas da época:



Fig. 100 – Banco da Província, 1927. Obra da “Azevedo Moura & Gertum”

“...adiantada a construção do Banco da Província, edifício alteroso e belo, sob a direção dos srs. Azevedo Moura & Gertum, engenheiros arquitetos de Porto Alegre. Também a companhia Construtora Sul Brasil que vem já com um magnífico grupo de construções já efetivadas...”²⁹

²⁵ Ver capítulo 3, item 3.3 “Códigos e Regulamentos”.

²⁶ É provável que este repertório, utilizado amplamente nos EUA e América Latina, seja base para profissionais imigrantes, a partir de suas vivências no exterior. Ao projetarem no Brasil, em hipótese influenciados pela arquitetura clássica difundida na Europa, aplicam seu conhecimento em ornamentos e composição, dentro das derivações do *classicismo*: *neoclassicismo* e após o *ecletismo*.

²⁷ São responsáveis por um representativo número de obras no Estado, principalmente executando filiais de agências bancárias. Ver obras no capítulo 5, item 5.3.

²⁸ Surge em 1925, incorporadora aberta a acionistas, através de seus titulares engenheiros Lincoln Borralho, funcionário da Intendência e Nelson Silveira.

²⁹ Relatório da Diretoria de Obras da Intendência Municipal, de 1º de setembro de 1926 a 31 de agosto de 1927. São responsáveis por um representativo número de obras no Estado, principalmente executando filiais de agências bancárias.



Fig. 96 – Banco Pelotense (E) demolido nos anos 70) ladeado pelo Banco da Província, 1928.



Fig. 97 – Banco Mauá, antigo Banco Pelotense.



Fig. 98 – Biblioteca Pública de Porto Alegre, de Afonso Hebert, 1912.



Fig. 99 – Palácio Piratini, de Maurice Gras, 1909.

Retratando a importância da função cultural e pública a que se destina, o “Coreto Municipal”, implantado na antiga praça Voluntários da Pátria (hoje Silveira Martins), em 1898, pela Prati & Russel (fig. 101)³⁰, é substituído por modelo de concreto armado e, portanto, com tecnologia avançada para época (fig. 102), sendo empreendimento da “Sul Brasil”, como se vê no mesmo relatório:

“Atualmente, se acha quase no seu termo, o alteroso coreto de cimento armado, obra da conceituada companhia local Construtora Sul Brasil...”

Estes exemplares, alinhados com a técnica do concreto armado, e ainda com plantas acadêmicas e ornamentos clássicos, confirmam o que indica Nestor Goulart Reis:

“No conjunto, a arquitetura do início do século traria poucas informações de importância, inclusive no que se refere à implantação. Suas virtudes residiam mais no aperfeiçoamento dos detalhes construtivos; seus programas e soluções plásticas repetiriam quase sempre os esquemas dos primeiros anos da República” (REIS, 1987:61).

No momento em que profissionais – na maioria locais – continuam massivamente a prática de uma arquitetura de fachadas com ornamentação *historicista*, tipologias repetitivas e delineadas nos alinhamentos das vias, aponta-se mudança, no âmbito dos ornamentos e outras lógicas compositivas, em duas manifestações planejadas por profissionais de fora: um projeto para hotel de Rudolph Ahrons³¹ (fig. 103) e outro, para uma residência, autoria do arquiteto uruguaio F.Figueiredo (fig. 104) – numa antecipação da segunda fase do *ecletismo*, conforme hipótese *deste trabalho*.³² A primeira: manifestação edificada em torno de um pátio, com ornamentação carregada em motivos florais e geométricos; e a segunda: uma articulação volumétrica incomum em lote de esquina, decoração com elementos de arquitetura simplificados, além de esquadrias e gradis já no espírito *art nouveau*.

Esta mudança, à época, é confirmada por Segre:

“Na América Latina, entre 1900 e 1930, antes da presença generalizada do *Movimento Moderno* através da assimilação dos códigos formais do *racionalismo*, podemos considerar que o *ecletismo* originado nos ‘estilos’ clássicos possui hegemonia absoluta. Entretanto, elaboram-se ao mesmo tempo alternativas divergentes do *academicismo* cujos resultados formais e espaciais se integram na cultura ambiental da região: referimo-nos ao “art nouveau”, ao “art déco” e ao “neocolonial”. (SEGRE,1991:97)



Fig. 101 – Coreto Municipal, 1927. Obra da Construtora Sul Brasil.



Fig. 102 - 1º Coreto (1898).

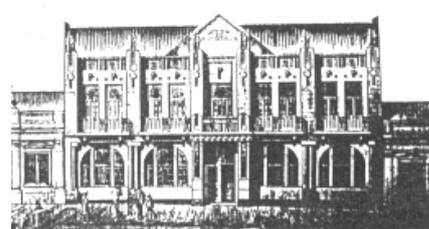


Fig. 103 – Hotel do Comércio (1909), de Rudolph Ahrons. Fachada e pátio.



Fig. 104 – Casa Nepomuceno Saraiva (1912), de F. Figueiredo.

³⁰ Um “chalé” em ferro importado da França e com contrato temporário de uso de 12 anos.

³¹ Filho de Wilhelm Ahrons continua a firma de engenharia do pai; autor do projeto da Faculdade de Direito de Porto Alegre, de 1910, réplica do Palácio de Verão em Estrasburgo, e tombado como patrimônio cultural. Fonte: Correio do Povo 17-02-2000 Especial.

³² Nessa dissertação, a segunda fase fica denominada de *ecletismo simplificado*.

Confirma-se a transição do *academicismo*³³ para o *art nouveau*³⁴ no Brasil.

No Rio Grande do Sul (fig. 105), em Bagé, vislumbram-se exemplares em propostas *ecléticas*, mas já com alguns elementos de arquitetura *art nouveau* desde o início da década de 20 (fig. 106) e no início da década de 30 (fig. 107).

Em função da 1ª Guerra (1914-1918) dificultam-se as relações comerciais com a Europa.

A paralisação da importação favorece a produção para os mercados local e regional³⁵ e de artefatos decorativos, confeccionados por ateliers de *escultores*, gesseiros e moldadores – alguns deles *arquitetos*, os quais se dedicavam a este ofício, mesmo antes desta indisponibilidade dos produtos europeus.³⁶ Por outro lado, os avanços tecnológicos, alcançados pelo uso do concreto armado, apressam a troca do ornamento clássico pré-fabricado pelos ornamentos de produção nacional, executados na maioria das vezes *in loco*. É uma das razões pela qual se passam a configurar exemplares de ornamentação com motivos geométricos, não clássicos, o qual denomina-se nesta dissertação de *eclétismo simplificado*.³⁷

As duas categorias – *eclétismo historicista* e *eclétismo simplificado* – em hipótese, acontecem em Bagé sequencialmente e, às vezes, paralelamente, nas primeiras décadas do século.

Em 1925, com a instituição do “Código de Construções Particulares”, elaborado pelo engenheiro Lincoln Borralho,³⁸ evidencia-se o anseio da população pela regulamentação das construções. O documento contém não somente determinações operacionais relativas ao conforto das construções, como também recomendações no campo estético. Constitui-se em marco responsável por uma mudança gradual na produção da Arquitetura, por passar a exigir a apresentação dos projetos e instituir a responsabilidade técnica das obras, a partir daquele momento, por profissionais³⁹ devidamente diplomados, permanecendo com seus direitos adquiridos, apenas os já licenciados anteriormente.



Fig. 105 – Casa “art nouveau” na cidade de Santa Maria.

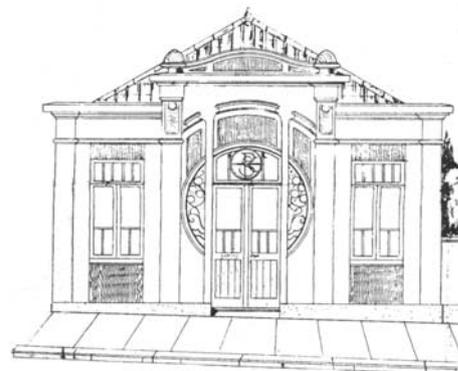


Fig. 106 – Pedro Silva & Cia (1921).

³³ Estilo ou tendência surgida na França, século XIX, na École des Beaux Arts - denominada igualmente de *academia* - preconizando normas projetuais rígidas, dentro da tradição clássica. (LAMPUGNANI, 1989:99)

³⁴ Estética que apresenta alterações dos motivos decorativos e de estratégias de composição já mencionados no capítulo 2, item 2.3.

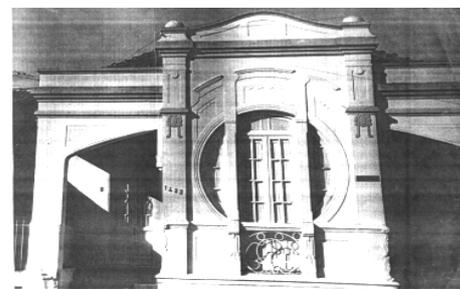
³⁵ Mesmo com as contingências da Guerra, o comércio continua bastante próspero. Conta-se com um grande número de casas comerciais e pequenas manufaturas. Existem em 1918: 5 charqueadas, 1 fábrica de línguas, 1 casa de carnes, 2 curtumes, 3 fábricas de sabão e velas, 2 fábricas de massas alimentícias, 4 caieiras, 1 fábrica de fumo, 1 de mosaicos, diversas granjas onde se fabricam queijo e manteiga, 3 fábricas de carros, 2 de tamancos, 1 de malas, 1 de chinelos, 5 serrarias, 3 olarias e 1 fábrica de gelo (COSTA, 1922:494,495).

³⁶ Têm-se registros de pelo menos dois *arquitetos escultores*, imigrantes, que trabalhavam com adornos clássicos, já no início do século XX: Domingos F.Rocco e Pedro Obino Ver cap.4. item 4.2: “O exercício profissional da Arquitetura em Bagé.”

³⁷ Ver capítulo 2, item 2.3.

³⁸ Engenheiro contratado pelo Município, diplomado em Curitiba, que além de planejar o “Código de Construções Particulares”, a partir de sua participação no “Congresso Internacional de Engenharia” em 1922, no Rio de Janeiro, fundou a primeira empresa de incorporações no ramo da construção civil (Construtora Sul Brasil), e de abrangência regional.

³⁹ O Código, em um dos seus itens, comentava a respeito de um exame quanto à capacitação profissional dos aspirantes.



Nos anos 20, às vésperas de crise política, conseqüentemente período de estagnação econômica, são inexistentes em Bagé prédios significativos em termos de mudanças nas atitudes projetuais. Porém, os bajeenses, observando o declínio do *eclétismo*, mostram-se atentos a novas *estéticas*.

Já no momento em que se dilui o monopólio da arquitetura *fachadista*,⁴⁰ pontuam-se volumetrias desvinculadas parcial ou totalmente do alinhamento predial, aumenta a diversidade de opções e formam-se agrupamentos menores segundo tipologias edilícias. Passa-se à elaboração de uma diversidade de manifestações: esparsos casarões, ainda em ornamentação *eclética*, e articulações a partir do alinhamento (fig. 108) ou da esquina (figs. 109 e 110); exemplares com modenaturas⁴¹ e coberturas visíveis, atrás das platibandas (fig. 111) e prédios *tipo bungalow*.⁴²

Porém, todas essas transformações mantêm diálogo com a linha contínua de prédios ornamentados, a não ser o bangalô de “4 fachadas”, recuado em relação aos quatro lados do terreno, manifestação *importada*, que sugere, em primeiro plano, a contradição de um *objeto* adequado ao *campo*, implantado num lote urbano. Pode-se mencionar, talvez, como marco referencial, as *villas palladianas*⁴³ que poderiam ter sido uma das referências para inúmeros exemplares existentes, tanto nas cidades brasileiras quanto uruguaias. Como é o caso de Bagé.

Segundo Carlos Lemos:

“...foi normal o puro e simples atendimento aos desejos estilísticos dos clientes particulares. A maioria optava pelos estilos da moda e pelo costume de caracterizar as construções segundo seu tipo de uso – as casas próprias, de moradia da família importante, necessariamente deveriam ser isoladas e cercadas pelos quatro lados por caprichados jardins (...) eram muito consultadas as revistas especializadas e publicações técnicas que tratassem do assunto...” (LEMOS, 1985:121)

Parafraseando Lemos, pode-se dizer que o tipo *bungalow*, o qual se apresenta “vestido” de qualquer estética corrente no seu local e época de implantação, têm a ver, também, com manuais de projetos vindos tanto dos países do Prata e dos EUA, como do Brasil. Constavam destes volumes modelos prontos de casas “ideais” que eram apresentados para os clientes pelos profissionais da época, os quais os utilizavam como catálogos de opções possíveis, com “roupagens” que podiam ser desde *ecléticas* até mesmo *protorracionalistas*. Pode-se ilustrar esta situação comparando os exemplares, casualmente planejados ou construídos no mesmo ano: Casa Maurício Infantini (fig. 112) e a Casa João Machado (fig. 113). Num exame das plantas baixas desses exemplares pode-se verificar forte identidade tipológica: lançamentos em duas alas, sendo uma recuada para encaixe de área

⁴⁰ Procedimento projetual que tem na fachada o objetivo compositivo principal.

⁴¹ Recurso decorativo, na utilização de frisos horizontais e verticais que determinam ritmo, enquadramento e decoração de fachadas.

⁴² Originalmente designa as casas de campo construídas na Índia, térreas e com varandas cobertas. Fonte: Irajá Golvêa – <http://iraja.v10.com.br/dicionario.htm>.

⁴³ Projetos de Andrea Palladio, no século XV, eram mansões cômodas de veraneio, abertas à paisagem, e em sua maior parte simétricas, com fachadas que estabeleciam analogias com “templos gregos”.



Fig. 108 - Casa Elmira Jacintho Vieira, sendo 1º proprietário Virgilo Codevilla (final do século XIX).



Fig. 109 - Casa Manoel Alves Sarmento (1903).



Fig. 110 - Casa Manoel Macedo (1926).



Fig. 111 - Casa Atílio Resende.

coberta no térreo e terraço no pavimento superior; sobreposição em 02 pavimentos dos compartimentos mais nobres do programa no setor frontal da composição; escada central como elemento divisor de setores do térreo, e que define circulação horizontal concentrada, entre os compartimentos do pavimento superior.



Fig. 112 – Casa Maurício Infantini (1934).



Fig. 113 – Casa João Machado (1934). Arq. F. Cardoso, de Montevidéu.

Outra atitude adotada pelos profissionais é a de simulação de um *bungalow* em terrenos exíguos, sem o descolamento nas quatro fachadas, em situações híbridas. Pode-se observar neste exemplar a mesma configuração descrita nos exemplares anteriores: acesso coberto encimado por terraço, compartimentos nobres sobrepostos na parte frontal da composição e escada como elemento articulador (fig.114).

Em hipótese, a estrutura tipológica do *bungalow* descrita acima, pode ser um primeiro gesto em direção à configuração do *objeto isolado* da arquitetura moderna. Como já foi dito, as dificuldades econômicas mundiais e uma crise política Nacional afetam a economia bajeense, determinando o número de projetos inscritos na Prefeitura de Bagé (fig.G2).

Andrey Schlee (1993:138), por exemplo, comenta sobre a estagnação econômica de Pelotas neste mesmo período, a qual pode ser constatada através de um elevado número de projetos de reformas, em comparação com o número de projetos novos protocolados junto à Prefeitura Municipal daquela localidade.

Bagé, embora com inscrições de projetos novos em maior quantidade que as de *reconstruções*, apresenta, neste momento, grande contingente de pedidos para alterações de fachada que, provavelmente, tenham sido praticadas, não por fatores decorrentes de uma situação econômica limitante e pelo caráter supérfluo deste tipo de intervenção, mas sim por causa das aspirações de mudança da

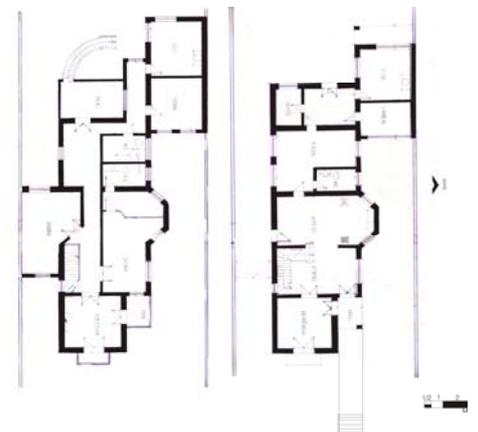


Fig. 114 – Casa Sílvia Sá de Oliveira (1929), de D. F. Rocco. Foto atual, com acréscimos posteriores.

estética vigente em relação aos ornamentos e/ou aos seus elementos de arquitetura.

O arquiteto Henrique Tobal,⁴⁴ que inicia seu trabalho em Bagé, na década de 20, após imigrar da Itália, simboliza toda esta trajetória bajeense em direção à modernidade. Começa seu trabalho como se ainda estivesse na Europa, com farta utilização dos ornamentos clássicos, passando pela “simplificação” dos ornamentos, até chegar a uma arquitetura que pode ser considerada *protomoderna*, no final da década de 30. É curioso que, em solicitação junto à Prefeitura, para “alteração de fachada” em um prédio com planta *acadêmica*, demonstra em um único desenho, a fachada existente e a que deve ser reformada (fig. 115), abrangendo as duas classificações aqui expostas.⁴⁵ Ambos, construção existente e reforma com a sua autoria.

Segundo o professor Nestor Goulart Reis Filho:

“As inovações arquitetônicas no Brasil se processam muito mais em razão de modismos do que por pressões de mudanças estruturais da sociedade” (REIS apud WEIMER, 1998:139)

Em 1930, o intendente Cel. Juvêncio Lemos, referindo-se à qualidade estética das construções da época declara:

“...isso me conduz a observar com maior insistência a orientação estabelecida pelo nosso código de construções, não somente quanto às condições precisas de higiene e conforto dos ambientes, a exemplo dos grandes centros, mas também em relação à sua estética e às linhas artísticas...”⁴⁶

A partir deste comentário, observa-se que o *bajeense*, na figura de seu Intendente, ainda está vinculado ao *ecletismo*, e que a legislação de 1925, citada adiante,⁴⁷ embora contendo algumas determinações que sugerem posturas modernizantes, adentra os anos 30, a serviço desse estilo.

Portanto, delimita-se, no limiar dos anos 30, uma alteração na linguagem arquitetônica que, embora influenciada por fatores conjunturais – políticos, econômicos e legais – tem no seu bojo a questão tecnológica e cultural, que vincula os anseios de uma troca de estética à aplicação de avanços tecnológicos, em direção a aspectos racionais da construção e à introdução do conceito de funcionalidade.

As transformações vêm em meados da década de 30, principalmente a partir dos empreendimentos com execução e autoria de construtoras de Porto Alegre, como veremos no capítulo 5, referente à Arquitetura das décadas de 30 e 40.

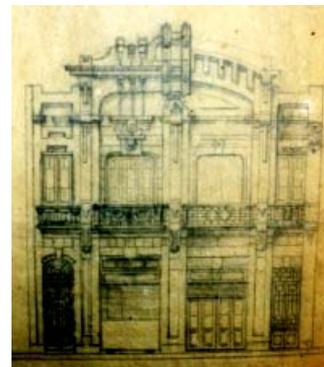


Fig. 115 – Desenho sem identificação do proprietário. Projeto de Henrique Tobal. Década de 20.

⁴⁴ Ver no capítulo 5, item 5.2..

⁴⁵ Duas estratégias expostas no desenho, do *ecletismo historicista* e do *ecletismo simplificado*.

⁴⁶ Relatório da Diretoria de Obras da Intendência Municipal, 1930.

⁴⁷ ver localização no item 3.1- Mapeamento dos exemplares.



4. Contextualização: Bagé de 1930 a 1970

4.1 Quadro político, histórico e econômico

No início da década de 30, a pecuária ressentia-se profundamente da extinção, embora gradual, do setor charqueadista de Bagé, que atingiu praticamente todos os setores da economia.

Outro acontecimento lamentável é a quebra do Banco Pelotense, em 1931, até então, na posição de terceiro maior banco do país. Detendo quase 40% dos depósitos do Rio Grande do Sul, seu fechamento representa um contratempo, também, no mercado imobiliário gaúcho.

Verifica-se, em 1930, nos arquivos da Diretoria de Obras, uma queda significativa no número de registros de construções, reconstruções e aumentos (fig.G2).¹

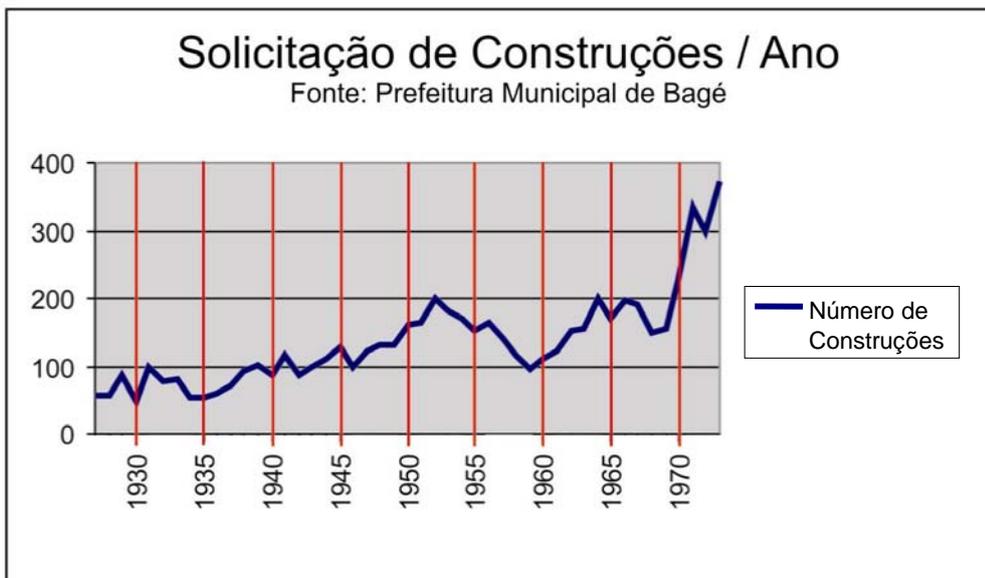


Fig. G2 – Gráfico com as solicitações/ano para construção, de 1925 a 1975.

O setor da construção recupera o fôlego nos anos subseqüentes, com a economia alicerçada na pecuária que, frente à decadência do charque, recupera-se em seguida com outras alternativas. A venda do gado para os frigoríficos – que aparecem no final dos anos 30 em substituição a indústria do charque – passa a ser o suporte econômico para a classe pecuarista.

Porém, começam a aflorar diferenciações internas do Rio Grande do Sul, especialmente sobre o “empobrecimento” da *metade* sul, onde se encontra Bagé. Conforme Alonso, Benetti e Bandeira (apud RIBEIRO:1996), os efeitos desta diferenciação se manifestam nos níveis da demografia, economia e política (fig. G3).

¹ Antes de 1930, ou seja, de 1925 a 1929 o número anual de registros fica entre cinqüenta a sessenta. Em 1931 a 1933 pula para oitenta a cem registros.

QUADRO 3. Participação das regiões do Rio Grande do Sul no total da população do estado entre 1890 e 1991.

	(%)								
Região	1890	1900	1920	1940	1950	1960	1970	1980	1991
Nordeste	28	30	28	25	27	31	34	40	45
Norte	20	21	31	39	40	39	37	34	30
Sul	52	49	41	36	33	30	29	26	25

QUADRO 4. Participação das regiões do Rio Grande do Sul no Produto Interno Bruto total do estado entre 1939 e 1980.

	(%)				
Região	1939	1949	1959	1970	1980
Nordeste	33	36	40	48	51
Norte	29	34	31	28	25
Sul	38	30	29	24	24

Fig. G3 – Quadros sobre as regiões do estado do Rio Grande do Sul: população e produto interno bruto.

O período de transição política do país, aberto com a “Revolução de 30”, também implica no aperfeiçoamento de um modelo de desenvolvimento capitalista com ênfase na indústria.

Assim, deixa-se em segundo plano a agro-exportação, o que não agrada nem aos republicanos, defensores da maior autonomia regional, e nem aos liberais favoráveis à centralização. Esta situação provoca em 1932 a eclosão da “Revolução Constitucionalista”, e a posterior promulgação da Constituição de 34.

Os dirigentes do estado nacional, que advêm em sua maioria de classes dominantes, têm em mãos as rédeas do processo produtivo, financeiro e de exportações. Com uma política interessada em promover um sentimento de orgulho nacional, incorporam-se classes e grupos diversos em um mesmo e uniforme sistema, o qual se utiliza a cultura e educação para o cumprimento de objetivos.

Novas atitudes *ditatoriais*, as quais provocam um impasse político envolvendo o general Flores da Cunha, trazem o golpe de 10 de novembro de 1937, que revoga a Constituição de 1934, instaurando o *Estado Novo*. Um período de oito anos de uma estrutura autoritária e de concentração do poder tem como *mola mestra* um sentimento superior de nacionalismo e a conseqüente subordinação dos Estados à União (MACHADO, 1990:35).

O governo federal, continuando a política nacionalista, e o estadual, subsidiário desta, passam a lançar mão de programas padrão através da implantação de filiais de instituições, como bancos, escolas e repartições públicas, nas cidades do interior, dentre estas Bagé. Grandes construtoras, via concorrência, efetivam a contratação de arquitetos e engenheiros para projetos e execução dessas obras.

Nessa conjuntura, o Estado promove em 1935, a “Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha”, em Porto Alegre. Um grande evento, no qual, entre outros aspectos, a arquitetura é utilizada como meio de fortalecimento do *varguismo*.

Bagé é considerada, em 1940, uma das mais ricas cidades do Estado. Em reportagem do *Correio do Povo*² vê-se um escrito propagandístico do município, com foto da Prefeitura Municipal, grupos escolares e aspectos urbanos (fig. 116).

A partir desta década instalam-se frigoríficos,³ e implantam-se: as sedes das agências “telegráfica” e “telefônica” e as sedes das agências do Banco do Brasil e do Banco da Província do Rio Grande do Sul. Na iniciativa privada, verificam-se atitudes que antecipam um futuro próximo”, como a construção de postos de gasolina em muitas esquinas centrais, que demonstram a ênfase da política à valorização do automóvel, e o primeiro prédio de apartamentos em altura, com elevador, em 1947.⁴

Em nível nacional, o Ministério da Educação e Saúde (1937-42) de Reidy, Moreira, Vasconcelos e Niemeyer - com a colaboração “polêmica” de Le Corbusier (fig. 72), o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque (1938) de Niemeyer e Lúcio Costa (fig. 117), o conjunto da Pampulha em Belo Horizonte (1940) (fig. 118) igualmente com a autoria de Niemeyer, entre outros edifícios, divulgados no evento “Brazil Builds” em 1943 (fig. 119) são motivações para quem produz arquitetura no Brasil. Tenta-se divulgar e transpor para o âmbito internacional a eficiência do governo de Vargas e a arquitetura feita no país.

Em 1949, estando Bagé com 66.172 habitantes, sendo que 35.340 na zona urbana e 1.878 nos bairros, e sem problemas aparentes de sub-habitações, acontece a primeira iniciativa no setor da habitação popular, ou seja, a construção de um grupo de 50 casas,⁵ em bairro lindeiro aos limites urbanos da cidade (fig. 120).



Fig. 120 – Primeiras habitações populares. Foto atual e localização em mapa da época (1944)

O Estado assume um papel dominante nas relações político-econômicas, com o uso de capital externo para a industrialização. Há a implantação de empresas



Fig. 116 – “Bagé, um dos municípios mais ricos do estado do Rio Grande do Sul”.



Fig. 117 - Pavilhão do Brasil – Feira Mundial de Nova York (1938), de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa

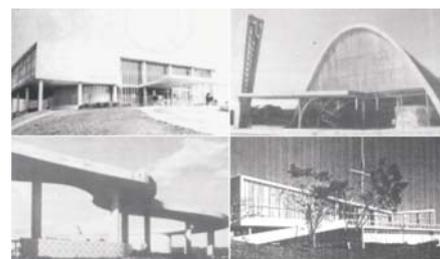


Fig. 118 – Conjunto da Pampulha (1940), de Oscar Niemeyer. Belo Horizonte.

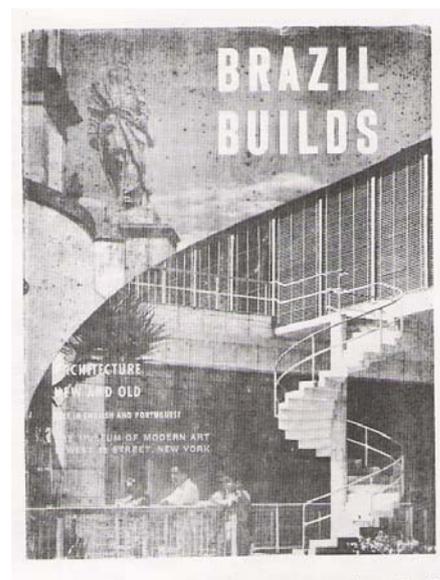


Fig. 119 - Revista “Brazil Builds” (1943)

² *Correio do Povo*, 10 de outubro de 1940. (apud WEIMER; ERTZOEQUE, 1994:12)

³ Segundo Cláudio Boucinha (1993:126), o “Sispal” é o primeiro frigorífico a realizar abates: em 1940. (1993:126)

⁴ Ver matéria específica no cap.5, item 5.6.

⁵ Fato noticiado no jornal *Correio do Povo* em 19 de fevereiro de 1949 (WEIMER; ERTZOEQUE, 1994:69). Atualmente, o referido grupo de casas, encontra-se inserido na área central da cidade.

multinacionais no país, intensificando-se o intercâmbio internacional em todos os setores. Porém, com a tentativa de conservação da especificidade brasileira e o caráter nacional.

Por outro lado, a busca é de atender tanto às demandas populares quanto aos capitalistas. Os anseios culturais e de lazer voltam-se para um público mais amplo, aos quais a arquitetura responde com a materialização de programas, cinemas, teatros, equipamentos para música e setores de diversão. Verifica-se em Bagé o *boom* dos cine-teatros e a valorização das artes, ⁶ através de construções que demonstram a grandiosidade e a importância do tema para a população (fig.121).

Forma-se nesta época um grupo de artistas bajeenses formado por Danúbio Gonçalves, Carlos Scliar, Glênio Bianchetti e Glaucio Rodrigues, que se tornam em seguida o “Grupo de Bagé”, preconizando a vanguarda nas artes, bem como a integração com outras manifestações artísticas (fig. 122). Têm-se o conhecimento que era tema de seus desenhos experimentais a Arquitetura bajeense.

Como “sinal dos tempos”, em 1955, e numa situação de endividamento, o governo municipal negocia o quarteirão central no qual situa-se o Mercado Público, com a incorporadora Cine Hotel Consórcio Ltda, o que culmina na demolição do mercado, em 1957.

A proposta é a substituição do *velho* edifício, por um conjunto em altura, onde estavam previstos prédios de apartamentos, hotel, prédios de escritórios, cine-teatro, lojas comerciais, garagens, *playground* em terraço jardim, lavanderias coletivas e restaurantes para trabalhadores. Representa um impulso na construção civil apesar de que as obras tenham atravessado décadas.

Sucedem-se como titulares da Secretaria de Obras Públicas o arquiteto José Genovese e o engenheiro Ned Quintana, concretizando o objetivo do então prefeito Luiz Maria Ferraz, de assessorar-se por secretários “técnicos”. Estes, embora em período curto, coordenam algumas realizações no sentido da criação de bairros da cidade. ⁷ Ainda Lemieszek (2003:67) comenta:

“De fato 64 tinha revelado, conforme a feliz frase cunhada por Francisco Sá Antunes, ‘uma febre de crescimento’, com novos edifícios impulsionando a construção civil, luminosos mostrando a força do comércio, novos hotéis, clubes e piscinas, a Caixa Econômica Estadual de Bagé, chegando ao primeiro lugar no Estado em número e volume de depósitos, exibindo assim a riqueza do município onde, por incrível que pareça, a prefeitura encerrou o exercício com superávit...”

Os investimentos dirigem-se para um tripé administrativo composto por iniciativas na área de estradas, habitação popular ⁸ (fig.123), ensino e ação social,



Fig. 121 – Apresentação da Orquestra Sinfônica de Bagé, no Cine Teatro Capitólio, em 1951.



Fig. 122 – “Grupo de Bagé”

⁶ Cassiano Lorenzo Fernandez, profissional da Arquitetura (ver capítulos 5 e 6), foi um dos fundadores da Associação de Cultura Artística, em 1951 (LOPES,1998:65).

⁷ É desta época o Loteamento Pedra Branca, primeiro com plano de urbanização, segundo Cláudio Lemieszek.

⁸ Bairro Mascarenhas de Moraes: 1^o etapa (1969) - com 237 unidades e 2^o etapa (1975) – com 175 unidades. Vila Kennedy: 1^o etapa (1965) e 2^o etapa (1978), num total de 101

quando se pontuam em exemplares específicos, para estas funções na maioria das vezes de iniciativa Estadual ou Nacional. ⁹

Começam, por volta de 66, os grandes empreendimentos, através do BNH, Banco Nacional de Habitação. Um sistema bancário de acumulação financeira, que embora com resultados discutíveis no plano da Arquitetura, significou um impulso na área da construção.

Igualmente em meados da década de 60, a administração de José Wilson Barcellos apressa-se por concluir a elaboração do Plano Diretor, o Código de Obras e Lei dos Loteamentos, ¹⁰ bem como suscitar o desenvolvimento industrial do município. ¹¹

Sucedendo Barcelos, Washington Bandeira retoma o estudo do Plano Diretor. Numa segunda tentativa, agora com a participação de técnicos do Estado, como o arquiteto Paulo Gandolfi, e comissão local formada pelos engenheiros Glênio Carneiro e Waldir Ramos, e o arquiteto Ney Mário Carneiro, entre outros. Assim como nas tentativas anteriores, o trabalho fica sem conclusão.

Com o Presidente Costa e Silva (1967-1969) assiste-se a um impulso na industrialização do Rio Grande do Sul, embora com a maioria dos benefícios concentrando-se nos municípios próximos de Porto Alegre, em continuidade à inversão "Metade Sul x Metade Norte".

O final do período de estudo coincide exatamente com o início do governo militar do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974). Bajeense dos mais ilustres esforça-se por trazer a Bagé o "milagre econômico" nacional, *slogan*, ou expressão que retrata o período. O então prefeito Antônio Pires é quem recebe "de braços abertos" as bem vindas iniciativas públicas da esfera federal e as tentativas desenvolvimentistas que, porém, não alteram de forma substancial a situação crítica da economia local, também em função de um contexto nacional complexo e pouco promissor.

Pelo que se viu, conclui-se que, até os anos 50, a economia local, alicerçada na importância política regional de Bagé, imprime crescimento no setor da Construção Civil, o que já não acontece na década de 60. Porém, o quadro da Arquitetura delinea-se principalmente em função da existência de uma elite econômica e cultural que solicita, ininterruptamente, um produto arquitetônico de qualidade.



----- Via férrea
 Bairo Mascarenhas de Moraes
 Vila Kennedy

Mapa Base: início da década de 60

Fig. 123 – Programas Habitacionais Federais: Bairros Mascarenhas de Moraes (1965-1978) e Vila Kennedy (1969-1975)

unidades. Dados: Projeto de elaboração do Plano Diretor 2005, mapa "Programas e Conjuntos habitacionais Bagé-RS".

⁹ Prédios da Escola Estadual XV de Novembro (atual Justino Quintana), Agência do INSS, Telefônica, Receita Federal, entre outros.

¹⁰ Em 1973; concluídos apenas os urgentes até os dias de hoje, mesmo com algumas emendas.

¹¹ Conforme Cláudio Lemieszek "a velha aspiração de industrialização não decolava" (Exemplifica-se com projeto de Jósio Ferreira de Salles para implantação de indústrias em Bagé, com o aproveitamento da matéria prima local, igualmente frustrado.

4.2. O exercício profissional da arquitetura em Bagé

Em Bagé, desde sua fundação em 1811, no período da colônia, a arquitetura é exercida por engenheiros militares, vinculados ao governo da Província, profissionais que determinavam desde o traçado viário até as diretrizes para as construções do povoado.

Já nos finais do século XIX, os reflexos das disposições inclusas na constituição estadual em 1891, a qual não exige “qualquer diploma escolástico ou acadêmico”, deixando “livre no seu território o exercício de todas as profissões de ordem moral, intelectual e industrial”,¹² provocam a abertura das fronteiras gaúchas para profissionais estrangeiros, que de fato, emigram para este Estado.

Estes se mesclavam aos profissionais locais, oriundos da Escola de Engenharia, onde, desde 1898 funcionava o curso de Arquitetura, além de cursos como agrimensura, estradas, hidrovias e eletrotécnica (WEIMER, 1992:87). Com professores vindos da Europa e dos Estados Unidos, ali formam os primeiros profissionais de nível superior no Rio Grande do Sul. Em 1912, estes cursos são fundidos no Curso de Engenharia Civil, com a incorporação das disciplinas de arquitetura.

Engenheiros ou arquitetos estrangeiros, alguns deles com formação não comprovada, assinam projetos importantes de edificações e urbanização¹³ governamentais, ficando o restante do mercado para os engenheiros locais e para os “práticos licenciados”. No Rio Grande do Sul, escolas de nível técnico funcionam paralelamente aos cursos oficiais.¹⁴ Até o início do século XX, arquitetos e engenheiros de renome dirigem-se a Bagé (fig. 124), procedentes dos centros produtores de cultura, ou seja, da capital da Província ou do País.

Somente profissionais autores de projetos exercem suas influências à distância, fazendo confirmar a importância do documento básico da criação arquitetural que é o *projeto arquitetônico*. Outros, também com a finalidade de executarem seus projetos ou de apenas atuarem na execução de projetos de outros profissionais – a partir de concursos estaduais ou federais para prédios públicos – obrigam-se a residir na cidade, face à distância e à precariedade das estradas interestaduais. Na maioria das vezes, contratados pelos bajeenses para outras obras, optam por se fixar na cidade permanecem por algum tempo, face à possível



Fig. 124 – Domingos Rocco, Anúncio em jornal local, dia 15 de outubro de 1899, onde se lê: “encarrega-se de confeccionar projetos para toda espécie de construções sobre qualquer estilo arquitetônico, assim como de construir todo e qualquer edifício, desde o mais simples ao mais complicado, casas, palacetes, palácios, edifícios públicos, templos, etc. Tem seu escritório na rua 7 de Setembro n. 226, onde pôde ser procurado a qualquer hora do dia.”

¹² Para Günter a euforia apenas consegue esconder os problemas advindos de uma liberdade sem limites no exercício profissional. Segundo o autor, na área de arquitetura surgem construtores sem a menor qualificação (1984:116).

¹³ O arquiteto e urbanista Arnaldo Gladosh, autor do plano de urbanização para Porto Alegre na administração Loureiro da Silva e proõe plano de urbanização para Bagé, em 1940, projeto não executado.

¹⁴ O “Colégio Alemão”, de nível secundário, preparava os teuto-riograndenses para admissão em escolas de arquitetura alemãs; O Instituto Técnico Parobé (1909), destinado a Técnicos em Engenharia e a profissionais desenhistas; a *Gewerbeschule*, uma escola de *design* e de arquitetura, fundada em Porto Alegre, por Theo Wiederspahn (1878-1952) e por ele dirigida de 1914 até 1924, e que funcionou até o final da década de 30.

carência de técnicos, ou devido a motivos familiares, É o caso de Pedro Obino,¹⁵ que se intitulava “architecto-escultor”, de acordo com as atribuições que lhe são conferidas nos respectivos cursos superiores na Europa.

Após a primeira guerra mundial, a situação começa a mudar. Alguns arquitetos formados na Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, e arquitetos franceses, passam a projetar obras públicas¹⁶ ficando ainda, fatia do mercado correspondente ao setor privado para os profissionais estrangeiros.

No Estado, surgem empresas que direcionam suas atividades para a contratação de profissionais com formação oficial, como a Construtora Sul Brasil, instalada em Bagé, no ano de 1925, com sedes também em Santa Maria e Porto Alegre. Em reportagens, onde, como se observa que a construtora prioriza, ou tem como intenção a construção de prédios a partir de projeto arquitetônico, com autoria específica de arquitetos ou engenheiros gaúchos.

“...temos em nosso caro Rio Grande engenheiros que dão conta do recado, sem ser necessário importar ou apelar para o Norte. (...) Em arquitetura, Manoel Itaquí, Theophilo de Barros, Adolpho Stern, Sylvio Barbedo e outros já experimentados e de apurado gosto;...”¹⁷

O “Acto nº 307”, “Código de Construções Particulares” de agosto de 1925, elaborado pelo engenheiro chefe da Diretoria de Obras Lincoln Borralho, determina as condições das construções e condiciona a aprovação dos projetos ao respectivo profissional habilitado, construtor e projetista. Os “práticos” ou licenciados até aquela data, com diploma de nível técnico ou com cursos de engenharia e arquitetura fora do país, deveriam submeter-se à avaliação por equipe capacitada, para permanecerem em atividade. Porém, ressalta-se claramente um certo liberalismo na aplicação deste regulamento, pela constatação da não interrupção brusca da atividade destes profissionais, a não ser por falecimento. As informações verbais e observação dos registros nos arquivos municipais confirmam o não impedimento do exercício profissional, que vinha sendo desenvolvido normalmente, até 1925.

Ilustra-se abaixo a preocupação do Intendente Carlos Mangabeira:

“...a regulamentação dos construtores com respectivo registro de firmas é de muita vantagem para a municipalidade bem como representa, mesmo, uma garantia para os profissionais sem o menor cerceamento de liberdade...”¹⁸

Dois profissionais de formação oficial, o arquiteto Henrique Tobal e o engenheiro Lourenço Lahorgue, juntamente com um grupo de construtores e

¹⁵ “Encarregado da construção de edifícios de qualquer sistema, levantamento de plantas e orçamentos para obras, ornamentação, etc, etc. Dispõe de grande quantidade de objetos esculpidos em bronze, terra branca e romana, figuras alegóricas, bustos, etc.” Anúncio publicado no Jornal “O Commercio”, em 1898.

¹⁶ Os arquitetos franceses, desde a implantação do Palácio Piratini, estão instalados na Diretoria de Obras Públicas (WEIMER, 1985:100).

¹⁷ Entrevista concedida pelos incorporadores da empresa ao jornal Correio do Sul, em 24 de abril de 1925.

¹⁸ Relatório da Diretoria de Obras da Intendência Municipal, de 1925.

projetistas licenciados, e alguns profissionais de fora, submetem-se ao registro local, de acordo com a legislação de 1925.

Este código, no intuito de uniformização a partir do detalhamento cauteloso das normas e formação dos profissionais, que oscilam entre os mais gabaritados, formados em escolas européias, aos profissionais oriundos da prática e dos cursos técnicos.

Na década de 30, quando o crescimento da cidade ainda é pouco acentuado, com um restrito número de profissionais (embora com muitos práticos licenciados, e alguns engenheiros ou arquitetos de fora) introduz-se a concretização de um panorama uniforme na arquitetura, e com uma fiscalização efetiva pela municipalidade, viabilizada pela legislação de 1925.

Em meados dos anos 30, construtoras porto-alegrenses de âmbito regional, com quadro de arquitetos e engenheiros de renome executam obras em Bagé a partir de concorrências particulares e públicas. Podemos citar, entre outras, a Azevedo Moura & Gertum, a Barcellos & Cia Ltda, a Pagh & Janssen e a Construtora e Incorporadora Sul Brasil, de origem local, e âmbito regional, já referida anteriormente.

Com a criação do CREA, órgão regional do CONFEA, em 1933, o governo prioriza a escolha de profissionais brasileiros para os prédios oficiais.

Desta forma, os profissionais estrangeiros tentam a revalidação do diploma, nem sempre aceita, e alguns se transferem para as cidades do interior, o que resulta em acréscimo de valor à arquitetura destas cidades, como é o caso de Bagé.

Outrossim, face a essa ilegalidade, algumas construtoras, de abrangência regional, continuam com os serviços destes profissionais que por ficarem impossibilitados de assumirem oficialmente a autoria de seus projetos, estes passam a ser assinada pelos engenheiros ou arquitetos, geralmente titulares destas empresas. Inicia-se, historicamente, a atitude do "acobertamento profissional", o que é combatido até hoje.

Em Bagé, nos anos 40, pontuam-se obras que demarcavam modernidade, através dos prédios para filiais bajeenses do setor público, como sedes locais de empreendimentos escolares estaduais, bancos e de serviços federais, e algumas no setor privado, em sua maioria com projetos de engenheiros formados e residentes em Porto Alegre, como João Baptista Pianca, F. F. Saldanha, Arlindo de Souza, Carlos Machado Moreira e Ruy Brossard de Souza Pinto. Embora todos eles, com exceção de Pianca ¹⁹ fossem engenheiros civis, advindos da Escola de Engenharia de Porto Alegre, desviam-se para a arquitetura com certa facilidade, já que provavelmente o mercado assim propiciava.

Em 1948, radica-se em Bagé, o engenheiro civil Glênio Mércio Carneiro, formado na Escola de Engenharia de Porto Alegre. Nesse momento atuam no

¹⁹ Arquiteto formado no primeiro curso de arquitetura do Estado.

mercado da Arquitetura e da construção civil apenas dois engenheiros – diplomados no Brasil – ²⁰ um engenheiro formado em Montevideu, ²¹ um arquiteto de formação europeia, ²² e cerca de uma dúzia de *construtores licenciados*. ²³ Já em 1949, fundada a “Associação de Construtores”, ²⁴ objetiva o entrosamento entre profissionais de diplomação oficial ou não e *construtores licenciados*. A tentativa é de padronizar o exercício profissional e de promover o aprimoramento técnico do grupo, mesmo adentro das diferenças de formação.

No início da década de 50, com o engenheiro Glênio liderando a atividade da Engenharia e da Arquitetura, continuam atuando profissionais estrangeiros e construtores licenciados.

“É possível aventar a hipótese de que houve dois fatores (entre tantos outros) mais significativos na disseminação dos valores da arquitetura moderna através do país. A criação de escolas de arquitetura em várias regiões do Brasil teria sido um deles: o deslocamento de profissionais de uma região para outra também foi decisivo para a afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro. Esses dois aspectos se confundem no tempo e no espaço” (SEGAWA, 1997:131).

Em Bagé, o empreendimento “Cine Hotel Consórcio”, que tem lugar a partir de 1955, tendo como titular a construtora Azevedo Bastian & Castilhos ²⁵ e autoria dos projetos de Carlos Alberto Hollanda de Mendonça ²⁶ – arquiteto vinculado a esta empresa - é um acontecimento que embora isolado, movimenta fortemente, naquele momento, o setor da construção civil bem como a engenharia e a arquitetura.

Difunde-se no início dos anos 60, a partir do “Consórcio”, a idéia da valorização do profissional arquiteto, coincidindo com o início das atividades de Ney Mario Mércio Carneiro e José Genovese, ambos recém formados na Faculdade de Arquitetura da UFRGS.²⁷ Para a execução do empreendimento, igualmente participam profissionais vinculados à empresa executante, e a Mello Pedreira, ²⁸ que se não contemplam os profissionais locais de nível superior (com exceção do engenheiro Glênio Mércio Carneiro que participa de etapas da obra), movimentam o cenário da construção civil em Bagé.

²⁰ Lincoln Borrhalho e Lourenço Lahorgue (ver cap.5, item 5.2) .

²¹ Vasco da Gama e Silva(ver cap.5, item item 5.2, e cap.6, item 6.2)

²² Henrique Tobal, formado na Espanha (ver cap.5, item 5.2).

²³ Profissionais que demonstram domínio do exercício da arquitetura: Cassiano Lorenzo Fernandes tinha formação incompleta na politécnica de São Paulo e cursos na Europa (ver cap.5, item 5.2 e cap.6, item 6.2); Antonius Janssen - belga, autodidata- atuando primeiramente em Porto Alegre na construtora Pagh & Janssen (ver cap. 6,item 6.2) e Orestes Pattarelli, italiano , sem formação comprovada.

²⁴ Juntam-se ao grupo os engenheiros civis Danilo Malafaia Barreto, formado em 1957 na mesma Escola de Engenharia de Porto Alegre, que ingressa na Prefeitura Municipal em 1958 e passa a atuar no ramo da engenharia e arquitetura.

²⁵ Esta construtora realiza, primeiramente, o empreendimento do Edifício Consórcio de Porto Alegre (fig. Atualmente fig. 338a), com projeto de Mendonça.

²⁶ Em Bagé, também planeja uma residência, executada pelo engenheiro César Freitas, descrita no cap.6, item 6.3.

²⁷ Fundada em 1950 – e federalizada em 1952. Sobre a atuação desses profissionais. Ver capítulo 6, item 6.5.

²⁸ Tendo como responsável técnico o Engenheiro. Waldir Alves Ramos que se estabelece em Bagé a partir dessa obra com uma construtora própria e engaja-se na classe de engenheiros e arquitetos.

A entrada da década é marcada por acontecimentos importantes no âmbito da Arquitetura no país: lançamento do concurso para o Plano Piloto de Brasília e a “proliferação” positiva de concursos públicos de projetos de Arquitetura, na área privada e pública no Rio Grande do Sul.

“...A década de 50 foi uma fase de grandes progressos para a Arquitetura no Rio Grande do Sul. Concursos públicos de anteprojetos para edificações públicas, criação da carreira de arquiteto na função pública e promoção de planos diretores urbanos...” (XAVIER 1987:28)

Encontros nacionais de arquitetos, professores e estudantes de Arquitetura, entre 1957 e 1962, culminam nas propostas de reforma de ensino, em Brasília, São Paulo e Porto Alegre.

A Revolução de 1964 contribui negativamente para o quadro de transformações ocorridas no âmbito da arquitetura. Há um bloqueio ao debate aberto nos meios universitários e a cassação de professores qualificados ²⁹ (membros atuantes nas reformas).

O ensino da arquitetura gaúcha perde com o afastamento destes profissionais, engajados no quadro da arquitetura, em todas as esferas, seja no plano teórico ou político. O panorama da arquitetura bajeense alinha-se com o que se produz no Estado e no país, através da contratação de profissionais porto-alegrenses, alguns professores da Faculdade de Arquitetura, engajados nas estéticas vigentes, nacionalmente e internacionalmente, praticadas em Porto Alegre.

No início da década de 60, verificamos tentativas (não confirmadas) de arquiteturas em solo bajeense dos arquitetos e sócios na época Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet, e dois projetos residenciais da *dupla* de arquitetos, Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares, e do arquiteto Marcos Heckman. ³⁰

Já no final da década, verifica-se que a Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre demarca novamente seu espaço na cidade de Bagé, com obras esparsas de iniciativa do setor público, com a parceria dos arquitetos lá diplomados: Roberto Py Gomes da Silveira, João Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini; David Bondar, Arnaldo Knijnik e Eveton Tôrres; Cláudio Luiz Araújo, Newton Silveira Obino e Carlos Eduardo Comas. Ao atuarem na cidade nos finais dos anos com 60 e início dos 70, apontam novos rumos para os profissionais locais.

Assim, a Construção Civil bajeense tem o caminho aberto para os engenheiros, no mercado do projeto arquitetônico, pela quase inexistência de profissionais arquitetos locais, neste período. O *Cine Hotel Consórcio*, as obras dos arquitetos locais e de fora, amplamente divulgada na imprensa, mostram-se como *guias* para os demais profissionais que atuam no mercado bajeense.

²⁹ Demétrio Ribeiro, Edgar Graeff, Edvaldo Paiva, Enilda Ribeiro, Nelson Souza, Ripoll, Carlos Fayet, Luiz Fernando Corona, Udo Mohr, Paganelli e Ary Canarim.(XAVIER, 1987:36)

³⁰ Ver capítulo 6, item 6.5.

Até 1971, ³¹ a Faculdade de Arquitetura da UFRGS é a única responsável pela formação de arquitetos no Rio Grande do Sul, diplomando anualmente aproximadamente cinquenta acadêmicos (XAVIER, 1987:38).

Considera-se que esse número reduzido de arquitetos, diplomados em curso conceituado nacionalmente, como o da Arquitetura da UFRGS, ao mesmo tempo em que garante uma certa qualidade do produto do arquiteto, não permite uma homogeneização na produção da Arquitetura como um todo, pela predominância numérica de engenheiros executando projetos de arquitetura. Isto se verifica igualmente em Bagé, quando no ano de 1968, por iniciativa do engenheiro Glênio Mércio Carneiro, assessorado pelo engenheiro Waldir Ramos, já parceiro na antiga “Associação de Construtores” forma-se o “Núcleo de Engenheiros e Arquitetos”, contando com elevado número de engenheiros em relação a arquitetos.³²

Já a partir dos anos 70, há uma mudança de panorama:

“Alijada de sua posição de vanguarda, a FAU-UFRGS assistiu, impotente à proliferação das Escolas de Arquitetura em todo o Estado, reflexo de um fenômeno nacional patrocinado pelo MEC que planejou e executou a massificação e privatização do ensino superior que, antes objeto de uma sistemática preocupação, tornou-se calamidade, já ao apagar das luzes da década de 60” (XAVIER, 1987:36).

Supõe-se que, nesse momento, a *abundância* de profissionais que produzem a Arquitetura – pela criação de outros cursos de arquitetura e de engenharia civil no Rio Grande do Sul – e o provável esgotamento no emprego de pressupostos teóricos do *modernismo* e da *Escola Paulista*, é uma conjuntura propícia para a perda de rumo e a não materialização da Arquitetura como produto consciente de uma classe.

A partir deste panorama, confirma-se que a arquitetura bajeense delineou-se em meio a profissionais imigrantes e construtores licenciados, praticamente sem a participação de um profissional específico, ou de formação oficial em Arquitetura. Somente a partir de meados da década de 50 configura-se na cidade a produção de arquitetos de outros centros, principalmente de Porto Alegre, e de alguns arquitetos locais, diplomados na UFRGS (fig.G4). De acordo com gráfico pode-se observar que, somente nos anos 60, em período de acréscimo de solicitações para construção/ano, verifica-se uma inversão do tipo de profissionais responsáveis. Decresce o número de profissionais licenciados que já tinham direito adquirido (expiram somente nos anos 80), e começa um panorama de engenheiros e arquitetos (estes em número bem mais reduzido), responsáveis pelos processos de construção junto ao órgão fiscalizador municipal.

A particularidade bajeense, de proximidade com a fronteira, a não ser em manifestações esparsas, não define um contexto de profissionais que influenciasse o

³¹ Ano de fundação da Faculdade de Arquitetura da Unisinos, em São Leopoldo-RS.

³² Constam na primeira diretoria os dois arquitetos formados na UFRGS, mencionados no capítulo 5, e Ely Nugent de Melo.

panorama da arquitetura local. Em hipótese, as influências vieram da esfera estadual, com todo o contingente teórico no âmbito nacional e internacional, o que, em termos gerais, é característica comum a outras cidades gaúchas, neste período.

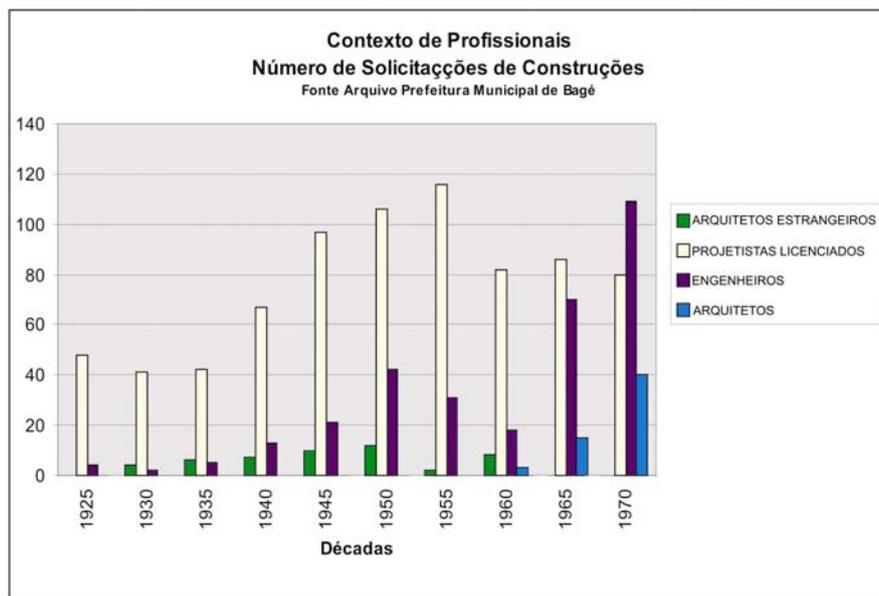


Fig.G4 - Gráfico do contexto de profissionais, com o indicador de solicitações para construções.

4.3. Códigos e regulamentos

Sabe-se que em 1812, já funciona a “Casa de Obras”, o primeiro organismo de controle e jurisdição das construções no Brasil, aos moldes de Lisboa, através da contratação do arquiteto João da Silva Muniz e do mestre-geral Reinaldo José da Silva e de José da Costa e Silva, encarregados igualmente das obras reais (SANTOS, 1981:47).

As legislações mais antigas do país interferem no controle das construções quase nos mesmos itens que o fazem nos dias de hoje: materiais, espessuras, vãos de ventilação, gabaritos, recuos, compartimentações, zoneamentos, alturas e documentação. Porém, até as primeiras décadas do século XX, era possível um controle e fiscalização da qualidade estética das construções, até mesmo das características estilísticas das mesmas, que primavam pela uniformidade, já que na maioria das cidades, os profissionais e seus clientes eram em número mais reduzido do que nas décadas posteriores, e de formação social, cultural e econômica mais homogênea.

Sobre a regulamentação vigente no Rio de Janeiro, do início do século XX, Paulo Santos cita que, além de preocupações com aeração e iluminação dos compartimentos, a intenção seria de conferir uniformidade às fachadas pelos pés-direitos e suas alturas, adaptando-as aos padrões dimensionais dos estilos *ecléticos* ou *historicistas* da época, em função da ornamentação de fachada.

"...os pés-direitos, no início do século XIX, raramente atingiam a quatro metros; posturas municipais de 1838 elevaram para o mínimo de 4,40m o do primeiro pavimento (admitindo a diminuição de um palmo em cada pavimento superior), ainda aumentando para 4,70 m nas de 1878 e para cinco metros nas de 1892, estas últimas chegando ao extremo de estender a mesma medida ao segundo e terceiro pavimentos (reduzidas no ano seguinte para 4,50m e quatro metros respectivamente). É possível acompanhar o efeito desse aumento de pé-direito (desejável para palácios e edifícios públicos) nas casas de exígua testada, tendo sido essa uma das razões de a arquitetura da década 1890-1900 haver exigido uma sobrecarga de ornamentação que plasticamente corrigisse o exagero da altura..." (SANTOS, 1981:78).

Porém, no Rio de Janeiro, em 1903, elabora-se novo regulamento de construções, que vigora até 1925, e que, entre outras medidas, rebaixa para quatro metros o pé direito mínimo no primeiro pavimento, e estipula porões habitáveis de no mínimo 2.00m e no máximo 3.00m de pé direito. Em 1917, reduz-se a exigência de pés-direitos para três metros, segundo Paulo F. Santos (1981:78).

A primeira legislação na área da construção em Bagé, "Código de Posturas Municipais", é promulgada em 1899 e vigora até 1925. As justificativas estão bem claras:

"Considerando que a regulamentação das construções urbanas da cidade de Bagé é feita ainda pelo Código de Posturas Municipais decretado em 31 de agosto de 1899, muitíssimo deficiente quanto a edificações; considerando que a cidade tem tido grande desenvolvimento desde aquela data até agora, estando provida desde 1912 de abastecimento d'água e desde 1921 de uma rede de esgotos sanitários, o que a coloca entre as primeiras cidades do Estado..."

Curioso é que, em Bagé, em 1925, o diretor do Setor de Obras Públicas, Eng. Lincoln Borralho, descreve em seu relatório semestral, alguns tópicos da participação do Dr. Rodrigues de Britto, a serviço da Intendência, no Congresso Nacional de Engenharia, em 1922, na cidade do Rio de Janeiro, justificando itens previstos para uma nova legislação em Bagé, como a relação entre superfícies iluminantes, pisos dos compartimentos, características de uso e orientação solar, com desvinculação de fatores estéticos da fachada, e a exigência de porões:

"As modernas experiências mostram que é falha a exigência de um cubo de ar nos compartimentos, suficiente para não tornar sua atmosfera irrespirável (...) Hoje toda a atenção está voltada para o problema da ventilação, considerando-se o ar estagnado como impróprio à vida. Daí a explicação de duas tendências principais do Código: a redução dos pés direitos e a exigência, tanto quanto possível de insolação e ventilação (...) A obrigatoriedade de um porão de ventilação e de impermeabilização do solo onde vai ser executada a edificação constituem dois pontos importantes que sobre suas vantagens é desnecessário chamar a atenção..."

Em 1925, promulga-se o "Acto nº 307" (fig. 125), Código de Construções Particulares, elaborado pela Diretoria de Obras Municipais, de acordo com as diretrizes preconizadas pelo engenheiro autor do documento.

De fato, verifica-se no Ato nº 307, a confirmação das intenções da Diretoria de Obras, em documento que contém não somente determinações operacionais relativas ao conforto das construções, como também recomendações no campo

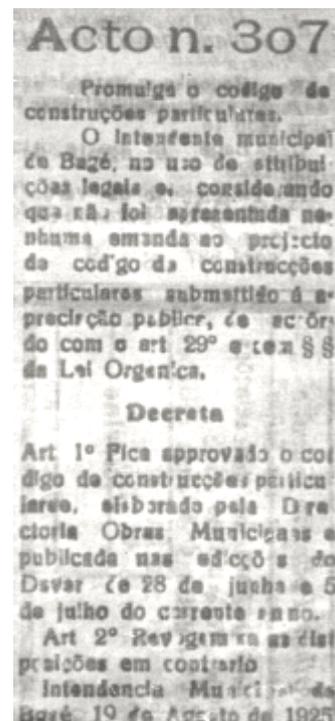


Fig. 125 – "Acto nº 307". Promulgação publicada em 1º de agosto de 1925.

estético. Constitui-se em marco responsável por uma mudança gradual na produção da Arquitetura, por passar a exigir a apresentação dos projetos e instituir a responsabilidade técnica das obras, a partir daquele momento, por profissionais³³ devidamente diplomados (permanecendo com seus direitos adquiridos, apenas os já licenciados anteriormente).

Observa-se, por exemplo, no título “Arquitetura das Fachadas”, no capítulo II – seção IV, determinações que para o seu cumprimento, presumem: de um lado, o conhecimento técnico e domínio das questões estéticas vigentes pelo órgão controlador e, de outro, profissionais qualificados, em condições de enquadrarem seus objetos dentro de uma “estética” definida.

“A mais ampla liberdade é facultada quanto ao estilo e à forma na arquitetura dos edifícios, cabendo, porém, à Intendência negar aprovação às fachadas que atentarem flagrantemente contra a estética (...) As fachadas constituindo um único motivo arquitetônico, não poderão receber pinturas de cores diferentes, que disfarcem a harmonia do conjunto (...) As fachadas secundárias, visíveis das vias públicas, terão tratamento arquitetônico análogo ao da fachada principal...”

Sob o título “Coberturas” segue-se:

“... havendo duas ou mais casas contíguas, poderá a cobertura estender-se a todas, devendo, porém, as paredes divisórias entre prédios elevar-se até trinta centímetros acima do telhado, salvo casos especiais, a juízo da Intendência...”

Não são mencionadas a existência de “platibandas”, recurso utilizado amplamente na época. Porém, na seção VII do capítulo II, faz-se referência a “águas pluviais”, recomendações a respeito de calhas, algerozas e condutores, o que igualmente sugere determinações para fachadas no alinhamento do terreno.

No artigo 19 do código, observa-se outro aspecto que vincula a arquitetura ao contexto urbano:

“Nos cruzamentos das vias públicas, os dois alinhamentos serão concordados por um terceiro, normal à bissetriz do ângulo, com o comprimento mínimo de dois metros (2.00m). Este remate pode, porém, ter qualquer forma, contando que seja inscrito nos três alinhamentos citados.”

Esta regulamentação induz a “chanfros em 45°” ou curvas nas fachadas de esquina (fig. 126 e fig. 127), o que concomitante à oficialização de uma tendência já usual,³⁴ direciona ou sugere uma prática futura.

As prerrogativas quanto à “harmonia”, “estilo”, “único motivo arquitetônico” nos induzem a afirmar que é uma regulamentação dirigida à continuidade do estilo *eclético*, já considerando também a diversidade de “motivos arquitetônicos”, ainda lançado em fachadas alinhadas, porém com a previsão de recuos, ou “fachadas laterais”.



Fig. 126 – Chanfro em 45° na esquina. Sucessão José Suñé; após Sociedade dos Artistas. Foto atual



Fig. 127 – Esquina em Curva. Casa Intendente José Otávio Gonçalves (1904).

³³ O Código, em um dos seus itens, comentava a respeito de um exame quanto à capacitação profissional dos aspirantes.

³⁴ Procedimento verificado em Pelotas, no prédio do Banco Pelotense, de 1906. MOURA, 1998: 39)

Outro item que confirma o contexto ainda *eclético* vivenciado na época da elaboração do “código”, e que induz sutilmente à sua continuidade é na *Secção* III do capítulo II sob o título de “Saliências”:

“Para as saliências de molduras, pilastras, balcões, sacadas, etc, serão observados os seguintes limites, no máximo: a) para embasamento... 0.15m; b) para pilastras... 0.15m; c) sacadas de 1º pavimento ou térreo... 0.20m; d) sacada de balcão do 2º pavimento... 1.00m; e) cornijas de molduras do embasamento... 0.15m; f) grande cornija de coroamento para casas de um só pavimento... 0.40m; g) grande cornija de coroamento para casas de dois ou mais pavimentos... 0.55m...”

Nesta determinação descrita acima, é latente a prática de uma “arquitetura de fachadas”, no alinhamento predial, com a utilização tripartida em “base, corpo e coroamento”, bem como os elementos de arquitetura “pilastras, cornijas e molduras”. Refletindo-se sobre o sentido prático deste código, o qual é criado para a regulamentação das construções ao longo dos anos, ³⁵ pode-se aventar a hipótese sobre a intenção técnica e *legal* de permanência da estética do *eclétismo*, como forma mais adequada ao decoro urbano, o qual estava imbuído da ideologia *positivista* da época. Porém no aspecto dos “balcões ou sacadas” em balanço de 1.00m, pressupõe o uso do concreto armado, bem como insinua transição para uma arquitetura que introduz volumes na fachada, não tão comuns no *eclétismo*.

Quanto aos aspectos técnicos, a referida lei, considerada praticamente como um “manual” estabelece em detalhes de que forma devem ser executadas as obras. É o que se verifica em relação ao item “concreto armado”, ³⁶ quando são mencionadas questões como a qualidade dos materiais, dosagens, traço, dimensões, espessuras, fôrmas, indicando que devem ser apresentadas em memorial justificativo específico.

O duplo teor do “Acto nº 307”, moderno em relação às técnicas construtivas (se observarmos as normas para o uso do concreto armado, bem como as impermeabilizações) e conservador (ao mencionar recomendações relativas a fachadas com adornos), ³⁷ reflete exatamente um momento no qual a técnica já permitia outras estéticas ou configurações arquitetônicas. Porém, a mudança ou transição fazia-se lenta e gradualmente, até mesmo à revelia do “código”.

No governo do prefeito Dr. Abib Ieffet, em 1952, concretiza-se a substituição do *Acto nº 307* pelo *Código de Posturas Municipais* (fig. 128), através de publicação que engloba a Lei Municipal nº 82, de 1949, Lei Municipal nº 125, de 1951, e Lei Municipal nº 444, de 1952. Vigora até 1973, sem dirigir aos profissionais recomendações ou prerrogativas a respeito de estéticas ou técnicas (como o fazia o instrumento anterior).

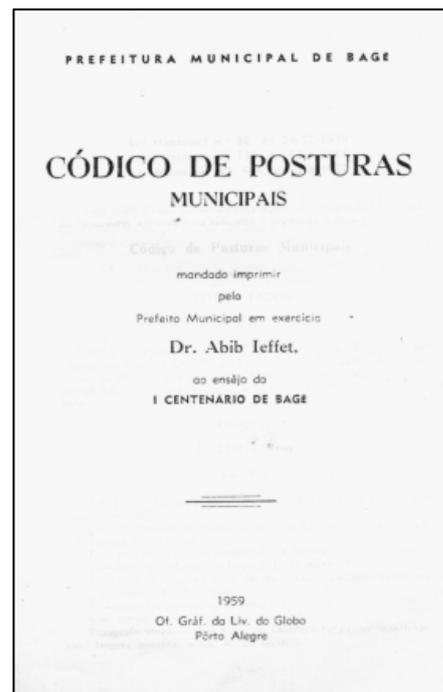


Fig.128 – Código de Posturas Municipais de Bagé, de 1952

³⁵ O anterior foi de 1899 e o posterior – “Código de Posturas” – de 1952, com uma publicação em 1959.

³⁶ Artigos 178 a 187, seção IX, capítulo III do Acto 307.

³⁷ Esta abrangência entre “velhos” e “novos” tempos pode ser verificada também quando se depara com títulos como “Estábulos e Cocheiras” na seção IV, artigo 204, e “Garagens e Depósitos de Essências”, seção III, artigo 119 ambos no Capítulo II do referido código.

O código apresenta determinações normativas diferenciadas em relação à legislação de 25, como: a permissão de redução dos pés-direitos para até 2,60 em alguns casos e a não determinação das características estéticas das fachadas, onde se cita apenas a não aprovação de fachadas julgadas inadequadas esteticamente perante o órgão fiscalizador.

Como se pode observar, estas legislações ou instrumentos legais, no exercício da Arquitetura surgem quando já se alinham procedimentos considerados inadequados ou prejudiciais, por um motivo ou outro, à cidade, ou ao cidadão em particular. Geralmente contestam uma realidade que pode ser identificada como uma tendência.

Em hipótese, a uniformidade das fachadas contínuas tinha como tripé: o Código de 1925 – com um contexto significativo de itens relativos a fachadas, um avanço tecnológico incipiente e o gosto da época. Por outro lado, a alteração do panorama urbano, a partir dos anos 40, está baseada em outra realidade, composta por fatores como: esgotamento do *eclétismo*; anseios de mudança e modernidade; desenvolvimento da técnica do concreto armado e na mudança de hábitos em direção a aspectos funcionais. Na realidade, o longo tempo em que fica em vigor a legislação de 1952 teve como consequência a inadequação deste instrumento à realidade vigente: itens relativos a fachadas ou adornos ficam sem sentido prático, e opostamente há omissões em situações que envolvem a arquitetura, principalmente da década de 40 e 50.

Refletindo esta tendência de simplificação, e com o avanço de recursos técnicos, visualiza-se na legislação de 1952 critérios mais normativos do que restritivos, a serviço dos profissionais que se manifestavam em métodos construtivos e estéticas *racionalistas* que vinham sendo praticadas desde a década de 40, em Bagé.

Embora, no período, não fosse evidente que os anseios dos cidadãos estivessem vinculados a construções em altura, pontuavam-se alguns exemplares. Assim, é curioso que o referido código não mencione aspectos relacionados a limites de gabarito viário ou número de pavimentos. Na realidade, no final da década de 50, além do Edifício Salim Kalil (06 pavimentos com elevador) ³⁸ já tinha sido construído o Edifício Avenida, e encontrava-se em processo de aprovação o conjunto “Cine Hotel Consórcio”.

Nos anos 60, no intuito de evitar estas situações subjetivas, houve um movimento dos profissionais, em sua maioria engenheiros, na tentativa de elaborar um Plano Diretor para a cidade, o que não se efetivou. Parece que os processos, considerados mais complexos por tais órgãos eram encaminhados para a Câmara de

³⁸ Conforme contato com o autor, os critérios utilizados para dimensionamento de áreas de iluminação em relação à altura do prédio foram estabelecidos a partir de um projeto de Lei que tramitava em Porto Alegre, para aquela cidade (ver cap.5, item 5.6).

Vereadores, até 1972, data em que começa a vigorar legislação específica (fig.129).³⁹

Assim sendo, estava em tempo de constituir-se uma legislação que contemplasse aspectos de controle das tendências consideradas inadequadas, pelos técnicos da área, representantes dos anseios da população.

Conforme Fernando E. Diez:

"...caso se considere que existem incompatibilidades entre o interesse comum e o desenvolvimento descontrolado de uma tendência, impõe-se um limite. (...) Por exemplo: à tendência de construir cada vez mais alto se contrapõe com uma altura máxima de fachada. À tendência de construir pátios cada vez menores contrapõe-se a medida mínima de pátios." (DIEZ, 1996:108)

Como se viu, o universo de profissionais que atuam em Bagé nos anos 30, na sua maioria de formação empírica e diversa, posicionados ou não em relação às técnicas e estéticas vigentes, e aos regulamentos legais, colocam-se indiretamente como parâmetros, caminhos, ou guias no *fazer arquitetura*. Já entre as décadas de 40 e 70, limite temporal deste estudo, estas legislações cumprem as suas funções fim, ou seja, de estabelecer normas de projeto e de uso do solo.⁴⁰

As legislações podem ser compostas por dois aspectos: o da estratégia de suscitar padrões tipológicos resultantes nas fachadas, que garantam gabaritos de altura proporcionais à largura da rua, ou que permitam um diálogo com os objetos preexistentes (principalmente nos núcleos centrais das cidades); e o das restrições que se aplicam às partes do edifício. Em relação a isto se pode dizer que este tipo de regulamentação:

"...tem uma razão tipológica e é notadamente restritiva, no sentido de que só atua sobre uma parte específica do edifício (...) todas as restrições, que se aplicam ao edifício ou partes do mesmo, são independentes desta e se referem ao problema específico que se quer controlar." (DIEZ, 1996:109)

A enorme lacuna compreendida entre as legislações de 1925 e 1972,⁴¹ com exceção dos aspectos individuais dos prédios (mencionadas em "código de obras", determina certa liberdade na implantação das construções nos lotes, no que tange à resultante em nível do desenho urbano. Nesse sentido, e com o controle legal praticamente inexistente, desfaz-se gradualmente a fita contínua bidimensional, primeiramente a partir de recuos laterais, articulando-se sutilmente em direção à tridimensionalidade.

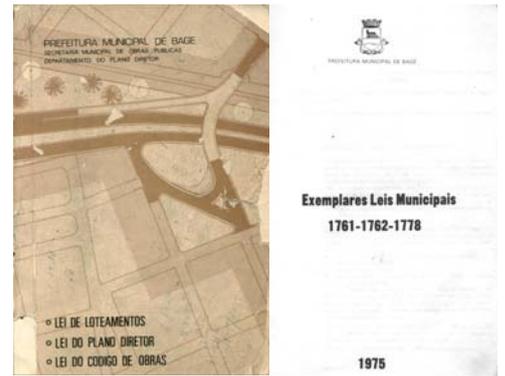


Fig.129 - Capa da publicação: Lei dos Loteamentos, Lei do Plano Diretor e Lei do Código de obras, de 1973. Publicação de 1975.

³⁹ Em 1973, em substituição ao Código de Posturas Municipais, que agrupava determinações em nível urbano, posturas e construções, desdobra-se novamente em três leis, ou sejam: Lei n° 1.762 - Plano Diretor, Lei n° 1.761 – Lei de Loteamentos, Lei n° 1.778 – Código de Obras e Código de Posturas (restrito às posturas que não envolvem a construção civil).

⁴⁰ Não é objeto deste estudo discorrer sobre os limites do papel de um regulamento, discussão que é corrente no domínio do exercício da arquitetura.

⁴¹ O "Código de Posturas" é omissos neste aspecto.

Conclui-se que a Arquitetura bajeense *caminha* à revelia dos planos, em todo o período de estudo, e delinea-se através dos profissionais da área, plenamente responsáveis em relação ao arranjo resultante dos processos de intervenção e construção nos prédios na área urbana. Porém, novas legislações seriam fundamentais no sentido do controle dos padrões das edificações de uma forma geral, e provocariam assertivas no lançamento de estratégias compositivas da imagem urbana bajeense, visando a perpetuar o grande contingente de prédios de valor histórico, cultural e arquitetônico e promover um diálogo entre os valores do passado – incentivados na legislação de 1925 – e a arquitetura contemporânea.

4.4. O sítio e o traçado

A análise do sítio é o ponto inicial de estudo da arquitetura, e dos seus fenômenos.

A povoação de Bagé surge de um acampamento que, “na visão de um militar”, era um sítio adequado para seus objetivos de defesa.

“Nascendo, pois, junto ao Passo do Príncipe, o Acampamento de Bagé se espraiava, até chegar no lugar alto que era a atual Praça da Matriz, e que foi rebaixada em 1850 e depois nivelada em 1884. Nesse ponto mais alto ficava o grande rancho que foi morada do chefe da artilharia do Exército Pacificador, o Coronel Alexandre Eloy Portelli, e que depois se utilizou para o oratório de São Sebastião. Lugar onde havia água abundante, lenha bastante para os fogos dos acampamentos, abrigo dos ventos frios e fácil acesso à Montevideú. Viu nele, Dom Diogo de Souza, um ponto estratégico que não poderia ser abandonado em definitivo, quando tivesse que prosseguir a jornada.”⁴²

Topografia, vegetação, condições do solo e climáticas, são preexistências que coexistem com o nosso objeto de estudo, e que determinaram, como se viu, a ocupação de Bagé, a partir de 1811.

Os Cerros de Bagé são característicos e referenciais na formação da cidade, começando a povoação bem próxima a eles.

“Bagé, é na época um vilarejo de pouco mais de uma centena de casinholas e ranchos, em torno da Capela de São Sebastião” (TABORDA, 1985:13).

Embora o lugar “alto” de implantação da Capela e posteriormente Matriz de São Sebastião seja citado popularmente como início da povoação, conforme Tarcísio Taborda, com “estudos mais recentes de documentos que tratam dos primeiros tempos de nossa cidade, concluiu-se que o nascimento de Bagé foi à beira do Passo do Príncipe, pois aquele arroio é o que fica mais ao sopé dos cerros de Bagé, mais ao nascente dos legendários cerros”⁴³ (fig. 130).

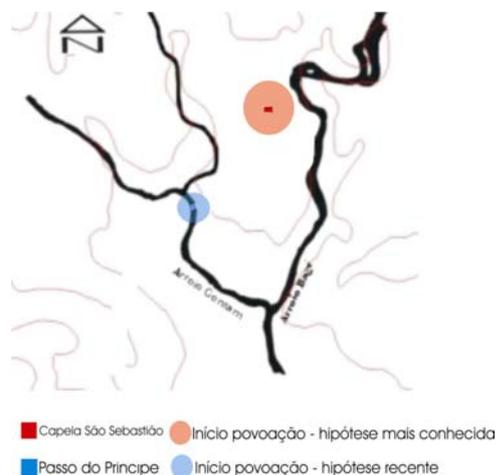


Fig. 130 – Mapa das hipóteses existentes sobre início da Povoação de Bagé.

⁴² (TABORDA, 1970 :06)

⁴³ *Ibid.*

O mesmo historiador ⁴⁴ confirma que a parte mais antiga de Bagé, nas primeiras décadas do Séc. XIX é aquela que se aproxima do Passo do Príncipe, onde se observa a existência de prédios que “se espraiam pelas quadras mais altas da rua Barão do Triunfo e entram pelas estreitas travessas que chegam à estreita rua 7 de Setembro e Barão do Amazonas. Segundo ele, em torno de 1830, é que surgem ruas mais largas e construções mais ao sul da Rua 7, em direção ao cemitério.

Segundo Rhoden (1999:97), nas “Leyes das Índias” – regulamento utilizado para formação das cidades espanholas na América – estavam contidas diretrizes urbanísticas que iam desde a escolha do sítio mais adequado para a localização da futura cidade, até o traçado urbano e a disposição dos principais edifícios no seu contexto.

No caso de Bagé, não é sabida a origem do traçado, porém verificam-se identidades com as cidades *hispano-americanas*. ⁴⁵

“Bagé está situada em uma colina belíssima e que domina grandes vales. Cinco ou seis arroios descem dos cerros que lhe servem de abrigo e tributam suas águas ao Rio Negro...” (TABORDA, 1972).

Portanto, supõe-se que, após o início da povoação a partir da “Rua do Acampamento”, desenvolve-se o primeiro parcelamento de traçado *xadrez* e singelas proporções em lugar alto e plano, na direção sul, a partir da então “Capela de São Sebastião”, até encontrar o Arroio Bagé como barreira geográfica, à leste (fig. 131).

Harry Rotermund,⁴⁶ embora sem citação da fonte, comenta sobre a informação do general Danton Teixeira, de que o Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca, em 1855, quando capitão, ordena o traçado das avenidas e ruas na direção norte, oposta à direção de crescimento da cidade “antiga”, na direção sul (1981:26).

Em 1862, o agrimensor Guilherme Ahrons, a serviço da Província, executa a planta da cidade, com todos os esclarecimentos relativos a número de ruas, travessas e becos, com respectivos prédios edificadas. ⁴⁷ Trabalho que não se tem exemplar nos arquivos da Prefeitura Municipal. ⁴⁸



Fig. 131 – Rua do Acampamento, 1º traçado e Arroios.



Fig. 132 – Mapa Bagé – 2º traçado.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ “A cidade hispano-americana tinha seu traçado feito a partir da praça, de onde partiam as ruas (...) numa praça deveriam ficar os principais edifícios públicos e noutra a igreja matriz. Na prática o que se verificou foi a presença dos edifícios públicos e da igreja na mesma praça. (...) A praça como elemento definidor do espaço urbano e o traçado da cidade em xadrez, embora não tenham sido invenções espanholas, foram utilizadas pela Espanha à exaustão” (RHODEN, 1999:122).

⁴⁶ Membro da Academia Bajeense de Letras.

⁴⁷ Consta a sua finalização, em ata de Sessão da Câmara Municipal de 14 de janeiro de 1862. Reportagem do jornal “Aurora de Bagé”, anno I, n.59”, de 29-01-1862. Acervo do Museu Dom Diogo de Souza.

⁴⁸ Confirmando o descrito acima, coleta-se a reportagem de Zélio T. La Rocca que cita comentários de Tarcísio Taborda:

“... Hoje é decantado o fluente traçado urbanístico de Bagé. Sua origem nasceu do então vereador Eleutério José Pereira que, em 1847, propôs e foi regulamentado que o arruamento a partir da coxilha, onde hoje é a praça da Catedral, tivesse a largura suficiente para o retorno de uma carreta de bois, na época puxada por 4, 6 ou ou mais juntas de bois. Esta determinação foi regulamentada e o mapa traçado pelo engenheiro alemão Wilhelm Ahrons. Foi, dá pra dizer, o precursor do Plano Diretor de Bagé. Mais tarde, por volta de 1930, quando dos novos loteamentos da cidade, a largura das ruas diminuiu. Talvez, porque já existisse um veículo menor espaço para o contorno...”

Então, como se viu, a este primeiro traçado, após uma leve depressão a partir da mesma Matriz de São Sebastião, liga-se um segundo traçado, no sentido Norte, numa segunda pulsação, que se consolida como área central da cidade (fig. 132).

A Matriz de São Sebastião, construída na segunda metade do séc. XIX, ladeada pela Câmara que se instala na mesma época em um prédio existente ao lado da Catedral, junto à Praça, compõem a primeira *agora*⁴⁹ bajeense. Já no final desse século quando há no segundo traçado, o deslocamento da Intendência Municipal para o norte, sendo ladeada pela capela e pelo Teatro Municipal (fig. 133), configura-se *outra praça*. Primeiramente, há uma situação de dualidade funcional para a cidade que, com o tempo, espira pela perda das funções públicas características no contorno da *primeira praça*, permanecendo apenas o simbolismo de um marco testemunhal de acontecimentos políticos e militares, e a função religiosa, representada pelo prédio da Catedral.

O fascínio do novo traçado, das praças e de prédios imponentes, inspira poetas locais, como Luiz Coronel,⁵⁰ até os dias de hoje:

RUA 7, BAGÉ

Uma rua
começa em minha infância
e termina em meu coração.

Rua 7.

Nesta rua Verônica
secou o rosto de Jesus
e bicicletas engalanadas
saudaram a Independência da Pátria.

Nas arcadas do Conservatório
descobri a graça das bailarinas.

Com seus tangos y milongas
as típicas porteñas
afinaram para sempre
as cordas da minha emoção.

Lá onde a rua se estreita
numa casa muito branca
dormem cobertas de mármore e silêncio
pessoas que tanto amei.

Rua 7,
por nossas veias corre o sangue
por certas ruas flui a vida.

Num banco de praça minhas velhas tias,
a memória e a imaginação,
tricotam
as longas mangas do tempo



Fig. 133 – Dois momentos: “Praça da Matriz”- Cura, Matriz e Casa da Câmara (século XIX) e Praça Silveira Martins-Teatro, Capelinha e Intendência (década de 20 –século XIX) .



Fig. 134 – Avenida 7 de Setembro. Foto do início do século.

Correio do Sul “A Notícia Comentada” com título “Da sensibilidade do Edil às ruas largas” 04-11-90.

⁴⁹ Em toda a cidade grega a praça do mercado, a *ágora*, é o centro da vida pública, lugar das assembléias, debates e atos oficiais. (MÜLLER;VOGEL, 1984:171)

⁵⁰ (CORONEL,2003)

É no período áureo do crescimento de Bagé, no início do séc. XX, que se inicia o preenchimento do segundo traçado, com lotes amplos configurados linearmente em quarteirões regulares, formando ruas e avenidas de proporções avantajadas (fig. 134), solicitadas pela Intendência em função das manobras de carruagens. ⁵¹ Vê-se algumas características do *traçado espanhol*, amplamente utilizado também pelos portugueses na América Latina.

Nas primeiras décadas do século, o núcleo urbano desenvolve-se em continuação ao traçado original na direção norte, e na direção leste das antigas charqueadas, provocado pelo setor industrial charqueadista. As barreiras, que cerceiam o crescimento natural do núcleo urbano, ficam por conta da topografia e de acidentes naturais. Os Arroios Bagé, da Tábua e Passo do Príncipe (fig. 135), fecham o contorno em um triângulo, como um cinturão divisor entre a área urbana e suburbana, entre a área mais densamente urbanizada e a mais rarefeita, entre a área central e os bairros.

A malha urbana permanece a mesma do início do século XX, apenas ocorrendo o preenchimento dos vazios e interstícios. Conforme as tendências imobiliárias oscilantes no decorrer dos anos, começa a receber loteamentos nas suas zonas suburbanas (fig. 136). ⁵²

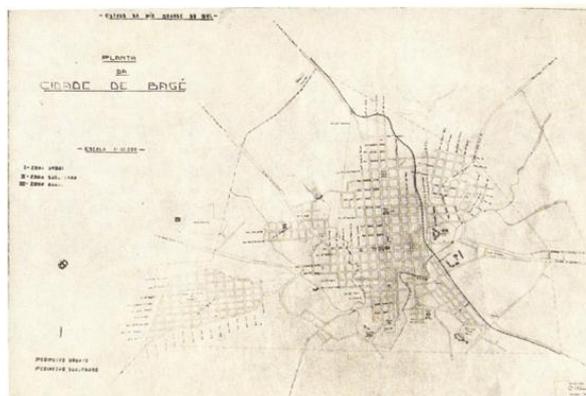
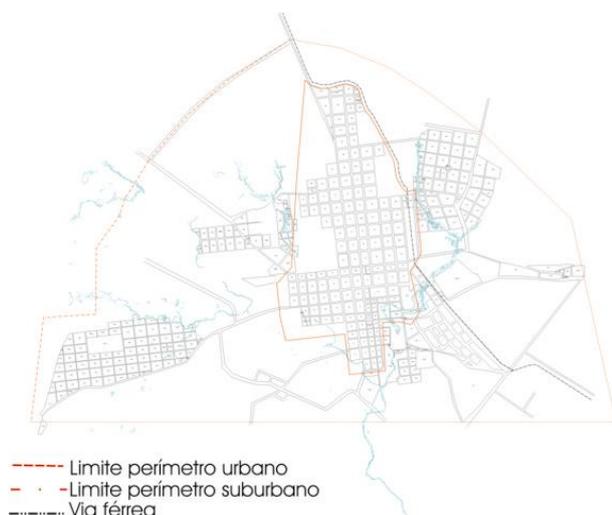


Fig. 136 - Reconstituição do Mapa de 1938 (E) e Mapa de 1938 original (D). Loteamento Vila Floresta, do mesmo ano.

A cidade de Bagé, historicamente, por sua vocação agrária e de serviços, nunca sofreu um crescimento físico tal que viesse a exigir reestruturações, *cirurgias* e intervenções urbanas radicais pela municipalidade.

⁵¹ "...Hoje é decantado o fluente traçado urbanístico de Bagé. Sua origem nasceu do então vereador Eleutério José Pereira que, em 1847, propôs e foi regulamentado que o arruamento a partir da coxilha onde é a Praça da Catedral, tivesse largura suficiente para o retorno de uma carreta de bois, na época puxada por quatro, seis ou mais parselhas de bois..." Em reportagem ao Correio do Sul de 04 de novembro de 1990, por Zélio la Rocca.

⁵² O primeiro, Vila Floresta (1938) apelidado de 'Vila do Torrão' surge como um incipiente foco de sub-habitações e que confirma-se até os dias de hoje. Seguem-se Vila São José (1955), Passo das Pedras-Jockey (1957), Vila do Aeroporto (1964), todos distantes da área central e com um certo contingente de habitações precárias.

Porém, sabe-se de intenções da administração da cidade nos anos 40, com anseios desenvolvimentistas, convidado o arquiteto Arnaldo Gladosch para a realização de um plano de urbanização, o que não se efetivou.

“A administração municipal de Bagé, pretende realizar um plano de urbanização da cidade, moldado nos que estão sendo executados em outros centros e aconselhados pela técnica (sic) e pelas necessidades modernas. (...) O engenheiro urbanista, Arnaldo Gladosch (...) visitou, há tempos, esta cidade, com o propósito de examinar ‘de visu’ as possibilidades existentes para a realização daquele (sic) plano (...) Sabemos que o prefeito municipal mandou estudar a proposta do urbanista Gladosch, no sentido de conhecer a exequibilidade de um Plano Director (sic) para Bagé”. Nota publicada no Correio do Povo, em 27 de julho de 1940.

Os únicos procedimentos deste período são os de ampliação da malha urbana através de novos loteamentos, que continuam em todas as direções a partir do centro.⁵³ Como o já comentado, limitam-se por barreiras físicas, as quais são transpostas, em algumas situações, por pequenas pontes (fig.137).⁵⁴

Os exemplares do contexto desta dissertação estão implantados em sua maioria, com algumas exceções pontuais, no segundo traçado, caracterizado acima como área central da cidade. Estes, muitas vezes, vêm em substituição a outros do período *eclético*, subsidiários do plano contínuo de fachadas.

Às fachadas contínuas que verificamos até os anos 30 (fig. 138), vão sendo acrescentadas articulações que definem primeiramente recuos em relação às laterais dos terrenos, e após alguns exemplares com recuos – em parte ou totalidade da testada do lote (fig. 139).⁵⁵



Fig. 138 – Fachadas Contínuas. Rua João Telles (E), Rua Bento Gonçalves (C), Rua João Telles (C) e Rua Ismael Soares (D).

Já os *bungalows* – vilas urbanas de *quatro fachadas* – interrompem mais radicalmente a tangência das linhas limite dos prédios com o passeio público. Estes “objetos” recuados parcial ou totalmente desmontam a continuidade visual das fachadas.

⁵³ Pode-se citar : Vila São José (1955), Passo das Pedras-Jockey (1957). Pontuam-se ainda ,nos anos 60, o “Bairro Tiarajú” le a “Vila do Aeroporto” (1964), ambos distantes da área central.

⁵⁴ Através dos relatórios dos intendentess, fonte consultada no Museu Dom Diogo de Souza de Bagé, verificam-se atitudes esparsas de pontes, transpassando barreiras naturais. Porém no primeiro governo de Carlos Sá Azambuja, nos anos 80 é que se aponta atitude forte na transposição dos arroios na direção oeste, através de pontes, representando um crescimento urbano nessa direção.

⁵⁵ Estes “objetos” recuados parcial ou totalmente desmontam a continuidade visual absoluta das fachadas.



Mapa base: década de 60

Fig. 137 – Mapa da década de 60, com a demarcação das pontes existentes.



Fig. 139 – Avenida Tupy Silveira. Foto atual.

“A implantação da arquitetura no lote urbano e as modalidades de passagem da bidimensionalidade para a tridimensionalidade do espaço externo, na arquitetura comum, são categorias analíticas fundamentais para o estudo das obras dos séculos XIX e XX. (...) o projeto de arquitetura comum ganhava uma terceira dimensão, a profundidade, e conseqüentemente, uma quarta, o tempo necessário para o deslocamento do observador...” (REIS, 1997: 36)

O xadrez de proporções atípicas, de Bagé, lançado em *tabuleiro* plano, favorece até mesmo a visualização, com distância, do *inesperado* conjunto do Cine Hotel Consórcio (fig. 140), com seu contorno em *colunata*. Entretanto, pode-se dizer, como Lamas, que:

“Todavia, a qualidade arquitetônica de diferentes edifícios isolados ou justapostos nunca poderia por si só dar forma ao meio urbano. Um conjunto de qualidade, se não for integrado num contexto, surge desarticulado e desprovido de verdadeira significação, tal como um conjunto de palavras não chega para construir uma frase. O discurso arquitetônico pressupõe a relação dos edifícios com o espaço urbano e o seu enquadramento numa estrutura” (LAMAS, 1993:307).

No período do *eclétismo*, estas relações mencionadas acima são óbvias, quando os *objetos* configuram-se lado a lado. Porém, o grande *objeto modernista*, representado pelo *Cine Hotel Consórcio*, retrata uma duplicidade: caracteriza-se em si mesmo como um quarteirão tipo *pátio*,⁵⁶ de fachada *pseudocontínua*, respeitando o procedimento corrente, ao passo que em relação às porções frontais dos quarteirões circundantes impõe-se como o próprio *objeto modernista*, passível de contemplação à distância, ampliada, devido ao traçado de dimensões generosas no qual se insere.

Por outro lado, a expansão urbana, principalmente nos anos 60, através de novos loteamentos periféricos, já comentados, lançados algumas vezes pelas condições do sítio e disponibilidade de terras nas áreas suburbanas – nem sempre de forma progressiva em relação ao centro,⁵⁷ rompe com o xadrez dos primeiros traçados e adquire um caráter de “mancha de óleo” (fig. 141).

Como se viu, a presente dissertação não pretende contemplar o estudo das influências do sítio e do traçado de Bagé na arquitetura produzida ao longo do período em estudo. Porém, antecipam-se questões instigantes sobre a relação e a coexistência entre sítio, traçado e arquitetura. Essa arquitetura de continuidades quase absolutas, em terreno plano, favorece a leitura do traçado no qual se insere; por outro lado, o local urbano, configurado pelo traçado xadrez, em um sítio plano, propicia a permanência e a percepção dessa continuidade (fig. 142).



Fig. 140 - Cine Hotel Consórcio (1955).

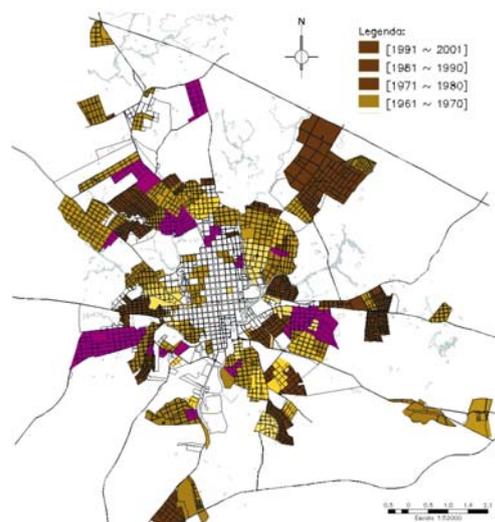


Fig. 141 - Evolução Urbana- Loteamentos até 1970.



Fig. 142 – Avenida Marechal Floriano. Foto atual.

⁵⁶ Ver definição no Cap. 6, item 6.3.

⁵⁷ Os loteamentos com localizações esparsas - descoladas da área central - no entorno suburbano e intercalados por vazios intermediários, dão origem a longas radiais, que terminam por desencadear zonas periféricas de ocupação, onerosas no aspecto da implantação de infra-estrutura.



5. *As décadas de 30 e 40*

5.1 PANORAMA GERAL

A CONTINUAÇÃO DO ECLETISMO

Viu-se, tanto no Brasil quanto no Estado, desde as últimas décadas do século XIX, e em Bagé – nas primeiras décadas do século XX (início do período deste estudo) – a existência de um contingente significativo de exemplares enquadrados na estética do *ecletismo*, que ainda domina o panorama arquitetônico.¹

Conforme já foi mencionado, esta estética começa a se configurar em Bagé, no início do século XX² em fase *historicista*, atravessando a década de 30, em manifestações tardias (fig. 143 e 144).



Fig. 143 - Desenho de primeira proposta (não construída) para a sede do Clube Comercial (1926), de provável autoria da equipe técnica da Construtora Sul Brasil (E); proposta executada (1934), com a colaboração do eng. Vasco da Gama e Silva, Pedro Obino e provável autoria do eng. Carlos Moreira.

No final dos anos 20 e início dos 30, para alteração de fachadas, aparecem requerimentos que demonstram inquietude em relação à prática da ornamentação *historicista*, principalmente em tipologias acadêmicas. Assiste-se não somente à substituição gradual dos temas clássicos da ornamentação clássicos pelos florais, geométricos, como também o lançamento de assimetrias equilibradas, a mudança do ponto focal da composição, e as articulações volumétricas. Observa-se agilidade dos profissionais no manejo dos elementos de arquitetura em combinação com elementos de composição, em alguns casos propostas diferenciadas, no mesmo imóvel, entre projeto e proposta executada. (fig. 145)

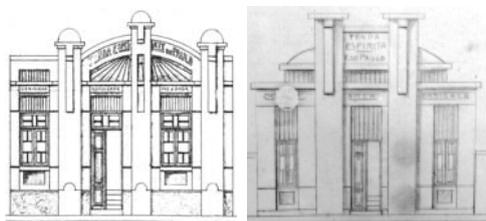


Fig. 130 – Tenda Espírita Vicente de Paula (1938). Projeto original (E) e projeto executado (D). Atualmente reformado.

São características observadas nesse momento:

- planta sem setorização, configurada entre divisas, com a utilização de alpendre lateral para acesso.
- fachada com recursos de ampliação visual de vãos através de molduras curvas e outras (fig. 146).



Fig. 144 – Casa João Martins da Silva, (1929), de Germano Kurle.



Fig. 146 - Ana Mercedes Borba (1937).

¹ Ver capítulo 1: “Bagé: processo de ocupação”, item 1.2.

² Capítulo 3: “Antecedentes: Arquitetura bajeense dos finais do século XIX às primeiras décadas do século XX”.

- modenaturas de seção cilíndrica com anéis intermediários e gravatas, demarcando verticalidade ou horizontalidade; uso de letreiros e símbolos (fig. 147).
- demarcação focal através de linhas verticais de força entre gateiras, aberturas e platibandas (fig. 148).
- lançamento de porta principal fora do centro da composição, definido por agrupamento de janelas; compensação da altura da porta principal, com molduras diversas (fig. 149).
- composição com vários pontos focais pela valorização individual ou diferenciação das aberturas; sacadas em ferro (fig. 151).
- revestimentos em pó de mica.
- "rusticações" ou superfícies "caneladas" preenchendo intervalos entre as modenaturas verticais e horizontais (fig. 150).

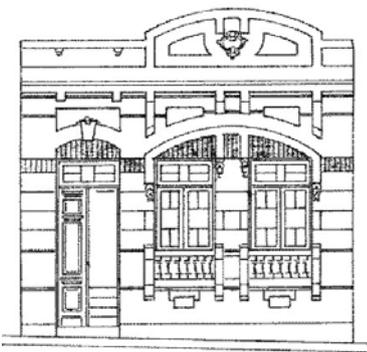


Fig. 149 – Casa Ney Carneiro (1931), de Henrique Tobal.

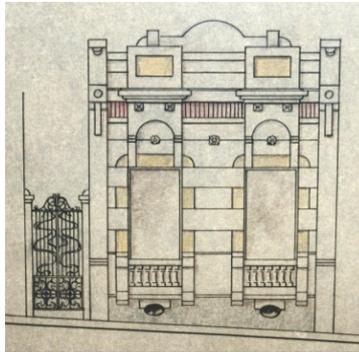


Fig. 150 – exemplar sem identificação.



Fig. 147 – União Operária (1931), de Henrique Tobal .



Fig. 148 – Propriedade de Zilda Suñé.



Fig. 151 – Higinio Guisolfi (1928), Construtora Sul Brasil.

A TRANSIÇÃO

O projeto de Henrique Tobal, construído em 1932, o qual exibe na fachada o letreiro "Ao Novo Estylo", denominação do comércio de móveis ao qual se destinava (fig. 152) demonstra que os anseios na adoção de uma nova estética estavam em outros setores. Pode-se observar nesse lançamento uma ornamentação simplificada através de elementos do *art déco*, com axialidade na fachada e sem aparente correspondência em planta.³

A regulamentação dos profissionais, o uso de novas técnicas construtivas (com o advento do concreto armado), o declínio do gosto pela ornamentação que até então era praticada, as tendências em nível regional, nacional e mundial são fatores que culminam em uma mudança de atitude em relação à prática anterior.

As reconstruções, restritas a reformas de fachada em modelos preexistentes, passam gradualmente a inexistir. Os prédios, no alinhamento, com pequenas articulações nos acessos e balcões no pavimento superior, começam a apresentar mudanças na implantação e na volumetria, tendendo para outras *lógicas compositivas*.

³ Posteriormente, foi executado acréscimo em dois pavimentos, na lateral do terreno, incorporando-se à fachada antiga como eixo secundário.



Em Porto Alegre, avistam-se exemplares *racionalistas* como o Edifício Sulacap (fig. 153) e o Moinho Chaves (fig. 154).

Na arquitetura bajeense do início do século, observa-se um grau elevado de características que se repetem nos prédios. As fachadas *ecléticas*, obviamente vinculadas a estruturas tipológicas semelhantes, e o *monopólio* da arquitetura *fachadista*⁴ diluem-se.

Conforme Nestor Goulart Reis as inovações plásticas corresponderiam à decadência do *fachadismo* e ao tratamento homogêneo de todas as elevações (1970:92).

Em seguida, pontuam-se volumetrias desvinculadas parcial ou totalmente do alinhamento predial, aumenta a diversidade de opções e formam-se agrupamentos menores segundo tipologias edilícias.

"...estes grupos correspondem a tipos edilícios consolidados, ou seja, que perduraram nas preferências do público e conseqüentemente dos construtores, durante um período prolongado. Podemos em continuação relacioná-los no tempo à medida que uns podem interpretar-se como referências de outros, até formar uma família tipológica." (DIEZ, 1996:30)

Outrossim, observa-se neste período atitudes *racionalistas* esparsas e fragmentadas, as quais situam-se em posição intermediária entre o abandono das estéticas *historicistas* e a assimilação de avanços, em direção à modernidade.

Na figura 155, verifica-se um procedimento no qual está expresso em desenho a substituição dos antigos *porões* por garagens e outras funções "modernas". Vê-se uma composição simétrica, com planta tradicional, que coloca diferenciações em nível da estética da fachada, através de ornamentos ou modenaturas, bem como pequenas diferenciações de programa. O embasamento ou porão, característico do *eclétismo* eleva o único pavimento da proposta.

Este exemplar também mostra que da uniformidade do uso de ornamentos historicistas passa-se para a uniformidade dos *balcões*, dos exemplares *geminados*, das quinas arredondadas. São comuns pequenos recuos com muretas no alinhamento, arrematadas por grades, na mesma estética das platibandas. Verifica-se igualmente nessas plantas, critérios diferenciados de setorização (fig. 155).

O final da década de 30, período no qual introduz-se negação definitiva do *eclétismo*, tem como base uma cidade próspera e destacada em âmbito estadual.



Fig. 152 – Antigo Redondo & Gomes - Fábrica de móveis (1932), de Henrique Tobal.



Fig. 153 – Edifício Sulacap (1938), de Arnaldo Gladosh. Porto Alegre.



Fig. 154 – Moinho Chaves (1922), de Theo Wiederspahn. Porto Alegre.

⁴ Ver definição no cap.3, pg. 65.

O poder público e a elite econômica e cultural bajeense, assimilando os novos padrões de modernidade são permeáveis a *choques* transformadores, e contratam, em alguns momentos, construtoras porto-alegrenses⁵ para as suas obras.

Na substituição da tipologia *acadêmica* por outras estruturas tipológicas, percebe-se não somente razões estéticas. Há uma “almejada” mudança de moda, que se materializa na substituição gradual do *eclétismo* por estas propostas *racionalistas*. Primeiramente aparecem com alterações de fachadas de um *eclétismo* para outro⁶ em tipologias axiais simétricas. Em seguida, avançam em tipologias com equilíbrio compositivo assimétrico, podendo-se enumerar características comuns, como:

- fachadas *coroadas* por platibandas encobrendo parte das coberturas em “04 águas” com ornamentos do *eclétismo* (fig. 156).
- platibandas ritmadas com os demais elementos do corpo e da base (fig. 157).
- substituição de ornamentos por efeitos “zig-zag” (fig. 158).
- modenaturas horizontais e verticais com demarcação dos elementos de arquitetura demarcando pontos focais de composição (figs. 159 e 160).
- marcação de eixo central, com alguma ornamentação: elemento figurativo encimando a porta e quadrados deslocados pela diagonal em cerâmicas coloniais (fig.161 e 162).
- jogo de balcões abarcando duas ou mais aberturas (fig. 163).



Fig. 155 – Casas Venâncio Pastorini (1945).



Fig. 156 – Estação Ferroviária (1929). Foto atual na função de Centro Administrativo (acima) e foto da época de sua reconstrução (abaixo), após incêndio de prédio original, de 1924.



Fig. 157 – Propriedade de Maria Vignol.



Fig. 158 – Casa Américo Silveira Dias (1945).



Fig. 159 - Comércio de Jacob Sued



Fig. 160 - Comércio de Pedro Obino.



Fig. 161 - Casa José Ferreira Rochinhas.



Fig. 162 - Casa José de Oliveira.



Fig. 163 - Loja Maçônica e Comércio João Estrela dos Magos.

⁵ Verdadeiros estandartes de uma arquitetura em transformação executam em Porto Alegre grande parte dos prédios de importância, e igualmente pelo restante do Estado.

⁶ Ver classificações da autora, no capítulo 2: “Aporte teórico”.

Os objetos submetem-se a cautelosos “arranjos de acomodação, derivados também de mudanças nos hábitos dos usuários, como a substituição do uso das carroças pelo automóvel, que passa a ocupar um lugar específico nos prédios. Para tanto, continuam as “reconstruções” em prédios existentes para adaptação destas funções, em substituição aos porões, bem como o aproveitamento de pé-direito alongado para sobreposição de funções (fig. 155, fig. 156 e fig. 150).

Nos anos 40, nos exemplares novos, que ainda configuram-se no alinhamento, começam articulações em direção ao recuo lateral, através de curvas ou composição de linhas perpendiculares e paralelas ao alinhamento, como se “descolassem” lentamente do alinhamento predial (fig. 164).

Quanto aos elementos de arquitetura têm-se diferenciais como:

- substituição dos contornos por modenaturas horizontais de proteção às esquadrias;
- embasamento de pedra;
- sacadas com balaústres;
- platibandas e “falsas” marquises frisadas (fig. 164).

Nos espaços internos, busca-se integração, ao invés da compartimentação rígida da composição de planta *acadêmica* (fig. 164). Estes argumentos confirmam que as mudanças estéticas vêm acompanhadas pelas transformações nos hábitos dos usuários da Arquitetura. Assim, o plano estético, com referenciais externos e independentes, ao gosto da *moda* e do autor do projeto, passa a apresentar uma vinculação com os aspectos funcionais do homem moderno o qual lança mão da racionalidade que a técnica do concreto armado proporciona.

Nestor Goulart Reis, em trabalho sobre a Arquitetura de Victor Dugubras (REIS, 1997: 32), comenta que:

“...se só olharmos para elementos de estilo, só veremos “elementos decorativos”. Porém se atentarmos a soluções de projeto concluímos sobre a gratuidade do uso de elementos de linguagem ou a sua coerência técnica. Segundo ele os profissionais mais atuantes, embora com o uso experimental de seus repertórios estilísticos, procuravam constituir seus pressupostos teóricos, como é o caso da *verdade construtiva* (...) Nesse sentido, a arquitetura da época é proto-modernista porque é racionalista. Mas, ocorrendo antes do chamado Movimento Modernista.”

Nos anos 40, a construção civil bageense recebe um forte impulso, pois, além do setor habitacional, contempla a necessidade da implantação dos prédios relativos às atividades comercial, industrial e de serviços. Continuam manifestações esparsas de escritórios de engenharia da capital, de outros centros, e dos profissionais licenciados locais.

Alguns exemplares bajeenses, por serem apontados como possuidores de características da estética *art déco*, constituem-se, em hipótese, em referência para



Fig. 164 – Casa Alencastro Saraiva (1946), de Vasco da Gama e Silva.

os profissionais que atuam na arquitetura bajeense, já que a capital apontava a “moda” para o restante do Estado.

O “Edifício Salim Kalil”,⁷ único em altura no panorama do final da década (fig. 165), é signo de uma arquitetura de transição – que remete à estética *art déco* e à suposta influência da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, de 1935. Projetado por profissional bajeense, recém formado na Faculdade de Engenharia de Porto Alegre, é um exemplo das influências que apresenta a capital em relação ao interior do Estado.

Segundo Segawa (1998:61):

“O Art Déco foi suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se firmavam a partir dos anos de 1930. O cinema (e por associação, alguns teatros), a grande novidade entre os espetáculos de massa que mimetizava as fantasias da cultura moderna, desfilava sua tecnologia sonora e visual em deslumbrantes salas no Rio de Janeiro, São Paulo e em algumas outras capitais, como verdadeiros documentos Déco...”

Em Bagé pode-se destacar o Cine Capitólio, no final da década, um exemplo⁸ de alteração de fachada, passando de um prédio do *ecletismo historicista* do início do século para o *ecletismo simplificado*, com ornamentação em modenaturas e recursos em “zigzag”, já como uma característica do *art déco* (fig. 166 e 167) A planta simétrica tem rigidez atenuada pelas quinas arredondadas que configuram os “camarotes”, que confirmando a dupla função de teatro e cinema (fig.168).

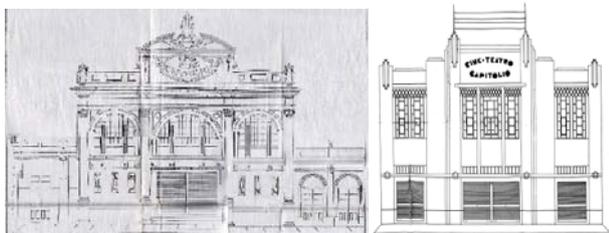


Fig. 167 – Cine Capitólio, desenho original de Lorenzo Lahorgue com prédios do entorno (década de 20) e reforma de Orestes Patarelli (1941).

O “Cine Glória” (fig. 169) foi hoje primeiro cinema com prédio específico para a função. A monumentalidade da fachada é comum nas tipologias de “cinema”, com altura total do pano de frente, resultante do cone visual para projeções na tela, mezanino e platéia do cinema. Sobre o pavimento térreo, que passa a caracterizar-se como uma base recuada, suspende-se em balanço o segundo e terceiro pavimento.

A fachada é composta por elementos da arquitetura *protomodernista* e influenciada pela estética *art déco*: letreiros avantajados sob a platibanda de coroamento monumental e janelas circulares.



Fig. 165 – Edifício Salim Kalil.

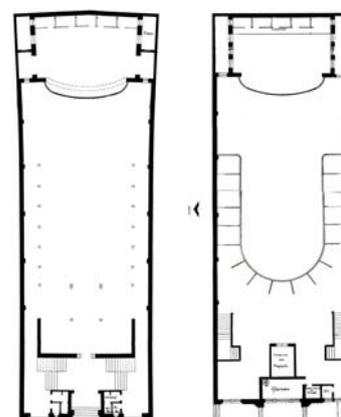


Fig. 166 – Cine Capitólio. Plantas baixas térreo e superior.



Fig. 168 – Apresentação da Orquestra Filarmônica de Bagé, no “Cine-Teatro” Capitólio, em 1951.



Fig. 169 – Cine Glória (1947), de Cassiano Lorenzo Fernandes.

⁷ Ver descrição no capítulo 5, item 5.5.

⁸ Suposta reforma, com autoria de Orestes Patarelli, imigrante italiano e profissional da arquitetura sem formação confirmada.

Vê-se o mesmo recurso dos letreiros em platibandas no “Posto de Puericultura, em 1950, porém com a cobertura semi- encoberta (fig. 170).

Porém, o exemplar característico do *art déco* é o conjunto de prédios da Associação Rural de Bagé⁹ (fig. 171), com características igualmente *racionalistas*.

Isto confirma que na década de 40,¹⁰ como suposição dessa pesquisa, começam a delinear-se mais claramente concepções com um conteúdo teórico claro, a ponto de estabelecer-se analogias ou referências em relação à historiografia. Permitindo desta forma um estudo comparativo da arquitetura bajeense em relação a outras esferas.

O grande número de profissionais estrangeiros ou descendentes, principalmente de italianos e alemães, que atuavam no estado desde as primeiras décadas do século, dentro da arquitetura *eclética* – com ornamentação calcada nos padrões europeus, podem ter optado pela simplificação nos ornamentos e adoção de volumetrias vigorosas, as quais, entre outros fatores, traduziam aspectos semelhantes às arquiteturas das ditaduras fascista ou nazista.

Em Porto Alegre, os prédios da Associação Cristã de Moços (fig. 172) e o Pavilhão de Pernambuco, da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha (fig.173) demonstram estas constatações.

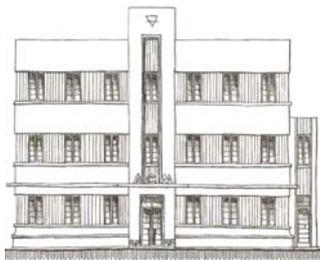


Fig. 172 – Associação Cristã de Moços (1933), de Otto B.Schotel e Arthur Beach Ward. Porto Alegre.

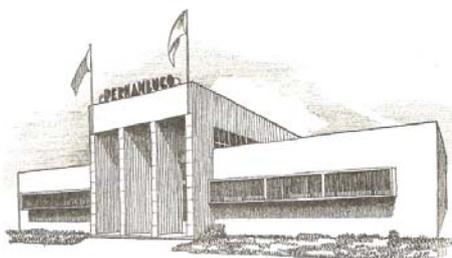


Fig. 173 – Pavilhão de Pernambuco (1935), de Luis Nunes. Porto Alegre.

Já no final da década, supostamente em assimilação de características geométricas e volumétricas do *razionalismo* ou do *monumental moderno*,¹¹ além do prédio dos Correios e Telégrafos (fig. 230) e da agência do Banco do Brasil (fig. 227), que serão comentados neste capítulo, cita-se:

- a Casa João Vieira (1948) – formas primárias, ornamentação simplificada e fenestração com vãos reduzidos (fig. 174).

- o Edifício Edgar Sciortino (1950) – eixo fortemente demarcado pela circulação vertical do prédio, descentralizado em relação ao total da fachada; sacadas configuradas por *massas* horizontais em balanço, em contraste com a verticalidade do painel do vão da escada, resultando num efeito de monumentalidade e predomínio de cheios sobre vazios. (fig. 175).

⁹ Ver capítulo 5, item 5.5.

¹⁰ Tardiamente, se compararmos ao momento de formação das tendências em solo europeu, americano e nos dois principais centros brasileiros – Rio de Janeiro e São Paulo.



Fig. 170 – Posto de Puericultura, 1950.

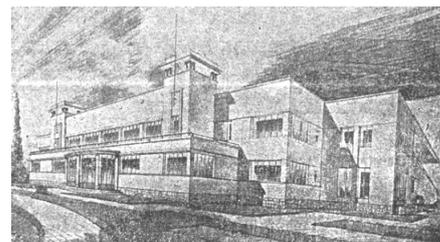


Fig. 171 – Perspectiva de prédio da Associação Rural de Bagé, de Carlos Moreira, publicada no jornal Correio do Povo, em 1º de outubro de 1940.



Fig. 174 – Casa João Vieira (1948), de Antonius Franciscus Janssen.



Fig. 175 – Edifício Edgar Sciortino (1950), de Antonius Franciscus Janssen.

Portanto, vislumbra-se na arquitetura produzida por profissionais bajeenses licenciados, em sua maioria sem formação oficial, possíveis avanços no quadro da arquitetura bajeense, supostamente, pelo forte apelo visual que traduzem as obras planejadas por engenheiros e arquitetos dos outros centros, destacadas a partir dos estilos vigentes no restante do país, e do mundo.

A aparência externa dos prédios é pinçada na diversidade de atitudes desde *racionalistas* até *protomodernas*, ou seja, em momento em que não é unânime o uso de novas tecnologias, de novos hábitos ou de novas estéticas.

A arquitetura *vernácula*, paralela à oficial,¹² ao apresentar fragmentos destes estilos vigentes, complementa e amplia analogamente um panorama híbrido e gradual em direção à modernidade.

¹¹ Ver capítulo 2, item 2.3: “Dos referenciais estéticos”.

¹² A Arquitetura oficial é a projetada por profissionais licenciados, engenheiros e arquitetos.

5.2. PRINCIPAIS PROFISSIONAIS LOCAIS E SUAS OBRAS

– Henrique Tobal (fig. 176)

A parceria de projeto e execução Henrique Tobal e Corrado Pulino começa nos anos 20 e estende-se até o falecimento de Tobal em 1953.¹³

Imigrantes e maçons, engajados na sociedade bajeense, têm obras desde residências até associações, colégios, instituições e prédios públicos.

Tobal, no início de sua atividade profissional, desenvolve projetos no estilo *eclético*, onde demonstra domínio no manejo com ornamentos (fig. 177). Em seguida, processa uma assimilação de novas tendências, juntamente com a prática de simplificação deste estilo, o que era normal na época.

A partir de um domínio do desenho e do uso de ornamentos nas fachadas *novas* ou reformadas, utiliza-se de elementos decorativos *clássicos* e do *art nouveau*, mesclados com artifício de aparente ampliação das esquadrias através de enquadramentos – além do contorno dessas – em modenaturas.

Sociedade Espanhola (1933)

* exemplar existente

Prédio que agrega também a função de "teatro" é uma composição assimétrica, com possíveis referenciais na arquitetura de castelos espanhóis, em estética *neocolonial*. O corpo em mica na cor terra apresenta barras rusticadas, colunas *mouriscas*, balcões em *balaústres* e coroamento com cobertura em telhas francesas, tipo "4 águas" (fig. 178).



Fig. 176 – Anúncio do escritório de Henrique Tobal.



Fig. 177 – João Manoel Filho (1920), de Henrique Tobal.



Fig. 178 – Sociedade Espanhola (1933), de Henrique Tobal. Desenho original – Fachada.

¹³ Licenciados no CREA alternam a responsabilidade técnica na execução das obras junto ao órgão fiscalizador, sendo na prática Tobal autor dos projetos de arquitetura, e Pulino dos projetos complementares.

Sucessão Jacinto Gonçalves Filho (1935)

*exemplar existente

Verifica-se versatilidade projetual (figs. 179 e 180) a partir de duas propostas no mesmo ano, com alterações funcionais que implicaram na redução de dois para um pavimento e alguma simplificação em nível dos ornamentos.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- implantação de esquina; uso quase total terreno.
- adequação com entorno de fachadas contínuas no alinhamento.
- segue determinações do código de 1925: (secção IV, art. 79) e chanfro 45° (secção I, art. 21).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- divisão geométrica do lote em linhas ortogonais, resultando em 06 retângulos que definem a configuração da planta.

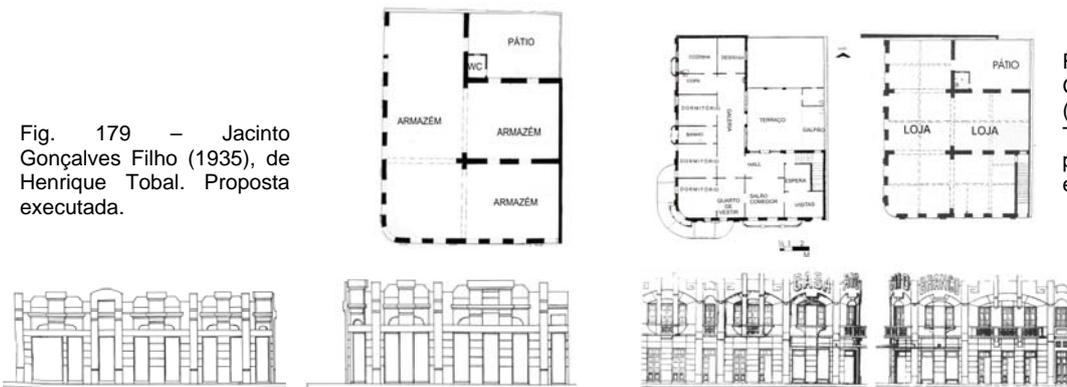


Fig. 179 – Jacinto Gonçalves Filho (1935), de Henrique Tobal. Proposta executada.

Fig. 180 – Jacinto Gonçalves Filho (1935), de Henrique Tobal. Primeira proposta, não executada.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida, com ênfase no coroamento em platibandas com elementos geométricos.
- esquina como ponto focal principal, coincidindo com acesso.
- pontos focais secundários definidos em módulos ritmados a partir de critérios de ornamentação que definem agrupamentos de aberturas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- ecletismo simplificado.

Casa Jerônimo Mércio da Silveira (1936)

*exemplar reformado/alterações em grande escala

A residência do intendente do município na época, retrata uma modernidade antecipada. Assim como a Casa de Manoel Sarmiento, iniciada no mesmo ano, e, portanto sem influências mútuas, reporta para Bagé a estética que se

vislumbra em Porto Alegre, ¹⁴ do objeto solto, de quatro fachadas, recuado em relação ao alinhamento predial (fig. 181).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- descontinuidade em relação ao entorno de fachadas configuradas no alinhamento.
- recuo para ajardinamento de 4.00m, conforme determinações da legislação de 1925.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição livre, com planta não acadêmica.
- quadrado, com subtrações em trechos circulares.
- estratégia de transição de pano frontal para lateral em linhas curvas.
- área social com circulação através de compartimentos sucessivos, definidos a partir de formas curvas externas, que se prolongam para o interior.
- terraço no pavimento superior delimitando parcialmente a frente oeste e lateral norte do volume, ¹⁵ e outro no excedente do térreo na porção posterior da construção.
- setorização: social e serviço no pavimento térreo, e íntimo no pavimento superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- leitura tridimensional do objeto.
- uso de elementos de arquitetura da modernidade pragmática: panos arredondados com conjunto de esquadrias de formato vertical demarcando horizontalidade; "óculos" de inspiração náutica com gradis horizontais em muretas baixas (que definem o alinhamento), platibandas, sacadas e esquadrias de canto.
- sem coroamento.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*

Colégio Espírito Santo (1937)

* exemplar existente

Reforma da fachada e acréscimo de um pavimento (fig. 182), onde utiliza esquadrias verticalizadas com ornamentação leve no contorno. Recorre novamente ao coroamento em cobertura de quatro águas (com mansardas) arrematado por platibandas compostas a partir de frontões triangulares, que dão ritmo à composição.



Fig. 182 – Colégio Espírito Santo (1931), de Henrique Tobal.

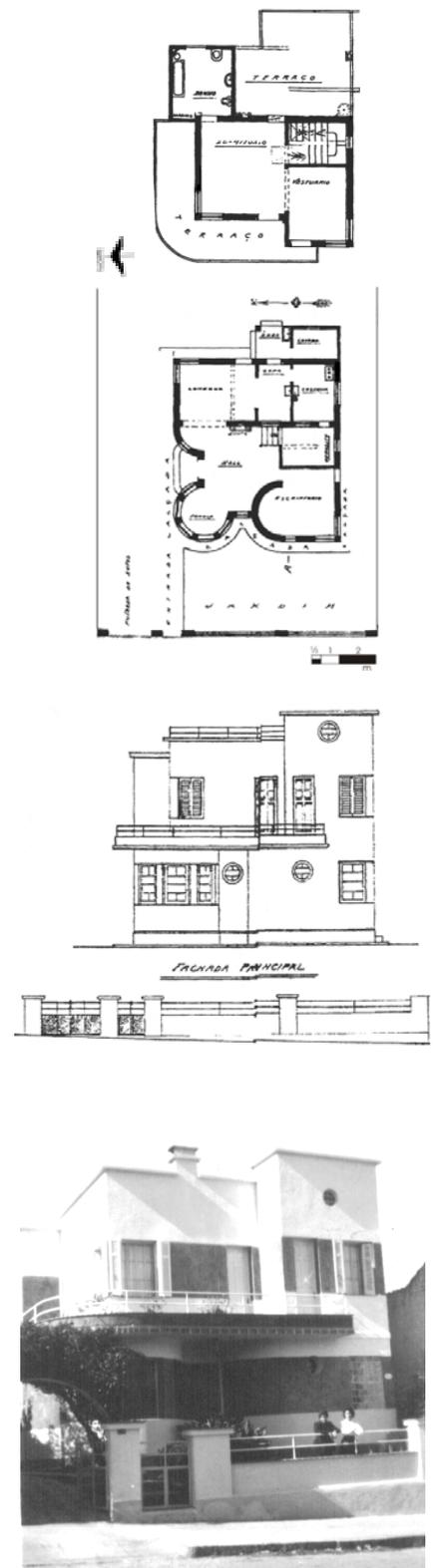


Fig. 181 – Casa Jerônimo Mércio da Silveira (1936), de Henrique Tobal. Plantas baixas pavimento térreo, superior e Fachada. Fonte: Maria Luiza Teixeira da Luz.

¹⁴ Similar ao contexto porto-alegrense da obra "Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1938 e 1945" de Günter Weimer. Conforme esse estudo, é um exemplar da *modernidade pragmática*, comentada no cap. 5 – Panorama e referenciais.

¹⁵ Utiliza esse recurso em outro exemplar comercial de 1936.

Georgina M. Debler & Irmãos (1937)

* exemplar existente

A dinâmica das modernidades que se adaptam às tipologias axiais, com simetria bilateral é recurso amplamente utilizado nos anos 30. Exemplifica-se, através deste e outros exemplares de Tobal como a Casa José Leite da Motta (1937) (fig. 183).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com entorno de fachadas contínuas no alinhamento
- recuo lateral norte e fundos.
- enquadra-se nas determinações do código de 1925 (secção IV, art. 79).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição em 02 polígonos: primeiro polígono segue geometria acadêmica, resultando simetria bilateral e segundo polígono privilegia insolação norte.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição axial, tripartida na vertical, com recursos de ampliação de esquadrias, estendidos ao embasamento e à platibanda de coroamento.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *eclético* simplificado.

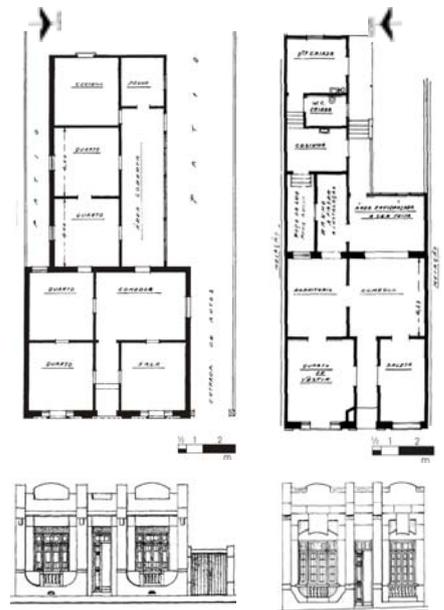


Fig. 183 – Georgina M. Deble & Irmãos, e José Leite da Motta (1937), ambos de Henrique Tobal.

Posto de Combustível de Elloy Arranz (1940)

* exemplar demolido em 2005

Os “postos de gasolina” surgem com a valorização do automóvel, através de *arquitecturas* demonstrativas de modernidade, lançadas geralmente em esquinas centrais das cidades. O exemplar de Henrique Tobal é pioneiro na função de abastecimento de veículos em Bagé (fig. 184), porém surge com a função de “Oficina de Consertos de Automóveis e Moradia”.

Desenvolve-se a partir da esquina, com vão livre estruturado em concreto armado,¹⁶ estende-se na lateral sul alongada – com as funções do posto – e leste, em dimensão suficiente para o acesso à residência no pavimento superior.

Compartimentos denominados de “soteir” e “fumoir” refletem costumes da época, bem como prováveis influências europeias no repertório do arquiteto.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- contextualização com entorno imediato
- utilização de todo o lote.
- segue determinações do código de 25.
- uso do recurso da curva de esquina conforme código de 1925 - secção I, art. 21.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- ênfase compositiva e funcional a partir da esquina, refletindo o caráter do tema.

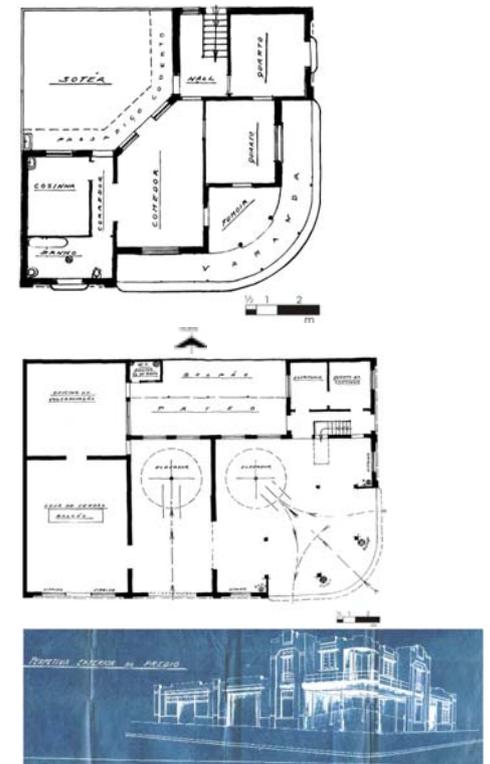


Fig. 184 – Posto de Combustíveis de Elloy Arranz (1940), de Henrique Tobal. Plantas baixa pavimentos térreo/ superior e perspectiva.

¹⁶ Através de discussões entre o arquiteto e o construtor sobre a estrutura, conforme familiares.

- terraço agregado à estar principal da unidade residencial sobrepõe-se a área coberta do térreo.
- duas alas lançadas no alinhamento predial, em lados opostos, justapõem-se lateralmente ao volume recuado da esquina, complementando a composição.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição axial, com centro de interesse na esquina.
- embasamento negativo demarcado por vazio do pavimento térreo - coroamento diluído em platibanda com alguma ornamentação.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- citação da *modernidade pragmática*, com elementos de arquitetura do *ecletismo simplificado*.

Casa Domingos de Souza Nocchi (1942)

* exemplar existente

No exemplar da Rua Marechal Floriano nº 1161 (fig. 185), construído já na virada da década, verifica-se uma postura *modernizante*, face à redução e mudança dos ornamentos.

A composição, da mesma forma que contextualiza o exemplar em relação ao prédio lindeiro, através de articulação a partir do alinhamento, desenvolve-se em curvas sucessivas até definir um recuo lateral para acesso de veículos.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- apoio na lateral sul do terreno, com recuo na lateral norte.
- contextualização com entorno, a partir de parcela da composição no alinhamento predial.
- enquadra-se parcialmente nas determinações do código vigente: balcões, esquadrias no alinhamento (secção III ,art. 76).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- estratégia de transição de pano frontal (no alinhamento) para lateral em linhas curvas.
- composição livre, não acadêmica, em 02 polígonos: primeiro polígono com linhas curvas onde constam compartimentos “nobres” e segundo polígono de forma retangular, com adições e subtrações.
- não setorização: dormitórios distribuídos em fita (norte) ladeada pela sucessão de compartimentos da área social e serviço.
- circulação entre compartimentos, sem espaço específico.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical, com linha limite entre corpo e coroamento como proteção de esquadrias e marquise.
- base elevada, reforçada por mureta frontal.
- platibanda com cobertura semi-encoberta.

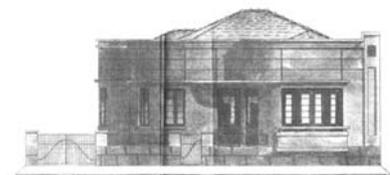
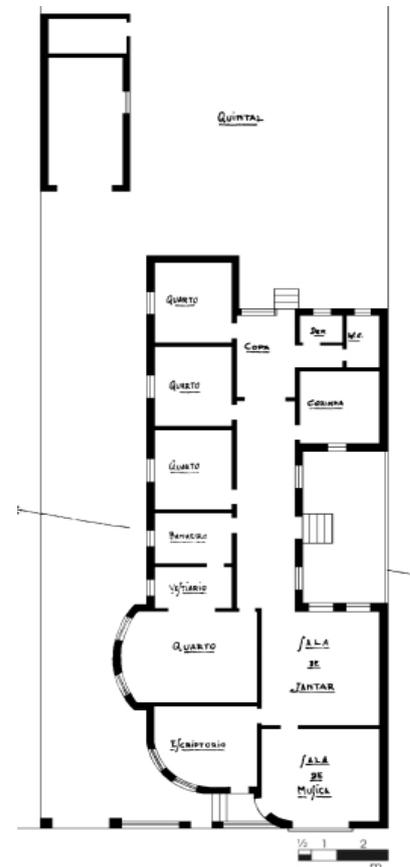


Fig. 185 – Casa Domingos de Souza Nocchi (1942), de Henrique Tobal. Planta baixa e Fachada.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- uso de modenaturas no sentido horizontal.
- *racionalismo*, com elementos de ornamentação do *art déco*.

- Lourenço Lahorgue

Engenheiro, natural de Rio Grande (1890-1949), diploma-se em Curitiba,¹⁷ atuando primeiramente com infra-estrutura urbana, em Pelotas. Chega à Bagé, em 1915, para construção do 5º Grupo de Artilharia (fig. 186). Paralelamente, desenvolve outros projetos arquitetônicos, como a Casa Oscar Magalhães (1928) (fig. 187) com referências *ecléticas historicistas*.



Fig. 186 – Grupo de Artilharia (década de 20), de Lourenço Lahorgue.

Já a Casa de Dilermando de Assis (1922)¹⁸ é exemplar com elementos *art nouveau*. A tipologia em “L”, contornada por alpendre, apoia-se na divisa sul do terreno. Muros e portões com gradis no alinhamento predial delimitam setor frontal do lote, com jardim e acessos (fig. 188).

A partir de 1932, residindo em Bagé, como profissional da Secretaria de Obras, executa inúmeros projetos, entre eles do antigo Presídio Municipal (1937) (fig. 189), na estética *racionalista*, em plantas de compartimentação rígida – como os temas sugeriam – e de ornamentação simplificada.



Fig. 189 – Presídio Municipal (1937), de Lourenço Lahorgue.

]

Os prédios comerciais como o Correio do Sul (fig. 190), (1947), e outros de uso misto, aparecem revestidos em *mica*, com ornamentação simplificada, efeitos tipo “zig-zag” e, uso de configurações de fachada com simetria, a partir de plantas sem a mesma lógica geométrica.



Fig. 190 – Correio do Sul (1947), de Lourenço Lahorgue.



Fig. 187 – Casa Oscar Magalhães (1928), de Lourenço Lahorgue.



Fig. 188 – Casa Dilermando de Assis (1922), de Lourenço Lahorgue.

¹⁷ Revista “A Máscara”, exemplar de 1926, e pesquisa com familiar Álvaro Lahorgue.

¹⁸ Imóvel adquirido por Henrique Barbosa Neto, em 1928.

Hospital Militar (fig. 191)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- implantação livre em área correspondente a quarteirão.
- insere-se pela função militar tradicionalmente agregada às áreas urbanas.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- simetria bilateral resultante de planta acadêmica.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- hierarquia axial com frontão temático enfatizado pelo uso de símbolos do exército, em baixo relevo, contraponto à cobertura de 04 águas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *eclétismo* reforçado pelo caráter da função militar



Fig. 191 – Hospital Militar (década de 20), de Lourenço Lahorgue.

Padaria e residência de José Fernandes (1948) (fig. 192)

* exemplar demolido

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação ao panorama de fachadas contínuas, com tipologia de uso misto, com 02 pavimentos.
- uso de áreas de ventilação e iluminação art. XX.
- pavimento térreo: ocupação máxima do lote, a partir do alinhamento predial.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não axial resultante de acomodação das funções, em unidade mista: comercial e residencial.
- composição demonstra estratégia de simetria “forçada” de fachada, sem correspondência em planta.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento: térreo com aberturas.
- coroamento em platibandas ritmadas, reforçando simetria.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *eclétismo* simplificado.



Fig. 192 – Padaria e residência de José Fernandes (1948), de Lourenço Lahorgue.

Casa Olavo de Almeida Macedo ¹⁹ (1949) (fig. 193)

* projeto não executado na íntegra/ exemplar existente.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- recuo jardim: descontextualização com entorno imediato de fachadas contínuas, compensada por muro no alinhamento.
- não enquadramento nos padrões técnicos e estéticos comentados no código de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica.

¹⁹ Última obra de Lahorgue, segundo familiares.

- polígono único, com adição hierárquica funcional para acesso e terraço superior demarcando ponto focal principal da composição.
- setorização em dois pavimentos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- eixo principal a partir de arco avançado em pedra, que sutilmente demarca verticalidade com um segundo plano, composto de janela no pavimento superior.
- eixo secundário lateral, através do agrupamento vertical na linha lateral do pano de fachada, reforçado por subtração em curva de beiral da cobertura.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- Arquitetura *neocolonial*, com referência ao estilo *californiano*

- Cassiano Lorenzo Fernandez – 1ª fase

Brasileiro, ²⁰ descendente direto de espanhóis, nasce no Rio de Janeiro e freqüenta o curso de engenharia da Escola Politécnica de São Paulo até o 3º ano. Há na sua formação, um suposto contexto significativo de referenciais, provavelmente, por conta de viagens à Europa, ²¹ e contato com políticos influentes do Rio de Janeiro, como o Ministro Martinelli ²² e a vivência em um centro onde a arquitetura naquele momento é modelo para o restante do país. Vem para Bagé no final da década de 20, a convite do industrialista Visconde Ribeiro de Magalhães, para construções de prédios da Charqueada Santa Tereza ²³ e da Fazenda Experimental 5 Cruzes. ²⁴

O livro de sua autoria “Nova era para a indústria do charque”, editado em 1939, expõe, entre outras idéias, o plano de Matadouro Modelo e Charqueada de Dom Pedrito, sua participação no Congresso de Criadores de 1929 e comentários sobre anúncios no Correio do Povo.

Partidário das “Cooperativas” é um dos fundadores da Copisel – Cooperativa Mista de Produção, Indústria e Consumo Edificadora Ltda, em 1952 (fig.194), em Bagé. Nesta, fornece-se para os cooperativados material de construção financiado pelo governo, a preço de custo.

Esta característica de engajamento nas questões político-econômicas e domínio nos aspectos técnicos da produção industrial coloca Cassiano à disposição dos mais variados temas ou categorias funcionais de obras e serviços.²⁵

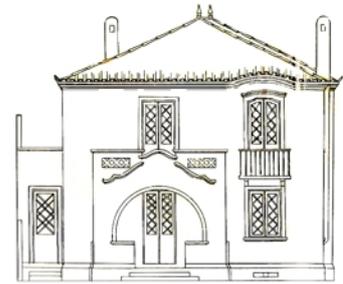


Fig. 193 – Casa Olavo de Almeida Macedo (1949), de Lourenço Lahorgue.



Fig. 194 - “COPICEL”, de 1952.

²⁰ Pais espanhóis. Nasce no Brasil, meses depois da vinda de sua família da Espanha. Irmão pianista e compositor.

²¹ Casa-se em torno de 1920 na Espanha.

²² Segundo João Lucas, através do então Ministro, é que vem o convite para as obras da Charqueada de Santa Tereza.

²³ Não se obteve confirmação, de que parte da reforma dos pavilhões industriais (adaptação para o funcionamento do frigorífico), nos anos 30, fosse de autoria de Cassiano: apenas indícios.

²⁴ Não se apreende registros da obra nos locais consultados.

²⁵ É responsável técnico pelas obras da telefônica junto à construtora Azevedo Moura & Gertum e Posto Esso.

Profissional licenciado pelo CREA, em 1933, atua como projetista e construtor. O diferencial de ser de origem espanhola, aliado a uma técnica empírica consistente, e com ligações aos meios culturais, econômicos e políticos, desmantela o estigma do profissional local, em não produzir arquiteturas de temas mais complexos, com qualidade. Seu trabalho expande-se regionalmente, com projetos em Dom Pedrito (fig. 195) e Rio Grande.²⁶

Casa Carlos Mangabeira (1928) (figs. 196 e 197)

* exemplar existente

A residência do "Intendente", obra da "Construtora Sul Brasil" é o primeiro projeto de Cassiano registrado na municipalidade. As colunas de inspiração clássica, que elevam a sacada do pavimento superior, são os únicos ornamentos da composição, a não ser as linhas frisadas das cimalhas de contorno.

Conforme Carlos Lemos (1985:121) em São Paulo era usual a adoção de estilos que configurassem um *caráter* de moradia, sem dar a impressão de edifício oficial, principalmente em relação à classe abastada:

"...Daí as raras mansões levantadas na ortodoxia do neoclássico (...) A maioria dos ricos estava a fim era de construir seus palacetes bastante personalizados e em estilos compatíveis com a função de morar e que nunca pudessem lembrar repartições públicas".

Já na primeira obra, em pleno contexto do *ecletismo*, manifesta-se praticamente sem o uso dos ornamentos clássicos ou figurativos, pendendo para uma estética *racionalista*.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção por contraste.
- descontinuidade em contexto de fitas contínuas
- implantação central no lote

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- geometria axial, com simetria bilateral.
- composição em polígono único, com adição para pórtico de acesso; subtrações e adições não visíveis da via.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- bungalow de quatro fachadas.
- simetria bilateral; eixo central composto pelo "pórtico de acesso", balcão (pavimento superior) e mansarda (cobertura).
- tripartição tradicional, com embasamento leve.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- estética no *ecletismo* simplificado, com reforço *historicista* determinando o caráter *palaciano*.

²⁶ Entre suas obras em Dom Pedrito, pode-se citar o Clube Comercial e a Casa Rural. Em Rio Grande, há informações não confirmadas de sua autoria no projeto de hotel na praia do Cassino, em Rio Grande.



Fig. 195 – Casa Rural (1942), de Cassiano Lorenzo Fernandez, em Dom Pedrito.



Fig. 196 – Casa do Intendente Carlos Mangabeira (1928), de Cassiano Lorenzo Fernandez.

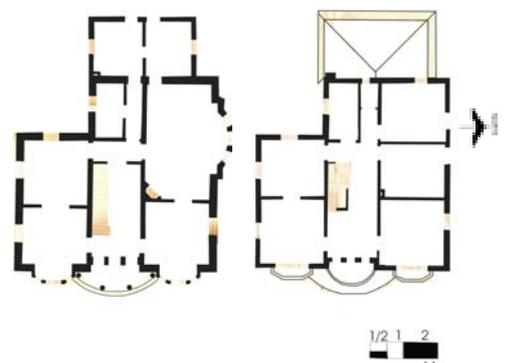


Fig. 197 – Casa do Intendente Carlos Mangabeira – Plantas baixas térreo e superior.



Fig. 198 – Hospital de Pronto-Socorro, Porto Alegre, (1940), de Christiano de la Paix Gelbert.

“Casa de Saúde Dr. Mário Araújo” (1939) (figs. 199 a 202)

* exemplar existente

O empreendimento se desenvolve entre 1938 e 1942, implanto a partir de uma iniciativa da *vanguarda* médica bajeense. A tipologia e os elementos de arquitetura guardam uma certa identidade com o prédio do Pronto Socorro de Christiano de la Paix Gelbert ²⁷, em Porto Alegre (fig. 198).

O tema comum, na área médica, pode ser a explicação para essas identidades, observadas em duas localidades diversas e de execuções paralelas temporalmente, ou seja, sem influências mútuas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção por contraste tipológico e de escala.
- implantação em terreno de esquina, com adequação geométrica atípica, em 45° (ver art. 21, secção I do código de 25).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição com sucessão de axialidades geométricas, e de circulação, coincidentes.
- negação funcional de acesso para a esquina
- eixo principal da composição confirma-se na largura menor do terreno, ao norte, em acesso envolto a uma sucessão harmoniosa de escadarias, patamares e jardins (fig. 201).
- acesso de ambulâncias e veículos faz-se em pátio interno de retorno e estacionamento, a partir de rampa configurada na lateral oeste do lote, desde a testada norte.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento: jardim frontal elevado composto por muro em pedra e escadarias.
- corpo: em faixas entre limites verticais das aberturas demarcando horizontalidade.
- simetria bilateral definida a partir de eixo central desde alinhamento até linha central do acesso.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- a partir das características mencionadas, aponta para uma Arquitetura *protomoderna*, com alguns elementos decorativos e geometria do *art déco*.

Domingo Nocchi, Irmão & Cia (1948)

* exemplar existente

O “armazém e fábrica” situa-se na área central da cidade. O terreno de 32 metros de testada, que atravessa o quarteirão entre as ruas João Telles e Caetano



Fig. 199 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo (1939), de Cassiano Lorenzo Fernandez.

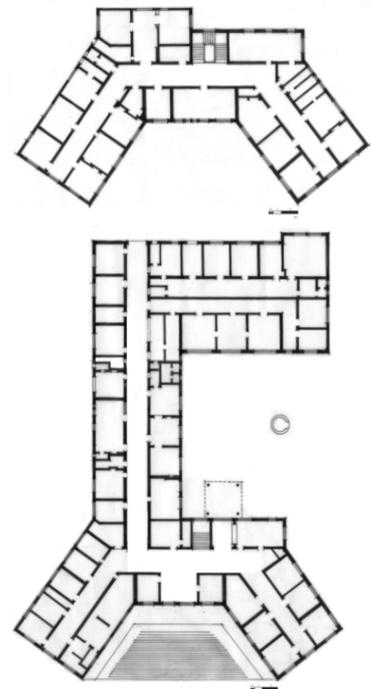


Fig. 200 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo. Plantas baixas térreo e superior.



Fig. 201 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo.



Fig. 202 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo. Vista do pátio interno.

²⁷ Construído entre 1940-1943 quando na Seção de Arquitetura da Diretoria de Obras de Porto Alegre.

Gonçalves, é a base para o projeto em torno de 1000m² de área construída (fig. 203 e 204).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com alinhamento predial e gabarito de altura corrente, em 02 pavimentos.
- uso da parte frontal do lote, entre divisas laterais, com recuo de fundos amplo.
- adequação à legislação de 1925, ainda vigente na época.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- simetria bilateral definida a partir de eixo central de acesso.
- dois volumes colocados simetricamente nas laterais do lote, liberando um eixo central, “rua interna” entre as funções: de barraca de frutos do país, lãs e couros (de um lado), e escritório, armazém e fábrica de bebidas (de outro).
- os blocos de dois pavimentos unem-se através de um frontão no segundo pavimento, ²⁸ que a partir da testada define o início de área coberta para passagem de veículos, e distribuição interna dos espaços.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição com divisão tripartida na vertical.
- axialidade configurada a partir de frontão aglutinador dos 02 volumes laterais.
- esquadrias ritmadas com a predominância de cheios sobre vazios.
- modenaturas horizontais leves; quinas ortogonais arredondadas; letreiro em baixo relevo e revestimento em mica compõem características decorativas, num tema comercial e industrial.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- pode-se traçar paralelos com o *racionalismo italiano*.

- Vasco da Gama e Silva

Nasce em Santos-SP (1896). Diploma-se em engenharia e “ramas anexas” em 1923 pela “Universidad de la Republica”, em Montevidéu, Uruguai. Obtém o registro no CREA, em 1949.

Desenvolve sua atividade profissional em Bagé, entre os anos de 1932 e 1961 (falecimento), quando trabalha em arquitetura, projetos complementares, principalmente estrutural, e execução de obras.²⁹

Fortemente atuante na comunidade bajeense é destacado para projetos, principalmente residenciais, onde apresenta um detalhamento diferenciado, antropometria correta, domínio no uso dos materiais, interferindo em detalhes de interior, como escadas, lareiras e outros.



Fig. 203 – Domingos Nocchi, Irmão & Ltda. (1948), de Cassiano Lorenzo Fernandez.

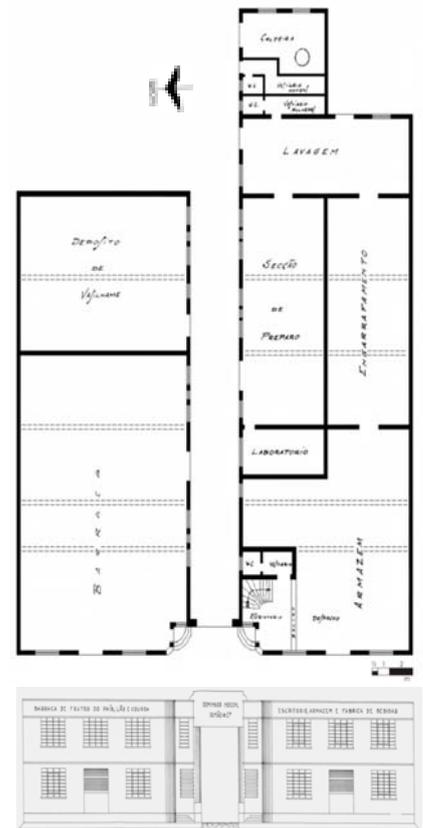


Fig. 204 – Domingos Nocchi & Irmão. Planta baixa e Fachada.

²⁸ Lançamento de compartimento no pavimento superior, o que difere do projeto original.

²⁹ A partir de 1940, na administração do prefeito Dr. Luiz Mércio Teixeira é contratado para reformas no Mercado Público e outras obras.

Sua formação uruguaia estabelece uma tendência *racionalista*, avançada em relação à prática bajeense que, embora similar ao que se vivenciava em Porto Alegre,³⁰ ainda tinha características do *eclétismo*.

Casa Vasco da Gama e Silva (1938) (fig. 205)

* reforma com acréscimo de um pavimento (exemplar Darcy Barcellos)

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- implantação térrea³¹, no alinhamento, com apoio na lateral sul do lote, recuo lateral norte e liberação de fundos para pátio.
- composição que contextualiza o prédio com o entorno, ao articular formas a partir do alinhamento, em direção à profundidade do terreno.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica, ou seja, sem demarcação de eixo compositivo.
- composição em dois polígonos justapostos: quadrado com subtração em curva que articula frente e lateral do lote, e retângulo alongado, buscando insolação norte.
- compartimentos nobres lançados na parte frontal da composição.
- dormitórios com ventilação e iluminação indireta; seguem determinações do código de 25 (secção III, art. 76).
- planta sem setorização.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- elementos de arquitetura são: janelas conjugadas nos panos retos e arredondados; embasamento em pedra seguindo em mureta com portões vazados de ferro e desenhos *art déco*; marquise e modenaturas determinam arremate horizontal de contorno, que delimita platibanda de coroamento.
- corpo com predomínio de cheios sobre vazios.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- elementos de arquitetura que situam o exemplar numa estética *racionalista*, pendendo para uma *protomodernidade*

Casa Francisco (Xirú) de Paula Pereira (1943)

* exemplar demolido nos anos 70.

Localizada na esquina em diagonal com o prédio da Prefeitura Municipal, antigo “Palacete da Intendência Municipal”, em frente a Praça Silveira Martins é o desafio que alicerça o engenheiro de origem uruguaia no cenário da arquitetura bajeense.

A proposta é de reforma e acréscimo em um exemplar *eclético* (fig.206) com uma planta de estrutura parcialmente acadêmica (fig. 207). Vasco reorganiza a planta, segue as linhas limite laterais do polígono, afastando-se da simetria original acadêmica. O acréscimo deslocamento do eixo de circulação da residência, faz-se

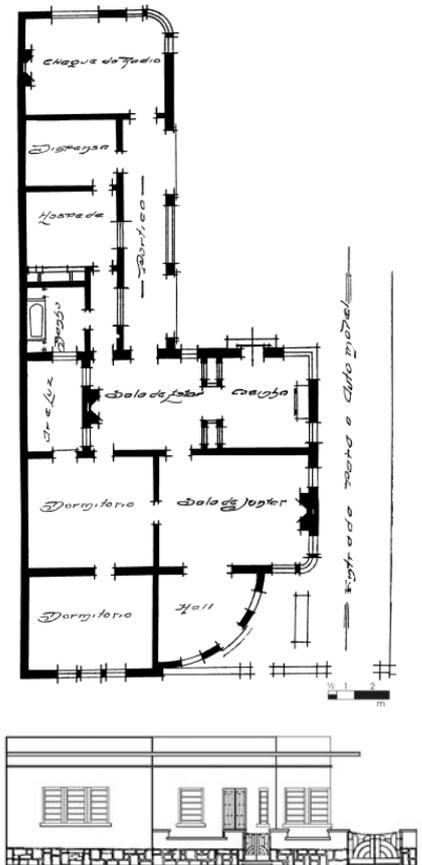


Fig. 205 – Casa Engenheiro Vasco (1938). Planta baixa e Fachada.



Fig. 206 – Casa Francisco de Paula Pereira - antes da reforma, foto do início do séc. XX.

³⁰ Um ano antes da residência de Manoel Alves Sarmiento, de profissionais porto-alegrenses; ver neste capítulo, item 4.3.

³¹ Ver “Casa Darcy Barcellos” (1957), acréscimo de um pavimento por Vasco.

em linhas ortogonais, com exceção de volume curvo (fig. 207) de orientação norte que amplia o ângulo solar e caracteriza o "Salão Comedor" ³² em espaço de grande expressividade (fig. 208). Esta ampliação em curva, escadas, sacadas e guarda-corpos do terraço em balaustres (fig. 209), escada circular, fonte com chafariz amenizam a rigidez do volume de características ortogonais.

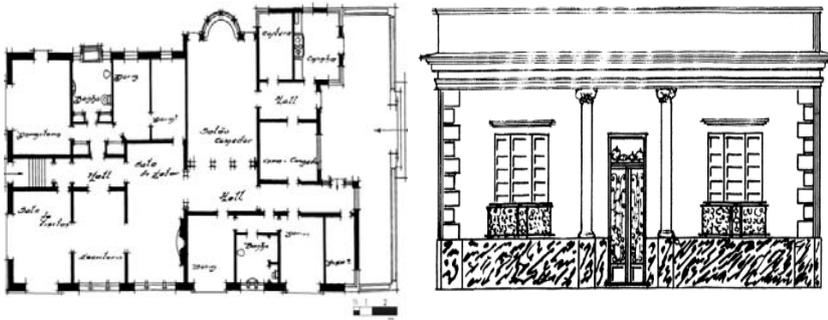


Fig. 207 – Casa Francisco de Paula Pereira (1943) de Vasco da Gama e Silva. Planta baixa e Fachada.

O terraço (sotéia) em substituição à cobertura é um espaço que começa a aparecer representando um elemento de composição utilizado em várias residências urbanas, ³³ assim como a elevação das áreas de lazer (acima dos serviços).

A ornamentação externa em nível de molduras, sem caracteres clássicos ou figurativos reflete-se no interior, acrescida de obras de arte. Pode-se citar pinturas no teto entre quadrados de madeira, meias paredes em mármore ou madeira trabalhada, seguindo em almofadas de gesso.

O profissional interfere em todos os elementos. Sejam eles construtivos ou decorativos, de interiores ou de fachadas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com tipologias e estéticas do entorno imediato.
- implantação apoiada nas laterais externas do lote (esquina), com recuo lateral norte e fundos leste.
- fachadas de acordo com o código de 25, art. 76, secção III.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- acesso principal na face menor do terreno a partir de escadaria que distribui duas alas de mesma largura (setor existente)
- acréscimo confirma seqüência do polígono retangular único, com sensíveis adições.
- eixos central compositivo e de circulação confirmam-se no 1º setor da planta, diluindo-se nos 02 compartimentos nobres, e deslocando-se em direção aos fundos.
- há dois sub-setores de dormitórios com acessos pelo setor social.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical, com ornamentação simplificada.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS



Fig. 208 – Casa Francisco de Paula Pereira. "Salão Comedor".



Fig. 209 – Casa Francisco de Paula Pereira. Escadas, sacadas e guarda-corpos do terraço em balaustres

³² Mesa de 5 metros de comprimento para 24 cadeiras.

³³ Ver Casa Manoel Alves Sarmiento neste capítulo, item 4.3, e Casa Mario Suñé no cap.5, item 5.2.

- objeto *racionalista* no que tange à estrutura de planta, ao uso do concreto armado e aos ornamentos simplificados.

- manifestação tardia de aplicação de elementos de arquitetura *historicistas*, como molduras frisadas, balaústres e decoração de interiores nos padrões clássicos; são características que refletem a intenção de conferir ao imóvel o caráter de um *palacete*.

Casa Dino Dini (1945)

* exemplar existente

Construção temporalmente paralela ao exemplar anterior, em tempos de 2ª guerra mundial.

Observa-se um partido residencial utilizado amplamente pelo autor, ou seja, da composição que se desenvolve a partir do alinhamento predial.

Porém, também é possível estabelecer-se uma relação com a estrutura tipológica do *bungalow*,³⁴ muito em voga nos programas residenciais. A propósito, estas tipologias edilícias – com diversas vestimentas – apresentavam invariavelmente área coberta frontal, estar recuado (com acesso principal), escritório avançado (outro acesso), o terraço superior ao lado do dormitório principal e outras características.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção contrastante em relação ao retorno.
- implantação na parte frontal de lote retangular, liberando lateral (norte) e fundos para edícula.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta sem eixo compositivo; circulação na sucessão de compartimentos.
- geometria ortogonal e algumas articulações em 45º (fig. 210).
- polígono único com subtração frontal para encaixe de área coberta do acesso, que coincide com terraço do pavimento superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME / FACHADA (figs. 210 e 211)

- térreo levemente elevado precedido de embasamento revestido em pedra, seguido por mureta frontal.
- corpo em dois pavimentos, subdividido por barra intermediária em toda a fachada frontal – desde janela próxima à divisa até extremidade curva – determinando forte horizontalidade na composição.
- coroamento em platibanda e com cobertura semi-encoberta.
- elementos de arquitetura: janelas de canto, janelas conjugadas, e marquise horizontal em toda a extensão das esquadrias.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- estética *protomodernista*, com citações do *art déco*.



Fig. 210 – Casa Dino Dini.



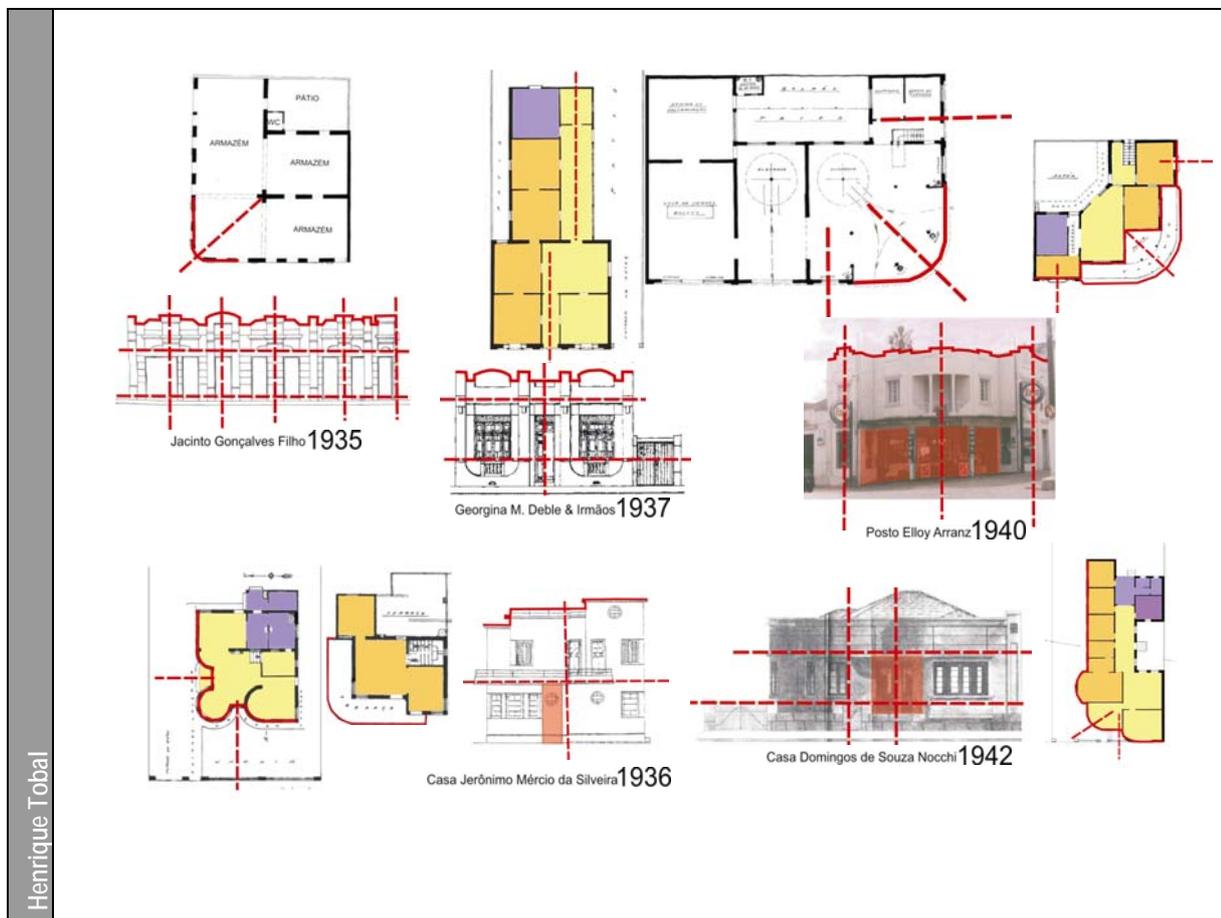
Fig. 211 – Casa Dino Dini - Perspectiva

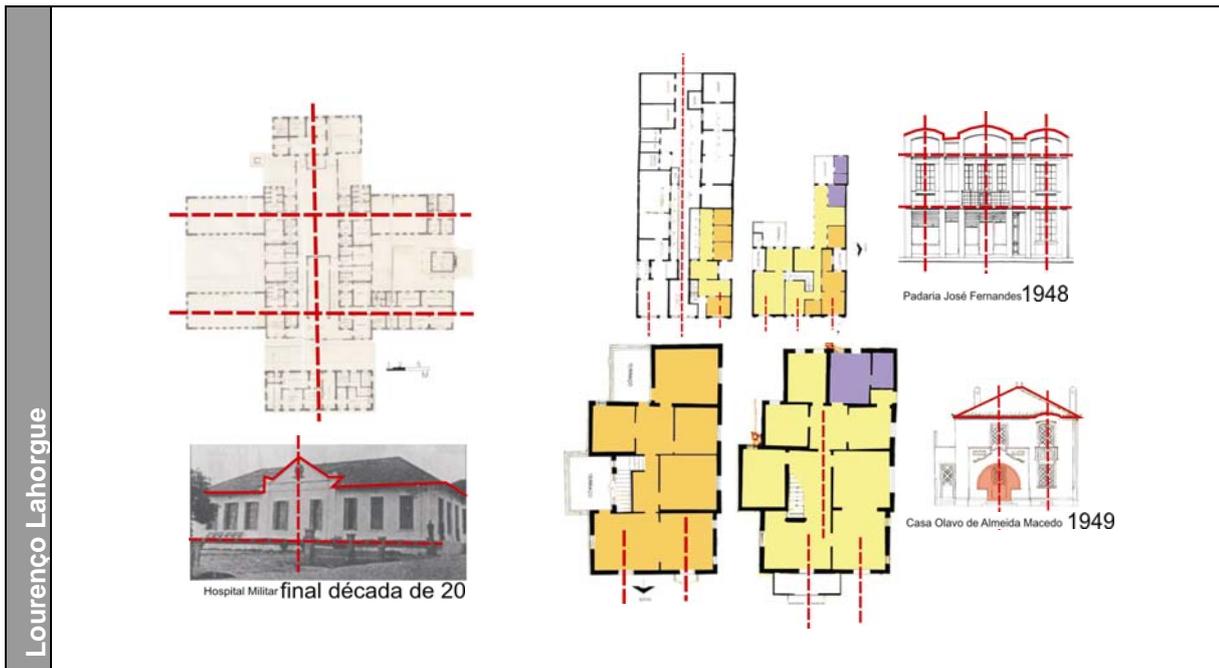
³⁴ Tipologia já mencionada no cap. 3.

5.2.1. Síntese analítica

Os primeiros exemplares da década de 30, e alguns – tardiamente – quase nos anos 50, apresentam estereotomia ortogonal, com propostas axiais que, em algumas situações, forçam na fachada principal uma simetria bilateral inexistente na planta. Tobal e Lahorgue, os quais, desde a década de 20, manifestavam-se no *eclétismo*, avançam para o *eclétismo simplificado* e introduzem novos argumentos estéticos.

A tripartição vertical aparece em todos os exemplares com 01 pavimento. Nos prédios de 02 pavimentos, o pavimento térreo passa a exercer a função de embasamento.

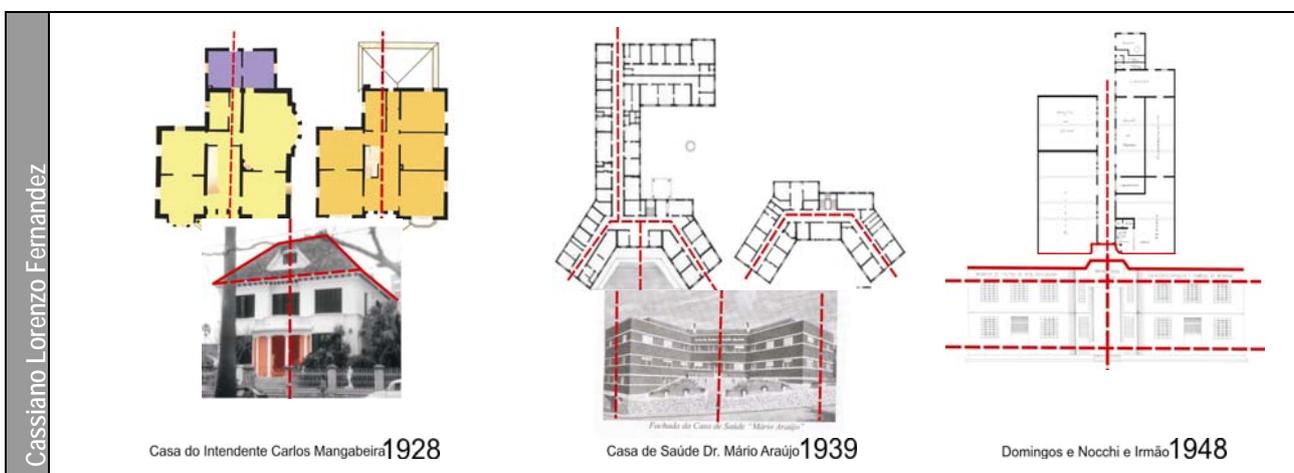




Lahorgue e Cassiano atravessam as décadas utilizando nos seus exemplares simetria bilateral e paredes ortogonais, direcionando-se gradualmente para uma simplificação dos ornamentos. A não utilização destes recursos estéticos é substituída pelas modenaturas horizontais e verticais.

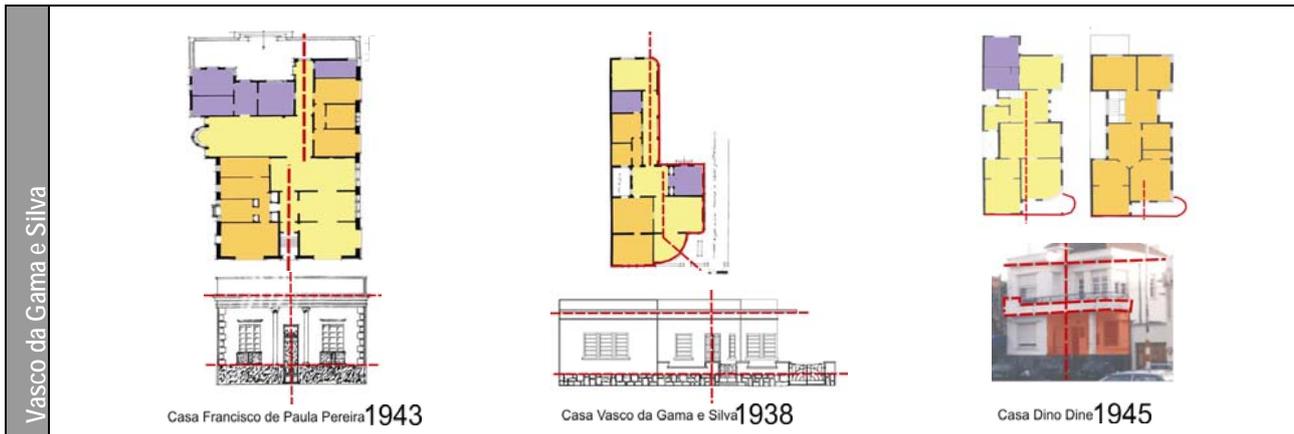
No contexto das obras de sua primeira fase, conforme este estudo, Cassiano demonstra claramente uma trajetória modernizante, desde seu primeiro exemplar, ainda *eclético*, até a assimilação de novas técnicas e renovação dos aspectos decorativos.

Lahorgue, em sua última obra, e Vasco, no seu último exemplar do período, apresentam propostas em 02 pavimentos, com estéticas bem definidas, em roupagens *californiana* e *art déco* respectivamente.



Diferente de outros profissionais que atuam no período desse estudo, os quais na maioria das vezes, substituem gradualmente uma estética por outra, Vasco coloca as tendências em paralelo, sem aparente seqüência temporal.

Os avanços técnicos e estéticos não chegam a determinar mudanças no campo funcional nas obras desses profissionais que, nas edificações térreas, continuam apresentando zonas social, íntima e de serviços sem setorização, exceto na Casa Francisco Pereira, na qual aparecem duas sub-áreas íntimas e outras setorizações. Os programas de 02 pavimentos aparecem, naturalmente, com zona íntima no pavimento superior.



5.3. EMPRESAS PORTOALEGRENSES EM BAGÉ

- Construtora Barcellos & Cia

Em 1934, a "Barcellos & Cia", um dos pilares da construção civil no Rio Grande do Sul, implanta duas obras em Bagé, com projetos de seu corpo de engenheiros, sem autor confirmado. Contudo, na coletânea de Günter Weimer 1930 a 1945, pelo fato de verificarem-se duas obras de 1934 (fig.212), de João Antônio Monteiro Neto, no mesmo ano das obras de Bagé, pode-se reconhecer um indício de autoria desse arquiteto nos exemplares bageenses.

Hotel Brasil (1934)

* exemplar demolido nos anos 70

Um tipo *pátio*,³⁵ citado nas plantas como "moderno", insere-se no contexto cultural da cidade, por abrigar, além das funções de hospedagem, restaurante e eventos, ao longo de quase meio século.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

-inserção harmônica com entorno da época (fig.214).

-ocupação máxima do lote, liberando miolo central.

-adequação determinações código de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

-planta *tipo pátio*³⁶

-eixo fortemente deslocado do centro

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical.

- platibanda com cobertura semi-encoberta

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- eclétismo historicista, com ornamentação leve.

Comércio e Residência Dorval Ferrugem (1934)

* exemplar existente / reformas pavimento térreo

O prédio de ocupação mista, localizado na Avenida 7 de Setembro, embora "destoante", esteticamente, dos prédios lindeiros³⁷ – já que predominava o *eclétismo* – contextualiza em continuidade do alinhamento predial e uniformidade de altura, não desmanchando a barra contínua de fachadas.

Desprovido de ornamentação, com ligeira marcação de cantoneiras curvas em linhas horizontais, e sem coroamento ou caracterização de uma platibanda, é

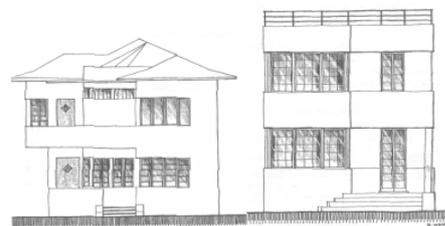


Fig. 212 – Casa Alfredo Caldeira (E) e Casa Antonia Carvalho (D), ambas com autoria atribuída a João Antônio Monteiro Neto, em Porto Alegre (1934).



Fig. 213 – Hotel Brasil. Fachada e planta baixa.



Fig. 214 – Hotel Brasil e entorno

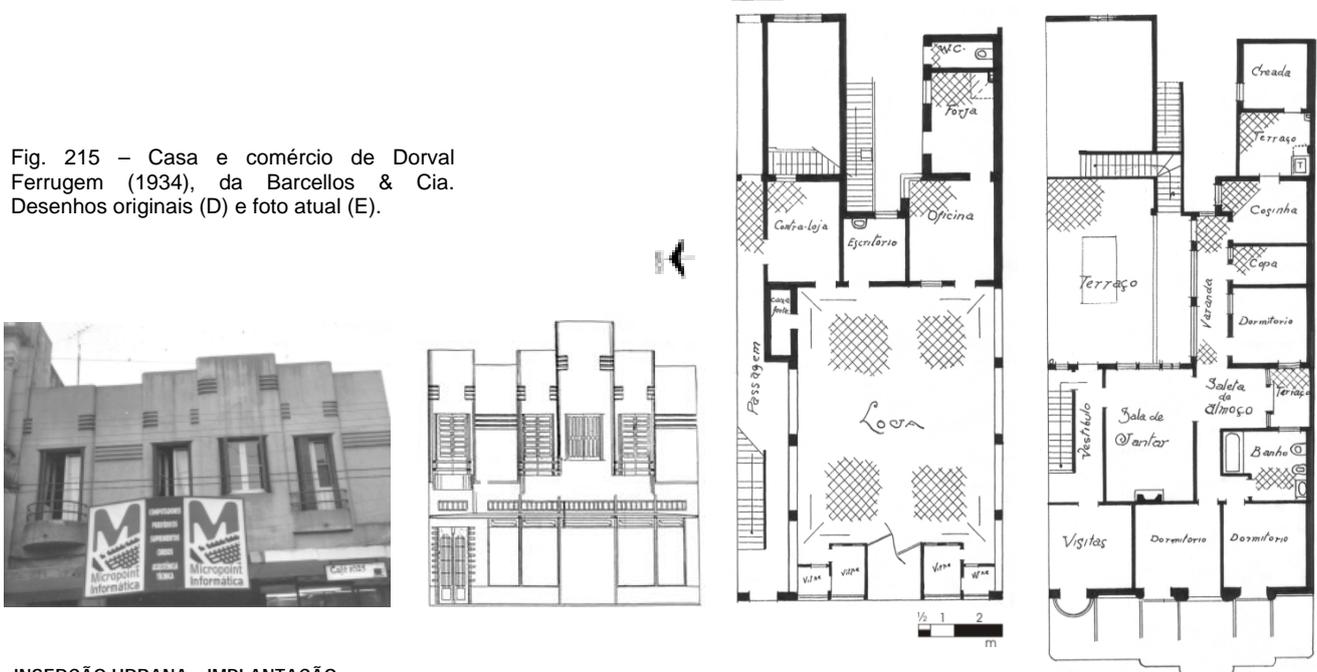
³⁵ Empreendimento desenvolvido em duas etapas: primeiramente uma planta em "L", nos limites da esquina, que após recebe complementação de contorno das laterais internas do lote, definindo o pátio central.

³⁶ Ver definição no capítulo 3, pg. 56.

³⁷ Na mesma época e avenida edificam-se obras também de construtoras portoalegrenses, em estéticas igualmente de vanguarda.

uma composição ainda “fachadista”³⁸, assimétrica. Insere-se ao entorno em barras fatiadas, pequenos recuos e avanços dos painéis frontais do segundo pavimento, num tímido jogo de volumes que culmina em extremidades de alturas diferenciadas, porém de acordo com o gabarito praticado nos prédios vizinhos. (fig. 215)

Fig. 215 – Casa e comércio de Dorval Ferrugem (1934), da Barcellos & Cia. Desenhos originais (D) e foto atual (E).



INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica seguindo linha contínua de fachadas; estética contrastante.
- estratégia de ocupação total do lote

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- axialidade central e simetria bilateral na função comercial; eixo secundário acesso residencial

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- não apresenta tripartição na vertical.
- negação de platibanda.
- gesto maneirista³⁹ na determinação de faixas verticais de diferentes alturas, a partir de pequenos afastamentos em planta no corpo da composição.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- fachada *racionalista*, com elementos de arquitetura geométricos, que remetem ao *art déco*.

³⁸ Ver definição no capítulo 3, pg.60

³⁹ Trata-se de uma tendência de estilização das estéticas consagradas, sem justificativa teórica aparente, buscando um recurso inusitado. Surge no fim de uma época estilística, aproveitando habilmente suas capacidades formais e técnicas sem possuir, no entanto, uma ligação profunda com as suas temáticas fundamentais (KOCH, 1985:170).

- Azevedo Moura & Gertum

Esta firma atravessa muitas décadas liderando o mercado imobiliário e da construção civil no Estado, com exemplares na capital, e nas principais cidades do interior. Pode-se ilustrar este fato, apontando sua primeira obra em Bagé - a agência local do Banco da Província - em 1928, ⁴⁰ e a última - prédio da agência local da Receita Federal ⁴¹ em 1972, num intervalo de quase 50 anos de atuação. Seu acervo tem sido objeto de pesquisa, situando-se como uma das principais referências documentais, na área da arquitetura no Rio Grande do Sul.

Central Telefônica (1936)

* exemplar demolido

Construção de pequeno porte (fig.216), a qual, ainda rodeada por prédios *ecléticos*, insere-se no contexto das fachadas contínuas, com característica projetuais da arquitetura praticada em Porto Alegre nesse momento: ⁴² agrupamento de esquadrias verticalizadas, com demarcação de frisos horizontais; platibanda com efeito "escada" leve; planta assimétrica e não acadêmica; inexistência de ornamentação, substituída por modenaturas leves.

A abertura alongada verticalmente, que reflete e delimita a escada em uma das laterais, na altura intermediária em relação às esquadrias do pavimento térreo e pavimento superior, é contraponto para um equilíbrio de forças na composição assimétrica. A platibanda tem seu ponto mais elevado no centro da fachada, independente das assimetrias que aparecem no corpo do prédio.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

-adequação com entorno de fachadas contínuas (na época); contraste pela estética sem ornamentação.

- lançamento entre divisas, na parte frontal do lote, com recuo de fundos resultante.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

-planta não *acadêmica*, sem eixo compositivo de simetria.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

-equilíbrio pela disposição livre dos elementos de arquitetura, na fachada.

- sem critério de simetria e ponto focal.

- esquadrias verticalizadas agrupadas buscando horizontalidade.

-composição tripartida na vertical.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS



Fig. 216 – Telefônica (1936), da Azevedo Moura & Gertum.

⁴⁰ Ver capítulo 3: "Antecedentes: Arquitetura bageense dos finais do Séc. XIX às primeiras décadas do séc. XX".

⁴¹ Ver capítulo 6, item 6.5.

⁴² É classificação de Gunter Weimer (WEIMER,1998). Segundo esta dissertação os exemplares situam-se no *modernismo pragmático*, conforme descrição no capítulo 2, item 2.3.

-citação racionalista, com alguns elementos de arquitetura da *modernidade pragmática*.

- Aydos & Cia

A Aydos & Cia Ltda é uma das empresas de engenharia de destaque em Porto Alegre, a partir da década de 30, principalmente em projetos arquitetônicos para execução por grandes construtoras.

Conforme trabalho da acadêmica Ani Mu (1990:4), todos os profissionais vinculados a essa firma, com exceção de Rodolfo Ahrons e Alfred Hoessler (diplomados na Universidade de Berlim), tiveram formação universitária na Escola de Engenharia de Porto Alegre, no período de 1920 a 24, época onde a engenharia e a arquitetura ainda estavam aglutinadas em um único curso, o de Engenharia Civil.

Casa Manoel Alves Sarmiento (1936)

* exemplar existente

Projeto com execução da Azevedo, Bastian & Castilhos.⁴³

De 1928 a 1934, segundo a acadêmica, verifica-se na Aydos & Cia autorias dos projetos de Franz Filsinger, Antonio Monteiro Neto e Karl Adolf Siegert. A partir de dados de trabalho de Ani Mu⁴⁴ e do "Arquitetura Modernista em Porto Alegre" de Günter Weimerambos estudos do mesmo período, admite-se a hipótese de que a autoria desse projeto seja de Franz Filsinger pela semelhança com o exemplar do mesmo ano (fig.217) considerado por Günter, como de uma provável autoria do "arquiteto".⁴⁵

O exemplar (fig.218) demonstra anseios em inovação pelo proprietário - pecuarista e veterinário - residente na época em um exemplar *eclético* (fig.109).



Fig. 218 – Casa Manoel Alves Sarmiento, (1936), da Aydos & Cia.

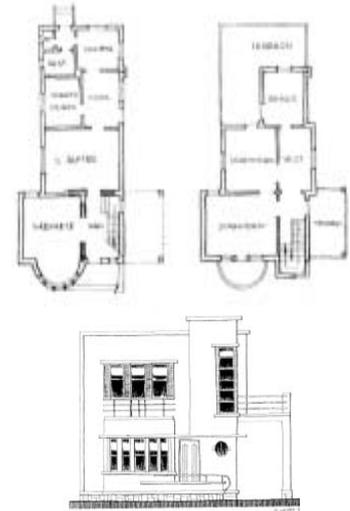


Fig. 217 – Casa Othon Silva (1937), de Franz Filsinger, em Porto Alegre.

⁴³ Empresa titular do empreendimento Cine Hotel Consórcio, em 1955.

⁴⁴ Delimita o período de pesquisa de 1927 a 1945, dividindo em 4 fases de características diferenciadas. De acordo com a classificação da autora, a Casa de Manoel Alves Sarmiento é da 3ª fase (MU, 1990:31, 157,158), de 1935 a 1939, correspondendo a um período onde não há identificação do autor do projeto, o que pode ser explicado pela criação do CREA em 1933, quando alguns dos profissionais estrangeiros ficam impedidos do reconhecimento oficial da autoria dos projetos (UM, 1990)

⁴⁵ Da mesma forma que a casa de Bagé, o exemplar mencionado por Günter, segundo ele, "deve ter sido o bastante inovador dentro duma área onde preponderavam as construções historicistas..." Já demolido.

Planta tradicional (fig.219), com algumas relações entre espaços que se assemelham aos *bungalows*,⁴⁶ ou sejam, gabinete à frente e recuos da porta de acesso com uma sacada no pavimento superior.

Os recursos estéticos que caracterizam o exemplar aparecem invariavelmente, na fachada lateral norte, (fig.221), o que acrescenta outra dimensão para a leitura do objeto.

A estrutura da residência em concreto armado (fig.222), é com laje em grelha, nos pavimentos térreo e superior.

A cobertura é um "terraço" habitável – elemento de composição inovador para a época – revestido em cerâmica impermeabilizada, com um acesso aos fundos.



Fig. 220 – Casa Manoel Alves Sarmento. Vista da porta principal.

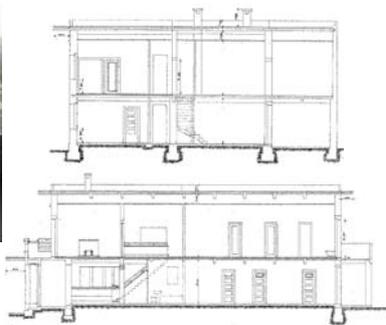


Fig. 221 – Vista lateral norte.

Fig. 222 – Casa Manoel Alves Sarmento. Cortes.

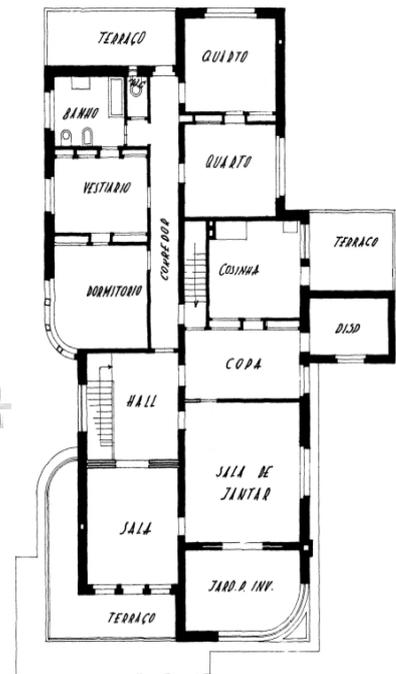
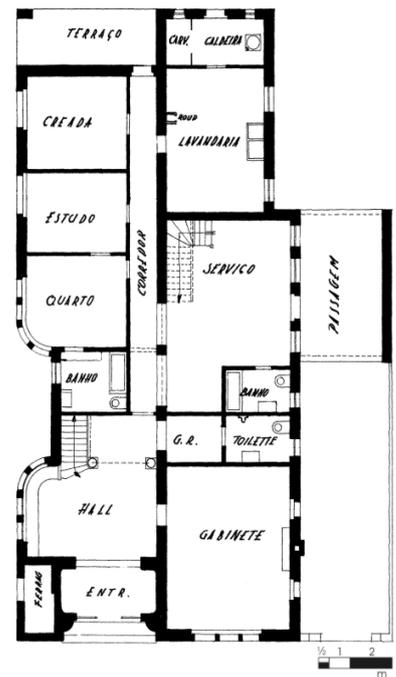


Fig. 219 – Casa Manoel Alves Sarmento. Plantas baixas térreo, superior e Fachada.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção por contraste.
- "plantado" num entorno repleto de prédios ecléticos,⁴⁷ na época, o exemplar vem em contraposição radical ao que se vem praticando, não somente em relação aos fatores de simplificação de ornamentos, como aos da articulação volumétrica.
- adequação com altura e alinhamento predial do entorno imediato.
- descontinuidade a partir de recuos laterais.
- fundos com edícula.
- legislação de 1925 não direcionada para esta tipologia.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- articulação a partir do alinhamento predial, praticamente no centro da testada do lote, desprendo-se a partir das linhas laterais recuadas em direção ao fundo, num jogo entre avanços e recuos dos pavimentos térreo e superior, com curvas suprimindo sutilmente algumas perpendiculares das arestas do volume.

⁴⁶ Tipologia semelhante a Casa Dino Dini, de Vasco da Gama e Silva, exposta neste capítulo.

⁴⁷ Curiosamente está implantado na mesma *calçada*, e distante a menos de 100 metros, de outro exemplar, de Dorval Ferrugem, que vai de encontro à ornamentação eclética.

- planta não acadêmica, sem critério de axialidade, em polígono único, com pequenas adições e subtrações.
- subtração frontal no térreo para acesso x terraço pavimento superior
- setorização atípica: acesso, "gabinete", conjunto quarto-estudo-banho e setor de serviço desenvolvem-se no pavimento térreo, ficando setor social junto à área íntima no pavimento superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical
- base em pedra no volume construído segue em toda a testada do lote, até o final dos muros frontais; no volume lançado levemente acima do nível do terreno, comparece uma escadaria frontal culminando em porta de dimensões avantajadas, ladeada por meio de cilindros que sugerem colunas "adossadas" (fig. 220).
- corpo em elementos de arquitetura com janelas verticalizadas aparecem em grupos, definindo horizontalidade.
- caixilharia em hastes horizontais.
- coroamento: linhas horizontais demarcam a altura das esquadrias e efetuam o limite da platibanda.
- valorização tridimensional do objeto

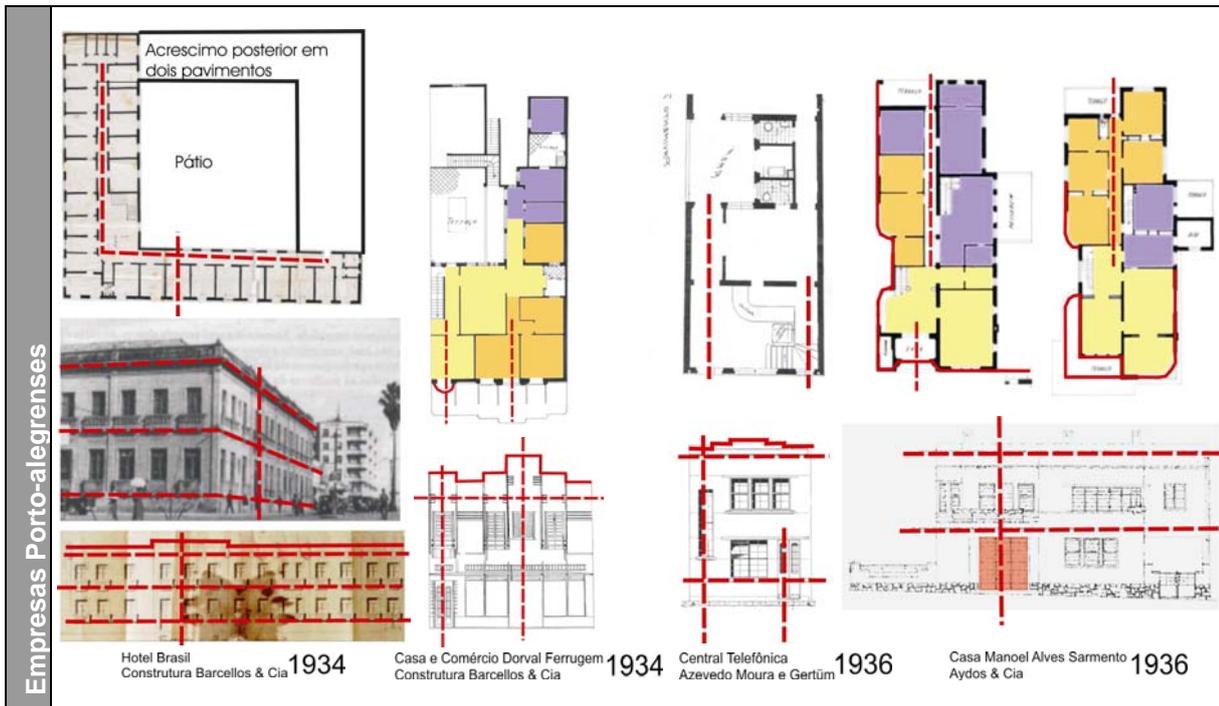
ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*
- características estéticas vinculadas aos detalhes construtivos *modernizantes* situam o exemplar como provável agente catalisador das manifestações posteriores.

5.3.1. Síntese analítica

São exemplares avançados, esteticamente e tecnicamente, para o contexto arquitetônico da cidade. Representam antecipações de propostas *modernas*, apesar de já se vislumbrarem semelhanças em exemplares com os profissionais locais, no tema residencial. É o caso do exemplar de Manoel Sarmiento comparado a exemplares como a Casa de Jerônimo Silveira e a Casa de Vasco da Gama e Silva.

As propostas de 1934, da Barcellos & Cia, representam duas situações de abandono gradual do *ecletismo historicista*, ambas com geometrias axiais. O exemplar "Comércio e Residência de Dorval Ferrugem" apresenta na fachada o recurso, inédito até então, da eliminação da linha da platibanda de coroamento, que é substituída por decoração geométrica na estética *art déco*, em barras verticais "fatiadas".



O exemplar da Azevedo Moura & Gertum apresenta assimetrias equilibradas e não axialidade através de focos hierárquicos de interesse distribuídos, sem lógica compositiva, na fachada. Já no “Comércio e Residência de Dorval Ferrugem” tem-se 02 eixos compositivos, que também reforçam os acessos das duas unidades funcionais.

5.4. OBRAS GOVERNAMENTAIS E PROJETOS PADRÃO

Grupo Escolar Silveira Martins (1940)

* exemplar existente

É uma das unidades do programa “Tipo de Colégio para 1000 alunos” (fig.223), pacote de escolas do governo estadual de 1940 para Pelotas, Cachoeira do Sul, entre outras cidades gaúchas.⁴⁸

O autor do projeto, João Baptista Pianca é arquiteto formado pelo primeiro curso de arquitetura do Rio Grande do Sul, da Escola de Engenharia de Porto Alegre, de 1898. A serviço da Secretaria de Obras do Estado, lança um modelo oposto ao “bloco compacto de planta *acadêmica* – com circulação central e salas de ambos os lados”, o que era usual até àquele momento.

O partido demonstra capacidade de adaptação a “qualquer” terreno de esquina, como pressupõe um *projeto padrão* (fig. 224). Porém um dos objetivos do programa, o de possibilitar melhor orientação solar nas salas de aula é de difícil concretização, sem recursos diferenciados de proteção solar, a não ser nas esquinas norte-leste, o que não é o caso de Bagé, com uma das alas a oeste. Porém nota-se, a expressividade do objeto a partir da ligação dos volumes que refletem suas funções específicas, ou sejam, biblioteca, escada, auditório e salas de aula, como sendo *módulos volumétricos* e *elementos de composição*, que se articulam.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção por contraste.
- volume solto em lote amplo, para funções do programa.
- projeto padrão, sem enquadramento legislação de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica
- elementos de composição sinalizam funções e hierarquia do programa.
- lançadas a partir da esquina recuada, com vértice de configuração especial, partem duas hastes ortogonais, com eixos longitudinais de circulação, que separam os espaços públicos vinculados à visão externa do volume, e delimitam um pátio interno com acesso a partir do vértice e circulação vertical do prédio.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- não tripartição na vertical.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- tanto os *elementos de composição* – com desprendimento total da planta *acadêmica* em espaços livremente articulados – quanto os *elementos de arquitetura*

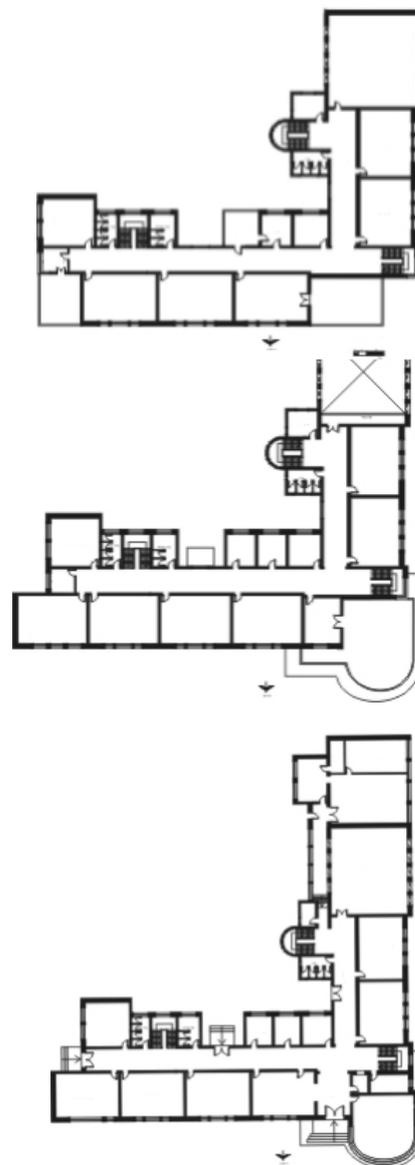


Fig. 223 – Grupo Escolar Silveira Martins (1940), de João B. Pianca. Plantas baixas.



Fig. 224 – Grupo Escolar Silveira Martins. Foto atual.

⁴⁸ Pequenas variações de adaptação ao terreno ou programa, nas escolas João Neves da Fontoura, em Cachoeira do Sul e Instituto de educação Assis Brasil, em Pelotas.

representados por conjunto de esquadrias verticalizadas demarcando horizontalidade, janelas de canto, “abas” acima das esquadrias, sugerem a classificação do exemplar numa estética, que pode ser uma citação do *modernismo pragmático* ou da *protomodernidade*.⁴⁹

Banco do Estado do Rio Grande do Sul (1943)

* exemplar existente

Construído pela José Maria de Carvalho Ltda tem provável autoria de Carlos Moreira,⁵⁰ que no mesmo período faz a Associação Rural de Bagé e outros projetos na cidade.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica pelo gabarito de altura e lançamento nos limites de esquina.
- estética contrastante com a prática da época.
- uso de todo lote.
- algumas adequações à legislação de 1925.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- tipologia usual para o tema bancário com planta acadêmica – um quadrado com um *átrio* ou vazio central, e fechamento no pavimento superior por clarabóia (fig. 205 e 206).



Fig. 225 – Banco do Estado do Rio Grande do Sul (1943). Atualmente Câmara de Vereadores.

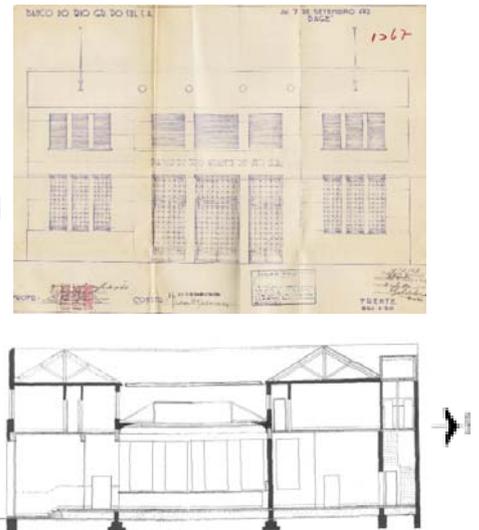


Fig. 226 – Banco do Estado do Rio Grande do Sul. Plantas baixas e corte.

- eixo central define simetria bilateral.
- composição no alinhamento, com negação ao emprego de recursos geométricos, funcionais e estéticos de esquina, dirige o ponto focal de acesso para a avenida principal (testada leste)

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação *racionalista*, com elementos do *art déco*, como o uso de materiais nobres, vitrais internos e demarcação forte do acesso com porta em ferro trabalhado.

⁴⁹ Ver no capítulo2: “Aporte-teórico”, item 2.3.

Banco do Brasil (1944)

* exemplar existente/outro uso

Com autoria do engenheiro F. F. Saldanha, então funcionário do departamento técnico do Banco do Brasil, o prédio apresenta uma certa identidade em relação ao seu entorno imediato (fig. 229), composto por uma Igreja, e “Palacete da Intendência” – implantado em esquina oposta – gabarito de 02 pavimentos - com altura e caráter de função pública similares.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica pelo gabarito de altura e lançamento nos limites de esquina em estética contrastante com a prática da época
- uso total do lote.
- algumas adequações à legislação de 1925

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta acadêmica (fig. 228) em dois pavimentos integrados por um átrio⁵¹ central.
- eixo central define simetria bilateral
- negação da esquina
- composição em bloco único com adição em pórtico para demarcação forte de acesso.
- elevação com embasamento e sem coroamento.



Fig. 229 – Banco do Brasil, ladeado pela “Capelinha” e pela Prefeitura Municipal (ao fundo). Foto anos 40.



Fig. 227 – Banco do Brasil (1944), de F. F.Saldanha. Foto atual.

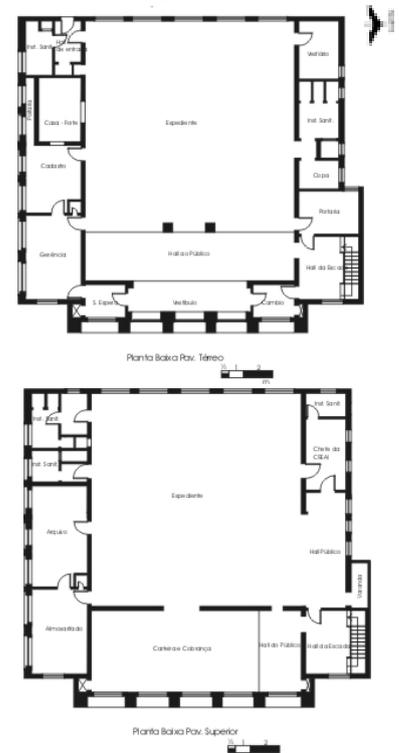


Fig. 228 – Banco do Brasil. Plantas baixas.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- acesso frontal em avanço apoticado (fig. 227), que abraça as esquadrias do pavimento superior caracteriza uma falsa *colunata monumental*, transferindo para o prédio destinado à função do banco oficial do país a devida imponência.
- uso de material nobre demarca a base da composição.
- ornamentação a cargo de frisos, e reforçando o limite superior do volume sem *coroamento*.



Fig. 230 – Correios e Telégrafos (1949), de Alfredo Souza. Foto da década de 50.

⁵⁰ Dados colhidos em entrevista com as filhas do engenheiro.

⁵¹ Espaço central das habitações antigas, normalmente aberto no alto; na basílica paleocristã e medieval: pátio circundado por um pórtico. (KOCH, 1985:110-177)

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- composição racionalista, provavelmente subsidiária do *racionalismo europeu*

Correios e Telégrafos (1949-1951)

* exemplar existente

A agência de Bagé (fig. 231), assinada por Alfredo Souza, embora construída tardiamente em relação ao início do programa, apresenta características funcionais e estéticas semelhantes a outras do país (fig. 232 e 233).

"Decerto, o mais ambicioso projeto nacional de normatização arquitetônica oficial estabeleceu-se no âmbito do então Departamento de Correios e Telégrafos. Num esforço de reequipamento do sistema, os anos de 1930-1940 conheceram um esforço de aperfeiçoamento da infra-estrutura de edifícios mediante o projeto e a construção de sedes regionais nas capitais e agências nas principais cidades brasileiras..." (SEGAWA, 1997:69)

Os volumes, *elementos de composição* que se articulam assimetricamente, refletem nas fachadas (fig. 234) as funções as quais se destinam, ou sejam, acesso, escada, salão de atendimento e escritório.

"São edifícios estrategicamente localizados na malha urbana, predomínio de lotes de esquina), caracterizados por evidente separação de acessos ou por circulações independentes conforme hierarquia funcional, amplos salões de atendimento proporcionados pelo emprego de estruturas de concreto armado com grandes vãos e despojados de decoração..." (SEGAWA, 1997: 70)

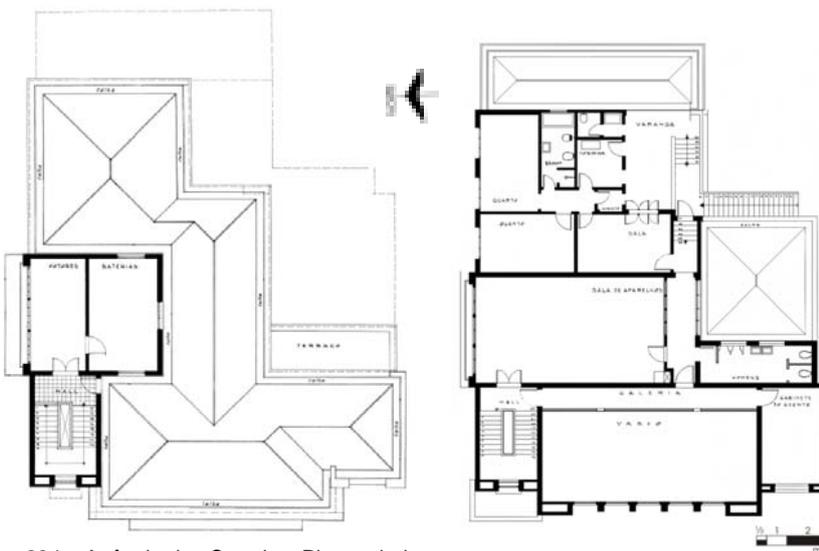


Fig. 234 – Agência dos Correios. Plantas baixas e Fachada. Desenhos originais.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

-inserção por contraste de escala e de estética, com continuidade em relação aos imóveis no entorno imediato.

- encosta-se a uma lateral do lote, liberando a outra, no intuito de compensação da escolha de um terreno de meio de quadra, permitindo a leitura conjunta das fachadas frontal e lateral.

-adequação legislação de 1949.



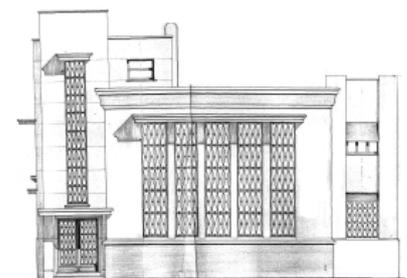
Fig. 231 – Agência dos Correios, 1949-1951. Foto atual.



Fig. 232 – Departamento de Correios e Telégrafos de Belo Horizonte, de Luiz Signorelli, 1930-1940.



Fig. 233 – Correios, Pelotas, 1938.



ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica
- elementos de composição sinalizam hierarquia do programa e funções, como: acesso, salão principal e circulação vertical.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento é efetuado a partir do passeio até a linha inferior das esquadrias do salão do pavimento térreo, por uma barra em granito, interrompendo no acesso.
- platibanda - corrente da *arquitetura eclética* - é substituída por frisos fortemente demarcados e que aparecem nas bordas de marquises sobre as esquadrias, como coroamento fragmentado, em alturas diversas.
- elementos horizontais, como modenaturas, embasamento, marquises, delimitam agrupamentos com predomínio da verticalidade.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação do monumental moderno,⁵² dentro de uma modernidade pragmática.

- Postos de Combustíveis

Posto Texaco (1947)

* exemplar demolido

Executado sob a responsabilidade técnica do engenheiro Ruy Brossard de Souza Pinto, é projeto padrão da empresa "Texas Company Ltda". Implanta-se na extremidade da Praça da Bandeira, ladeado pelo Mercado Público Municipal (fig.



Fig. 235 – Estação Mayrink, de Victor Dubugras, 1906.



Fig. 236 – Posto The Texas Company Ltda (1947) (esquerda). Vista da Praça da Bandeira e da parte posterior do Mercado Público.



Fig. 237 – Posto The Texas Company Ltda. Foto da década de 50.



236, 237 e 238), e nos anos 60 pelo Cine Hotel Consórcio.

Estas características de implantação, de vínculo com equipamentos urbanos de uso cotidiano, e às funções de apoio do empreendimento, ou sejam barbearia, tabacaria e revistaria, conferem uma apropriação forte da população do espaço.⁵³

Mesmo sem o conhecimento da autoria do projeto, pode-se citar a referência à Estação Mayrink, de Victor Dubugras (fig. 235), no campo tipológico e do uso da tecnologia do concreto armado, em programa que exige áreas cobertas avantajadas. Embora o conjunto das obras de Dubugras fosse de características

⁵² Ver capítulo 2, "Aporte teórico". Item 2.3.

⁵³ Demolido nos anos 70, tinha serviços de barbearia, bar, venda de revistas, que nos dias de hoje configuram-se neste tema com a denominação de "conveniências".

ecléticas ou *neocoloniais* os dois exemplares se assemelham em uma atitude *racionalista*, e de simplificação dos ornamentos, com fragmentos expressionistas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato em parte periférica de praça central
- contraste com estética corrente na época.
- não adequação à legislação de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- composição não acadêmica
- elementos de composição sinalizam funções e hierarquia do programa.
- polígono composto, com setor curvo em uma das extremidades, e que recebe área coberta para o acesso de veículos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição com acentuada horizontalidade, demarcada por cobertura em laje plana, sem platibanda, com amplo balanço.
- agrupamentos de esquadrias com verticalidade demarcam trecho curvo.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação *racionalista* com elementos de composição da *modernidade pragmática*.

Posto Esso (1948)

* exemplar demolido nos anos 80

Projeto padrão da "Standard Oil Company of Brazil" (fig.239) tem como concessionária a Barcellos, Torres & Cia Ltda, e responsável pela a execução da obra o construtor licenciado Cassiano Lourenzo Fernandez.⁵⁴

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana pelo tema e condicionantes funcionais de mobilidade.
- artigos do código de 25 não contemplam situações desta tipologia.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica; composição com três retângulos (fig.240) recuados em relação ao elemento articulador da esquina.
- eliminação de aresta ortogonal através de quina arredondada na esquina e no volume do reservatório.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- tripartição na vertical
- utilização de elementos de arquitetura reforçando a horizontalidade da composição.
- marquise delimita horizontalmente porção superior acima do corpo dos dois setores do prédio – atendimento e serviços - caracterizando platibanda em duas alturas articuladas a partir do volume do reservatório.

⁵⁴ Desde 1928 atua como responsável na execução de obras de construtoras, geralmente porto-alegrenses, em paralelo à arquitetura, o que reverte certamente ampliação de repertório, o que reflete em seus projetos.



Fig. 238 – Foto dos anos 70 com o posto em processo de demolição; Edifício Consórcio no fundo.



Fig. 239 – Barcellos, Torres e Cia. Ltda. Anúncio em jornal local.



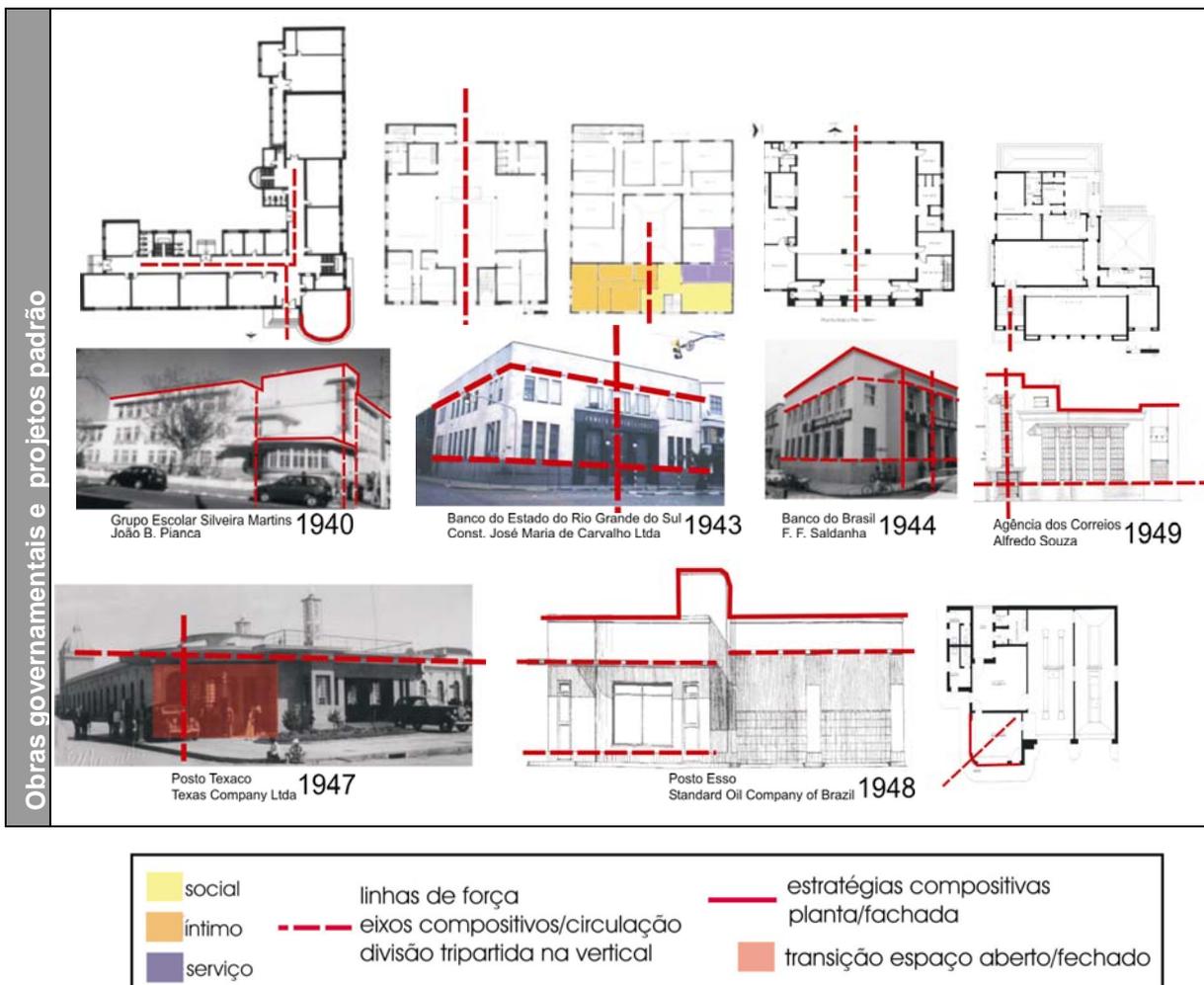
Fig. 240 – Posto Esso (1948), da Standard Company of Brazil. Planta baixa e Fachadas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- ornamentação restrita a frisados nas extremidades das marquises e limites do prédio, e o lançamento de aberturas individualizadas sem a caracterização de continuidades perceptíveis, sugerem uma manifestação dentro de uma *modernidade pragmática*.

5.4.1. Síntese analítica

Verifica-se nestes exemplares, que têm a autoria de profissionais da capital, propostas com simetria bilateral, e axialidades atípicas. São objetos que se inserem no contexto urbano pela função na qual se destinam, e pela escala. Independente das datas de concepção as estéticas situam-se desde o *racionalismo* até a *modernidade pragmática* ou *protomodernidade*. No tema residencial, constatou-se o recurso da setorização de zonas. O critério da tripartição em altura, de forma tradicional aparece apenas no exemplar de 1943 – Banco do Estado do Rio Grande do Sul.



Projetados pela *vanguarda* gaúcha na produção da Arquitetura da época, alguns desses exemplares – “Grupo Escolar Silveira Martins”, “Correios e Telégrafos” e os postos de combustíveis – apresentam sintonia entre tema e proposta, com arranjos compositivos que expõem claramente, a partir de volumes autônomos justapostos e de outros recursos estéticos, as sub-funções do programa.

5.5. OS PROFISSIONAIS DA ESCOLA DE ENGENHARIA DE PORTO ALEGRE

- Carlos Moreira e a Associação Rural de Bagé

Da Escola de Engenharia de Porto Alegre, onde se diploma, no final dos anos 20, traduz-se o seu conhecimento, tecnologia, clareza, principalmente no uso referenciais clássicos vinculados a racionalidade construtiva (fig.242).

Embora se desconheça a totalidade de suas obras, além de engenheiro do DAER, vinculado à Construtora José Maria de Carvalho desenvolveu projetos arquitetônicos nesta firma e como profissional autônomo.

Segundo familiares planejou o Edifício Tasso Correa ⁵⁵ (fig. 241), reformas com acréscimo no prédio da Faculdade de Engenharia da UFRGS, e na Secretaria da Fazenda, de Porto Alegre, onde demonstrou habilidade à adequação do estilo *eclético* destes prédios.

A habilidade no desenvolver um projeto em *simetria axial*, sem prejuízos para a funcionalidade, não se resume a uma atitude cautelosa de juntar partes. Parece que o autor enquadramento e suas propostas em um *método tipológico*, que segundo Mahfuz, consiste na utilização de tipos como base para geração da forma arquitetônica, “através do qual se gera um novo artefato arquitetônico por meio de uma analogia estrutural traçada com um outro artefato arquitetônico existente”. (MAHFUZ, 1995:80).

- Associação Rural de Bagé

Nos anos 40, face às necessidades da associação (fig. 243), em função do crescimento da cidade e conseqüentemente, da atividade agropastoril, implanta-se o *Parque Visconde Ribeiro de Magalhães*, ampliando a área aberta existente, e reconfigura-se a *Associação Rural de Bagé*, com nova Sede Social e Tribunas, bem como pavilhões, conforme um plano diretor interno, com previsões de procedimento para suas futuras necessidades.

Contrata-se o engenheiro Carlos Machado Moreira para o planejamento da organização espacial dos prédios principais e de apoio e criação de vias internas de acesso e circulação, reservatórios, bacias.

O encaminhamento principal até o parque, desde o centro da cidade e acesso do público dá-se através da avenida *Visconde Ribeiro de Magalhães*, ficando para as demais vias que circundam a área acessos secundários de serviço.

O Pórtico de Acesso, Sede Social e Tribunas, que segundo as solicitações do contratante deviam obedecer a um padrão de qualidade na demonstração da importância da associação.



Fig. 241 – Edifício Tasso Correa, Porto Alegre.



Fig. 242 – Eng. Carlos Moreira.

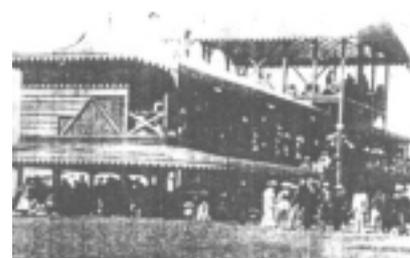


Fig. 243 – Antigo prédio da Associação Rural.

Pela análise da implantação (fig. 244), presume-se que o programa de necessidades solicita: acesso principal através de um pórtico com bilheteria; Salão de Festas; acessos secundário para animais e abastecimento; uma área de grandes proporções, reservada para a pista do hipódromo; pavilhões de ovinos, bovinos e equinos; mangueiras; bacia de reserva de água e reservatório elevado; outros pavilhões.

A primeira decisão projetual é a acomodação criteriosa da pista do hipódromo um retângulo com os cantos arredondados, junto a extremidade maior do terreno em duplo trapézio (fig.245). Com a reserva da extremidade menor para os pavilhões e mangueiras abriu-se uma faixa longitudinal onde se fixa eixo central de acesso, a partir do Pórtico, chegando até a Sede Social e Tribunas, de onde se distribui as atividades funcionais em ambas laterais.

Os prédios, de formas retangulares, implantam-se, a partir do acesso, gerando faces NO, SE, NE e SO, sem distinção das aberturas nas faces opostas, como é o caso da Sede Social.

A imagem visual do parque, de uma "cidade rural", com encaminhamentos, zoneamento e *traçado viário* hierárquico e eficiente. Do espaço mais geral, *público* por excelência, do eixo central, ramificam-se ortogonalmente as sub-funções, chegando-se até situações mais *privadas*.

O eixo *monumental* é atípico. Ao que parece, o autor lança uma via de contemplação no sentido paralelo ao movimento, desconsiderando a perspectiva estática de um eixo que direciona-se para um ponto focal extremo. A estratégia de localização dos prédios é de distribuição ao longo do eixo, com um único pavilhão colocando-se no fechamento deste, mas que não se configura como tal.

Esta interpretação reforça-se pelo lançamento de uma linha formada pelo Salão de Festas, Tribunas e Bacia, em ponto intermediário deste eixo, que determina um *nó* contemplativo e transversal, causando uma mudança de interesse visual (fig. 244).

A obrigatoriedade funcional da concentração do Salão de Festas junto às Tribunas e Hipódromo, determina *colagem* lançada pela necessidade de um contraventamento estrutural da plataforma através do volume da Sede Social, aliadas à geometria do terreno, para a implantação da pista.

Desta forma, confundem-se intenções de projeto funcionais ou plásticas. A hipótese é de uma atitude projetual com fortes vínculos a premissas *a priori* (MAHFUZ, 1995:80) na formação de um *tipo* consagrado, que reúne estes temas: hipódromos, tribunas e clubes de Jockey. (fig. 246).

Pode-se comentar sobre a implantação configurada por Moreira que:

"A paixão intuitiva se une ao espírito intelectual quando um objeto arquitetônico é mais do que um agregado de partes" (MAHFUZ, 1995:23)

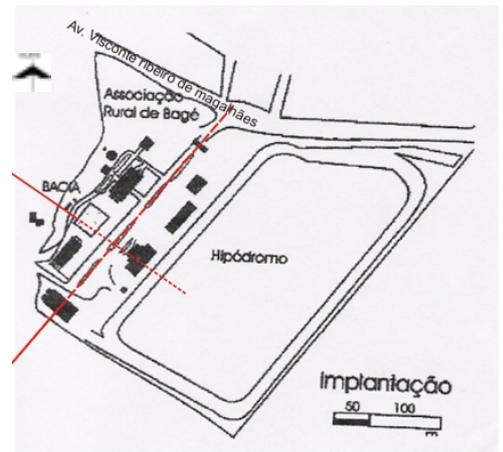


Fig. 244 – Associação Rural. Implantação.



Fig. 245. Associação Rural. Perspectiva da pista. Reportagem no Correio do Povo em 10 de outubro de 1940.

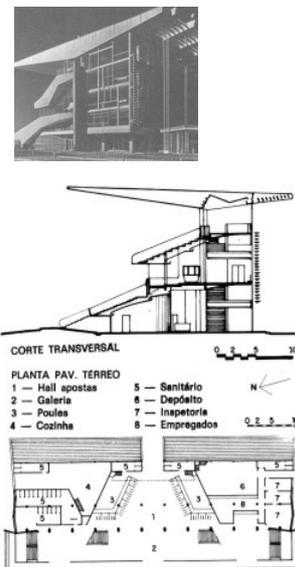


Fig. 246 – Tribunas sociais do Jockey Clube do Rio Grande do Sul, 1952.

⁵⁵ Segundo familiares, com a co-autoria de Fernando Corona, na composição da fachada.

A "Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha", implantada no Parque da Redenção, em 1935, dissemina suas imagens para todo o estado, com seus pavilhões de *art déco*, espelhos d'água, e outros, a partir de um pórtico e eixo monumental.

Essa arquitetura da Exposição insere-se segundo Davit Eskinazi (1995:5-6) naquele momento dentro de uma tendência mundial conservadora, difundida entre-guerras.

Também Segawa coloca que:

"O caráter efêmero dessas obras conduzia a opções simples de construção e decoração: (...) o despojamento ou arrojo ornamental subordinava-se ao sistema construtivo empregado, e o *déco* confluía por uma solução formal menos rebuscada". (1997:62)

Desta forma, pode-se traçar um paralelo, por semelhança funcional, entre a Exposição porto-alegrense, e a Exposição Feira de Bagé realizada anualmente na Associação Rural de Bagé - composta por "Pórtico", via de acesso, vias secundárias, Sede Social, Tribunas, Bacia (reservatório) e Pavilhões - e que reúne grande público.

Igualmente, em hipótese, confirmando a influência desencadeada por esse acontecimento em todo Rio Grande do Sul, pode-se pressupor que o evento de Porto Alegre representou fortes referências projetuais para os exemplares de Moreira da Associação Rural.

Pórtico de Acesso (1939) (fig. 247)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- área suburbana.
- inserção harmônica com área verde e espaço aberto existente, e visuais.
- sem correspondência no código de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição com eixo central definindo simetria bilateral.
- elementos de composição de extremidade, em forma semi-circular, alinhados à polígono quadrado central.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- dois volumes cilíndricos com esquadrias tipo bilheteria, distribuídas no contorno, equidistantes de prisma central formando uma torre com mastro, e encimados ou transpassados por laje plana com letreiro identificativo ao longo de sua face frontal.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- volumetria purista, com o uso de cilindros com modenaturas suaves, janelas equilibradamente distribuídas, como *buracos* na massa branca e marquise demarcando horizontalidade e transpassada por um elemento vertical remete para o pórtico monumental da Exposição Farroupilha, de 1935, do alemão Franz Filsinger (fig.51).



Fig. 247 – Associação Rural. Pórtico de Acesso (1939), de Carlos Moreira. Foto atual e fachada.

Sede Social e Tribunas (1939) (figs. 248, 249 e 250)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- área suburbana,
- inserção harmônica com área verde e espaço aberto existente e visuais.
- sem correspondência no código de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- observa-se estratégia na sobreposição das funções convergindo para uma das atividades principais do Parque Visconde Ribeiro de Magalhães – o Hipódromo – através de uma planta acadêmica axial, definindo simetria bilateral.



Fig. 248 – Associação Rural. Sede social. Foto atual.



Fig. 249 – Associação Rural. Sede social e tribuna (1939), de Carlos Moreira. Foto atual.

- configura-se a partir de um retângulo “denteado” nas laterais, limitado frontalmente por um pórtico de acesso e na parte posterior pela plataforma das tribunas.

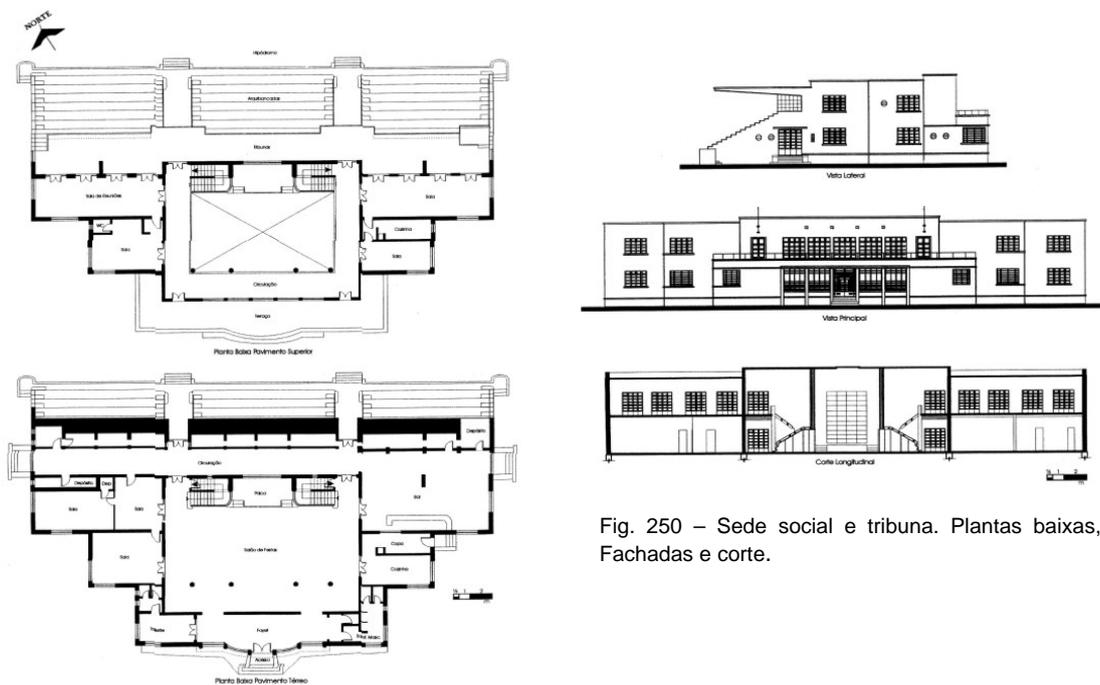


Fig. 250 – Sede social e tribuna. Plantas baixas, Fachadas e corte.

- sobreposição dos compartimentos periféricos do térreo no pavimento superior.
- mezanino interliga-se longitudinalmente com um terraço frontal e com as *tribunas* na parte posterior do prédio.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- acesso recebe um pórtico coberto, de forma retangular, apoiado em pilares cilíndricos.
- *foyer* retangular alongado, com sanitários nas extremidades e painel em mármore conduz aos acessos laterais ao salão, coincidindo com o terraço no pavimento superior, o qual descreve frontalmente a mesma curva delineada na marquise, reforçando a demarcação de acesso.
- átrio central demarca o “Salão de Festas” em pé-direito duplo que tem sub-funções sobrepostas e circundantes - nos dois pavimentos - conectadas a partir de duas escadas laterais (fig. 251), que delimitam o palco levemente elevado, com painel de dupla altura aos fundos.
- plataforma, que avança em um grande balanço sobre as tribunas a partir do limite posterior do segundo pavimento do Salão de Festas, define o *perfil* do prédio, que insere pelo seu desenho a identificação à distância, da função ao qual é destinado.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- no Edifício de Apartamentos de Mallet-Stevens, (fig.48), verifica-se reforçadas semelhanças com a Sede Social da Sede Social da Rural: arquitetura recortada, esquadrias de canto, esquadrias verticais, terraços levemente curvos, grandes painéis em vidro e ferro, distribuição de cheios e vazios e marcação forte do acesso.
- *racionalismo*, com elementos *art déco*.

- Outras obras

Deixa duas obras no contexto bageense, que mostram a reprodução de duas estéticas vigentes na época, em Porto Alegre, como o *californiano*, e os *revivals*.

Casa Sérgio Moreira ⁵⁶ (1942)

* exemplar existente

A composição em dois pavimentos, apoiada em ambas laterais do terreno, eleva-se a partir de mureta lançada no alinhamento predial, que faz delimitação do recuo de jardim. Além do predomínio de cheios sobre vazios, o autor acrescenta um arco frontal em roupagem *californiana*, como elemento compositivo principal de fachada (fig. 252).



Fig. 251 – Sede social. Interior.



Fig. 252 – Casa Sérgio Moreira (1942), de Carlos Moreira..

⁵⁶ Irmão do engenheiro, médico e pecuarista, residente em Bagé.

Casa José Carrion Mógliã (1947) (figs.253 a 256)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana contrastante com entorno imediato
- lote com localização frontal e perpendicular ao início da Avenida Marechal Floriano, de gabarito amplo, e configurada axialmente por palmeiras, o que define implantação com amplas visuais.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição em polígono único, com pequenas adições e subtrações conforme hierarquia dos compartimentos.
- circulação diluída na sucessão de espaços.
- planta não *acadêmica*, e não axial, que pode enquadrar-se dentro das tipologias com duas alas de compartimentação.⁵⁷

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- autor compensa a assimetria de fachada, pelo lançamento do acesso principal da casa – fortemente demarcado por molduras sucessivas - encimado por frontão triangular e coincidindo axialmente com a linha central da dita avenida.
- subtração para terraço superior, alongado horizontalmente, contrasta e reforça verticalidade no acesso.
- setorização por pavimento
- elementos de arquitetura, com inspirações clássicas distribuem-se no interior da residência (fig. 255).

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- fachada imponente, de características *neogóticas*: um dos *revivals* vigentes na capital, em residências com possível referência às residências *pitorescas* de Lutyens.



Fig. 253 – Casa José Carrion Mógliã, (1947), de Carlos Moreira.



Fig. 254 – Casa José Carrion Mógliã(1947), de Carlos Moreira. Fotos atuais.



Fig. 255 – Casa José Carrion Mógliã. Interior com elementos clássicos.



Fig. 256 – Casa José Carrion Mógliã (1947), de Carlos Moreira. Plantas baixas e fachada.



- Ruy Brossard de Souza Pinto

Nasce em Bagé ⁵⁸ em 1921, e desloca-se para Porto Alegre em 1938, um ano antes de ingressar na Faculdade de Engenharia de Porto Alegre, que cursa de 1939 a 1946.

Embora oriundo de um curso de engenharia civil – no qual fazia parte do currículo “noções” de arquitetura –, mostra-se engajado no ramo, através de bibliografia, do hábito de consulta às livrarias portoalegrenses, ⁵⁹ de viagens e contato com os arquitetos das obras as quais assume a execução. ⁶⁰

Dos seus projetos em Porto Alegre o autor cita um edifício na Avenida Amazonas (fig. 257), que confirma o seu engajamento na diversidade estilística da época. O estilo “de tijolinhos” adotado pelo engenheiro é um modismo, comum em algumas capitais do país, principalmente em São Paulo, nas obras de Vitor Dugubras. ⁶¹

Em 1947, recém formado, e já no período do planejamento dos seus projetos Edifício Salim Kalil e Vila Vicentina, assume a execução do Posto Texaco, contratado pela “The Texas Company Ltda” ⁶² em 1947.

O EDIFÍCIO SALIM KALIL (1948)

Prédio em seis pavimentos (fig.258 e 259), primeiro em altura, e com elevador na cidade, representa um marco da modernidade para Bagé, ⁶³ reforçado pelas qualidades de sítio do terreno. A dimensão mais alongada de 36.00m, com frente norte para uma praça, possibilita amplas visuais nesta direção. A partir da esquina na orientação leste a dimensão menor do lote, de 12.00m limita-se com a avenida principal.

Segundo o autor, quanto à adequação à legislação, que não mencionava prédios em altura, ⁶⁴ foi efetuado um paralelo com a legislação vigente em Porto Alegre.

Embora com altura superior, dialoga com prédio em 04 pavimentos, ainda do período *eclético* (fig. 260).

Segundo o autor, a partir de solicitação do cliente, do maior número de unidades para o empreendimento, tem-se um pavimento tipo de seis apartamentos,



Fig. 257 – Edifício Amazonas (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto. Porto Alegre.



Fig. 258 – Edifício Salim Kalil (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto.



Fig. 259 – Edifício Salim Kalil.



Fig. 260 – Edifício Salim Kalil e prédio lindeiro.

⁵⁷ Já comentadas neste capítulo, na Casa Dino Dini e de Manoel Sarmento.

⁵⁸ Informações colhidas a partir de entrevistas com o engenheiro, em Porto Alegre.

⁵⁹ Assíduo freqüentador da Livraria Cosmos, especializada em Arquitetura.

⁶⁰ Executa obras, em Porto Alegre, em parceria com o arquiteto Mauro Oliveira até o início da década de 50, quando passa a dedicar-se à engenharia eletrotécnica e negócios imobiliários.

⁶¹ “...As casas com tijolos aparentes não tinham qualquer precedente na arquitetura brasileira no período colonial. Tornam-se comuns no século XIX e no início do XX, na Inglaterra, a partir do projeto de Phillip Webb para a “Red House” de William Morris, difundindo-se um padrão simplificado com o estilo ‘Queen Anne’...” (REIS, 1997: 81)

⁶² Ver neste capítulo.

⁶³ Ver comentários sobre reportagens capítulo 4.

⁶⁴ Apenas no Plano Diretor e Código de Obras, de 1972, definem-se estes regulamentos urbanísticos.

com grande compartimentação, áreas de circulação alongadas a partir da circulação vertical e alguns poços de iluminação internos (fig. 261).

Pela harmonia e o equilíbrio da resultante externa em contraste com o jogo de paredes ortogonais no interior, permite-se concluir que as diretrizes volumétricas e de fachada estão fixadas antes da definição da planta (fig. 261). Um processo *acadêmico*, não em relação à planta sem diretriz axial, mas pela pré-disposição do exterior em relação ao interior, que se acomoda a serviço dos resultados previstos de fachada.

O *expressionismo*⁶⁵ pode ser avistado mundialmente, em manifestações



Fig. 261 – Edifício Salim Kalil. Plantas baixas térreo e pavimento tipo.

como o edifício dos Armazéns de Petersdorff (1927) (fig.47) de Mendelsohn, a Casa Milá (1905) de Gaudi (fig. 32), Edifício Limeira (1939) de Gregori Warchavchik (fig. 262) e o edifício Gasparri (1936) de Fernando Corona (fig. 263).



Fig. 262 – Edifício Limeira, de Gregori Warchavchik, em São Paulo, 1939.



Fig. 263 – Edifício Gasparri, de Fernando Corona, em Porto Alegre, 1936.

⁶⁵ Ver no capítulo: “Aporte teórico”, item 2.3.

Tendo em vista a formação do autor, pode-se considerar este exemplar alinhado ao contexto arquitetônico porto-alegrense, e que apresentava, na época, algumas manifestações com características *expressionistas*.

A adoção do terraço, com um pergolado na esquina (fig. 264), demonstra a intenção da função do espaço aberto de lazer no ápice dos edifícios ainda que ladeado ao uso de serviço da zeladoria,⁶⁶ são indícios da valorização dos prédios em altura.

Edifícios com nuances do estilo *déco*, vistos amplamente em exemplares cariocas nos anos 30, passam a ser modelos almejados pelas elites brasileiras. Em Porto Alegre, pode-se avistar inúmeras manifestações semelhantes (fig. 265 a 266). No caso de Bagé, o edifício Salim Kalil passa a ser o *mostruário* bageense para os novos tempos.

A obra é concluída pela construtora Pagh & Jansen, de Porto Alegre, que a partir dessa, constrói outras em Bagé. Em 1951, destaca-se reportagem do Correio do Povo sob o título “surto de construção em Bagé”, comentários específicos sobre o Edifício Salim Kalil:

“Numerosas construções residenciais vem ultimamente sendo feitas na ‘Rainha da Fronteira’ e constituindo como que um surto, que, aliás, bem sintoniza com o progresso urbanístico daquela cidade. Exemplificando damos no flagrante acima que foi fixado especialmente para o ‘Correio do Povo’ uma vista parcial do novo Edifício Salim Kalil, a mais moderna edificação de Bagé, localizada à Avenida Sete de Setembro...” (WEIMER; ERTZOGUE, 1994:94)

Essas tipologias delineiam-se dentro dos objetivos dos empreendedores imobiliários, e da população,⁶⁷ que passa a considerar um diferencial residir em um “prédio de apartamentos”.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção no ideário do cidadão pela representação de modernidade
- descontinuidade, contraste estético e de altura.
- não enquadramento legislação de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- estratégia de máxima ocupação do lote visando intenções formais de fachada.
- a partir do primeiro pavimento tipo, lança-se no perímetro do retângulo alongado quatro pequenos avanços ou fatias, que nos intervalos recebem três sacadas estreitas e de limites curvos.
- negação funcional para acesso dos apartamentos pela esquina, que recebe apenas ênfase formal.
- acesso dos apartamentos a 1/3 da dimensão maior do lote, coincidindo axialmente com um dos conjuntos de sacada dos pavimentos tipo.



Fig. 264 – Edifício Salim Kalil. Terraço.



Fig. 265 – Edifício Santa Rosa de Fernando Corona, Porto Alegre, 1938.



Fig. 266 – Edifício Ipiranga, de Fernando Corona, Porto Alegre, 1941.

⁶⁶ Áreas de lazer do condomínio e terraços que vêm a ter posteriormente uso corrente com o espaço para o zelador no pavimento térreo.

⁶⁷ Os primeiros condomínios são para a elite da população.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento, efetuado pelo pavimento térreo, delimita-se em relação ao corpo de quatro pavimentos através de marquise e barra da sobreloja.
- coroamento negativo, com terraço e instalações zelador.
- alternância entre barras verticais e módulo de sacadas determina pontos focais ritmados, ou axialidades complementares, no corpo da composição;
- conexão da profundidade das três faixas avançadas que começa no primeiro pavimento tipo e a sobreloja faz-se por barras horizontais que funcionam, como um ornamento em “escada” (fig.260).

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- a estética do *art déco* está presente neste exemplar pelas seguintes características: o lançamento de ritmo entre sacadas, configurando zonas de sombra e volumes avançados com janelas “buraco” – zonas noite e zonas dia; a valorização do acesso com o arco em meio cilindro entre as marquises planas do contorno (fig.268); os ornamentos simplificados na bordas do terraço.
- sacadas de bordas curvas, que principalmente na articulação de esquina resulta numa desmaterialização de canto e uma sensível citação de cunho *expressionista* (fig.267).
- pelas características citadas acima se pode considerar o exemplar uma manifestação *protomodernista*.

“VILA VICENTINA” (1948) (fig. 269)

O autor, a convite do Comendador Átila Taborda, recebe o lote correspondente a um quarteirão, para a proposta deste asilo.

A expressividade do conjunto arquitetônico aparece em função do caráter do tema de “asilo”, que é subsidiário da idéia da união e da igualdade de situações. Se por um lado este objetivo configura uma perspectiva previsível e sem surpresas, por outro é bastante clara funcionalmente. A horizontalidade detectada externamente, pelo domínio do comprimento em relação à altura, é confirmada por uma avenida de árvores junto ao meio-fio.

As fitas de contorno, as quais acomodam os alojamentos (fig. 271), interrompem na parte central da testada, para configuração do acesso, enquadrando a capela (fig.270 e 275).⁶⁸

O terreno com desnível entre frente e fundos, confere uma perspectiva dinâmica, na diferenciação de altura entre as *fitas* dos alojamentos (fig.274).

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- lote tipo quarteirão



Fig. 267 – Edifício Salim Kalil. Sacadas de bordas curvas e Edifício Jaguarão em Porto Alegre.



Fig. 268 – Edifício Salim Kalil. Acesso.



Fig. 269 – “Vila Vicentina” (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto.



Fig. 270 – “Vila Vicentina”. Capela (final da década de 40), de Henrique Tobal.



Fig. 271– “Vila Vicentina”. Acréscimos posteriores. “Ruas internas”

⁶⁸ Projeto eclético de Tobal, construído em 1953 pela construtora de Glênio Mércio Carneiro, posterior à construção dos blocos principais.

- o autor delinea uma implantação de contorno de quarteirão, adequado para o tema, por definir privacidade, insolação e aeração interna, e inserindo a proposta harmonicamente com o entorno.

- ocupação gradual na periferia do lote - em etapas - reservando o interior para ruas internas de aproveitamento, e área aberta.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- fita contínua de 01 e 02 pavimentos, em “L” (fig.273).

- amplia-se, nos anos 60, resultando em um *tipo pátio* com o fechamento quase total do lote, e recebendo acréscimos posteriores, na forma de “ruas internas” (fig.271 e 272).

- demarcação forte de eixo de acesso, lançado assimetricamente.

VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical: embasamento em pedra com porões; corpo com demarcação horizontal das esquadrias e coroamento com cobertura em telha

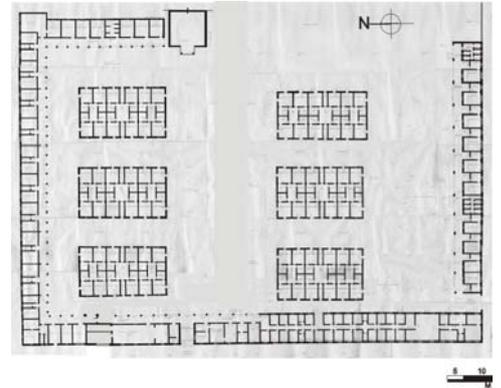


Fig. 272 – “Vila Vicentina”. Planta baixa com acréscimos posteriores.

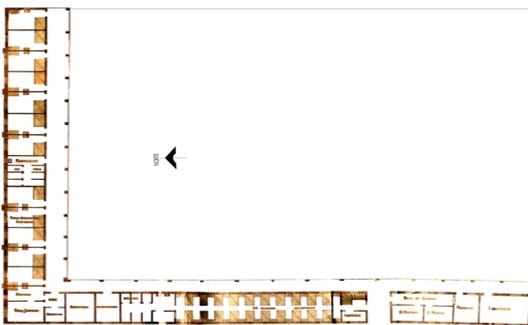


Fig. 273 – “Vila Vicentina”. Planta baixa original

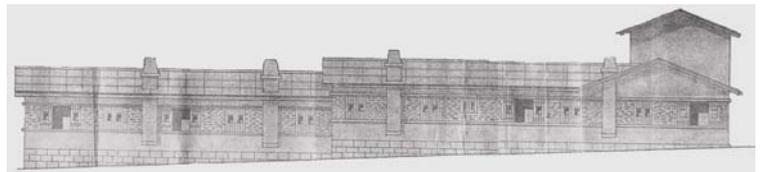


Fig. 274 – “Vila Vicentina”. Vista lateral norte. Desenho original.

cerâmica.

- barra de embasamento em pedra sobe verticalmente nas laterais do portão principal, caracterizando-se como colunas de demarcação do acesso.

- pavimento superior transpassa vazio do acesso, demarcado com letreiros em baixo relevo. (fig.275)

- barra revestida de pedra em todo o contorno, que interrompe antes do peitoril das esquadrias.

- corpo do prédio – entre embasamento de pedra e coroamento em cobertura de telha francesa tipo quatro águas – apresenta-se com esquadrias delimitadas por limites de altura.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- pode-se considerar que a proposta é uma citação do *racionalismo europeu*.

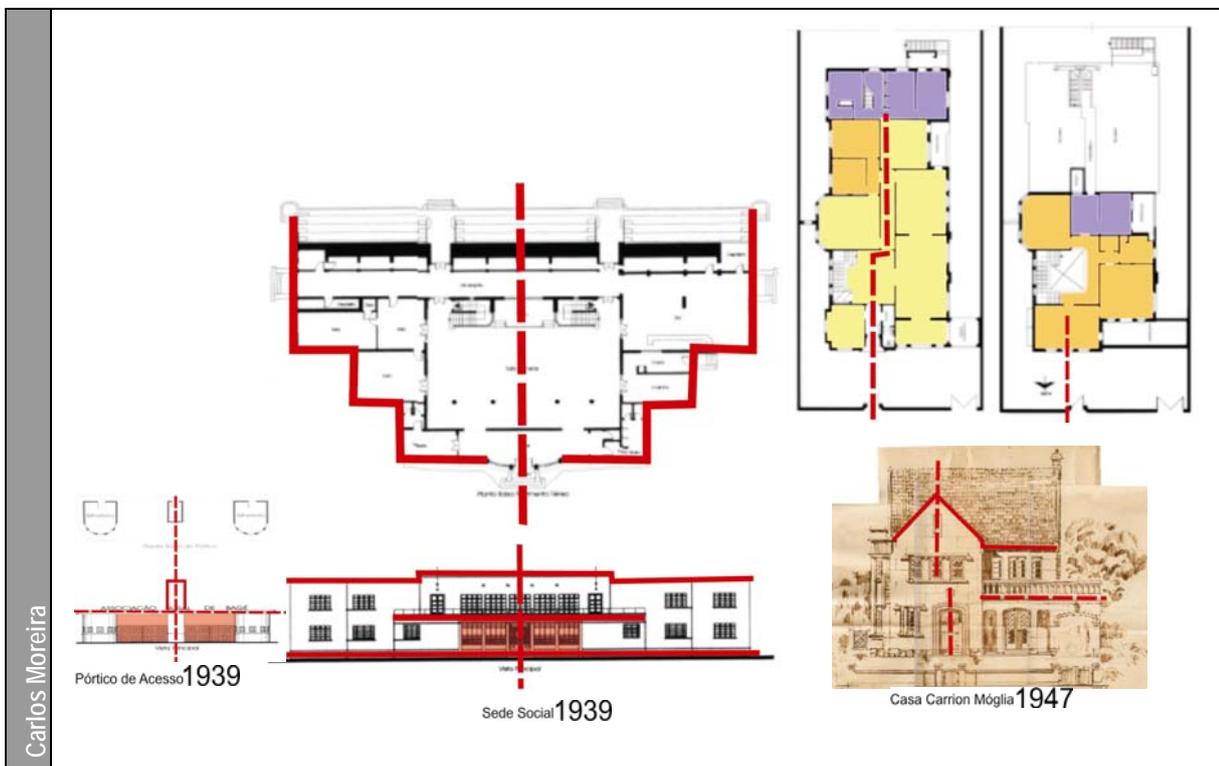


Fig. 275 – “Vila Vicentina”. Acesso principal, com capela ao fundo.

5.5.1 Síntese analítica

Verifica-se em Moreira o uso deliberado de elementos de composição da tradição acadêmica e de elementos de arquitetura dentro de uma modernidade contida, ou em padrões pragmáticos. Por outro lado, em uma análise conjunta de suas obras, vê-se que as *roupagens* mostram uma diversidade estética, em voga na época (anos 40), entre os *engenheiros e arquitetos*, quase sempre vinculada a uma planta tradicional. O evento do Centenário da Revolução Farroupilha, de 1935 de Porto Alegre, pode ter representado fortes referências projetuais no contexto das obras de Moreira.

Os dois edifícios do conjunto da Associação Rural têm simetria bilateral, como os temas sugerem.



No tema residencial, utiliza-se de setorização atípica, o que ilustra tendências contemporâneas de modernização dos hábitos de morar. Desconsidera axialidade central, partindo para pontos focais hierárquicos em linhas verticais e horizontais.

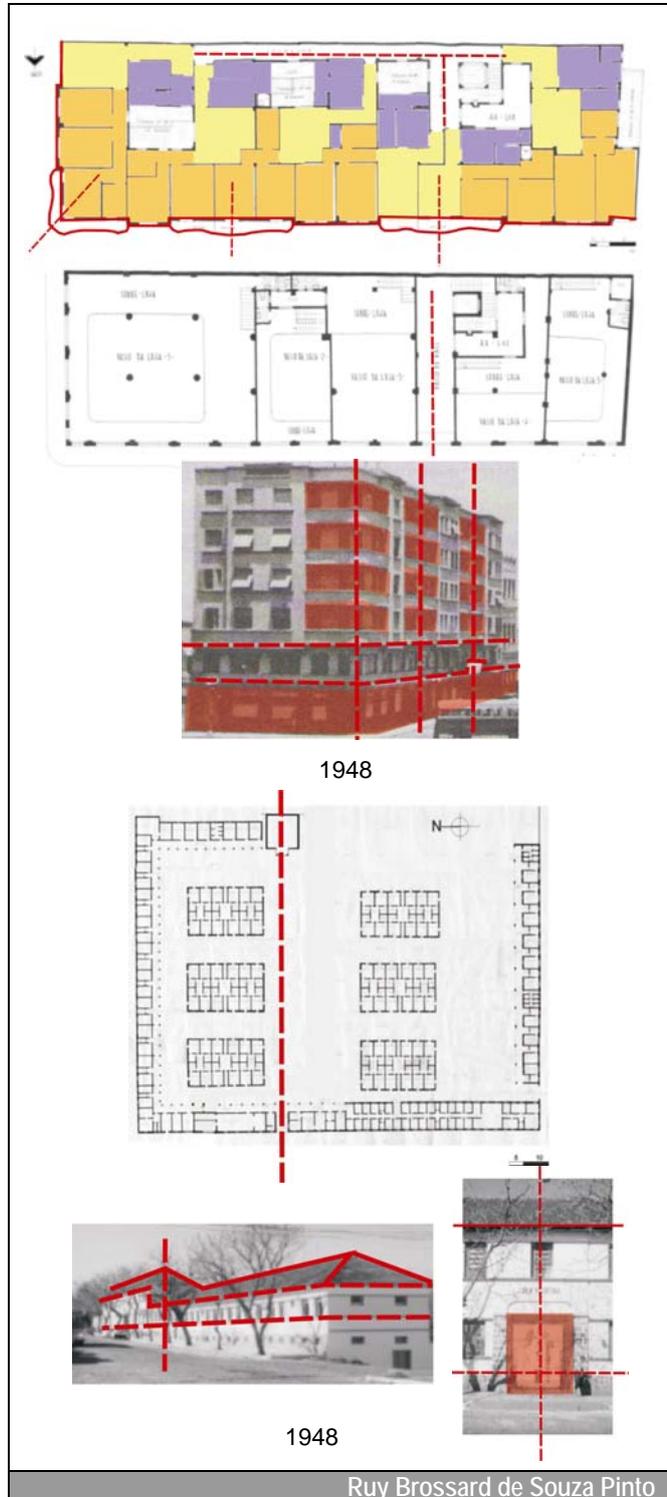
Em geral, não se utiliza tripartição na vertical, privilegiando recursos compositivos no corpo dos edifícios.

A partir dos diagramas, notam-se axialidades e tripartição na vertical. Nos coroamentos – um com telhado cerâmico e outro através de terraço – demonstra adequação aos aspectos programáticos e tecnológicos da época.

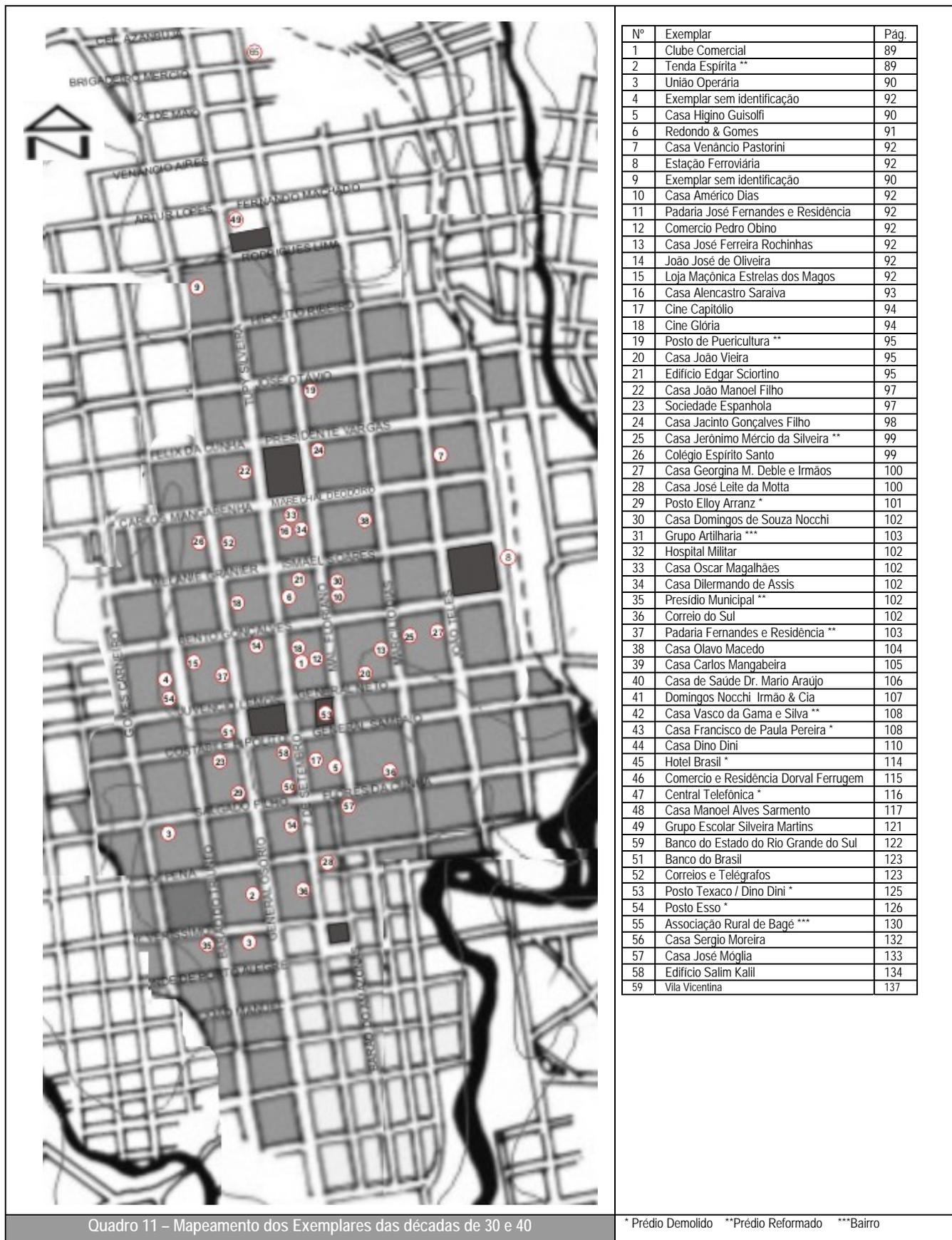
No Edifício Salim Kalil, o engenheiro lança uma transição expressiva entre base e corpo, através do volume da marquise entre o térreo e a sobreloja, o que reforça a horizontalidade da proposta. Observam-se acessos às áreas de serviço sem conflito com as áreas social e íntima, o que já demonstra ser uma necessidade funcional nos programas residenciais daquele momento. As sacadas curvas expõem o conteúdo *expressionista* do edifício, e um jogo de sombras.

No caso da “Vila Vicentina” observa-se a adoção de uma geometria adequada para a função que exige clareza na distribuição das funções e dos encaminhamentos. Reproduz aspectos de uma “pequena cidade”, tipo *pátio-quarteirão*, com forte horizontalidade e hierarquia compositiva direcionada para eixo de acesso.

Supõe-se que Ruy, recém formado na Faculdade de Engenharia de Porto Alegre, com base no aporte teórico desenvolvido nessa escola, tenha estabelecido um forte elo com o que se produzia naquele momento na capital. Nesses dois projetos que realiza em Bagé, embora de temas e resultados estéticos distintos, verificam-se síntese formal e habilidade no manejo dos aspectos funcionais dos temas, resultando volumetrias corretas.



5.6 Mapeamento dos Exemplos





6. As Décadas de 50 e 60

O período que envolve as duas décadas é o intervalo no qual delineiam-se novas atitudes no panorama da Arquitetura bageense.

No início dos anos 50, Bagé curva-se lentamente para a *modernidade*. Edificações como o Edifício Salim Kalil, primeiro prédio com elevador, já são sinais “simbólicos” e reais de mudança (fig. 258).

O contexto nesse momento apresenta diferenciais fundamentais, como: o ingresso gradual de engenheiros e arquitetos no exercício da arquitetura, de esfera estadual e local, ainda em contexto geral de licenciados; o desenvolvimento das técnicas construtivas que determinam a possibilidade do lançamento de novos padrões estéticos; o aumento do intercâmbio cultural e arquitetônico entre Bagé e, principalmente, Porto Alegre; a conjuntura econômica e política do Estado e País.

A ARQUITETURA RACIONALISTA

Embora com uma série de exemplares de profissionais externos,¹ o panorama local é definido pelos profissionais bageenses,² supostamente atentos à historiografia oficial e aos *catálogos* do momento. Exercem sua prática num contexto de construções com novos programas, materiais e tecnologias e como era corrente na época, com profusão de aportes estilísticos.

Ainda vêem-se modelos envoltos a simetrias, elementos de arquitetura simplificados e métodos construtivos tradicionais. Porém, com uma dinâmica diferenciada de plantas, apresentando ritmos compositivos, assimetrias, recuos laterais e/ou frontais e outros. A mesma dinâmica é utilizada no lançamento das modenaturas, arranjos geométricos e tipos de ornamentos (fig.276, fig 277 e fig. 278).

Enumeram-se a seguir exemplares, com as suas imagens que compõem, conforme este estudo, o panorama dos anos 50:

- exemplar que se configura com simetria axial, apenas na primeira linha de compartimentos; 02 recuos laterais; modenaturas simplificadas que se direcionam para um ponto focal central (fig.276).
- conjunto de 03 economias; planta com justaposição de módulos agrupados em ritmos diversos, sendo o módulo maior e os outros 02 módulos menores geminados através de um muro (recurso atípico); as economias gêmeas, e a individual (módulo maior), apresentam planta axial; platibanda decorada, com reforços demarcando 02 acessos; esquadrias verticalizadas, apoiadas em linhas limite horizontais no corpo da composição (fig.277).
- residência composta por 04 retângulos justapostos, correspondendo a 4 setores ou funções específicas, como acesso, área íntima, social e serviço; amplo recuo lateral, configurado por mureta alongada, a qual segue a partir de portão de acesso; cobertura semi-encoberta, com platibanda levemente decorada (fig.278).

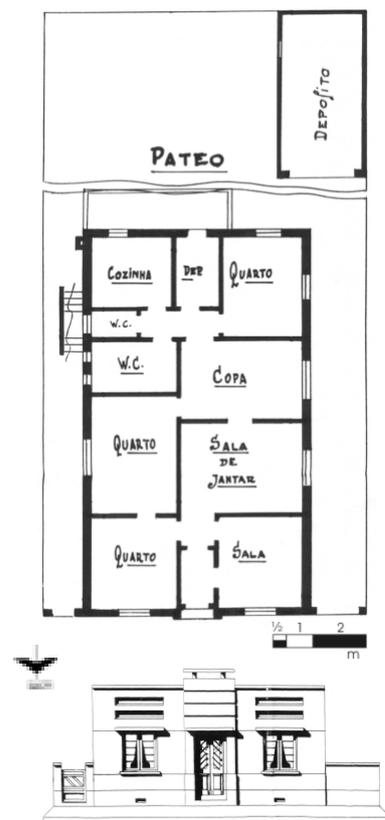


Fig. 276 – Casa Leonardo José Collares e Gisela Maria Collares (1952), de Vasco da Gama e Silva. Planta Baixa e Fachada.

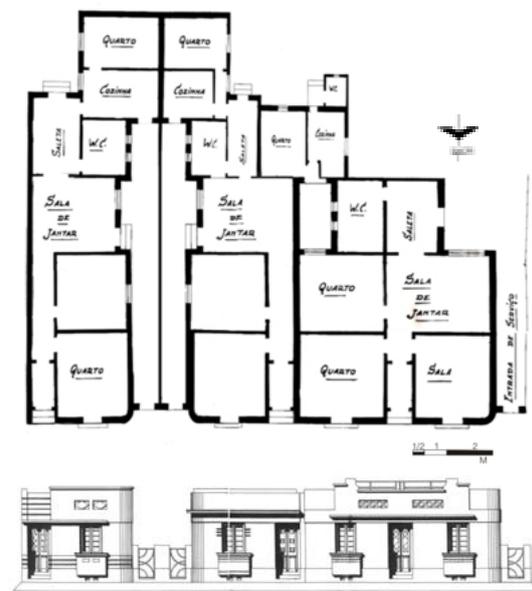


Fig. 277 – Casa Luiz Dupont (1953), de Cupertino Lamotte.

¹ Em sua maioria expostos no itens 6.3 ao item 6.5 deste capítulo.

- enquadramento de um grupo de esquadrias determinando planos maiores no alinhamento predial – ainda em adequação às fachadas contínuas da década de 30 (fig.279).
- planta tradicional, com acesso lateral e sucessão de compartimentos sem setorização; recurso compositivo de fachada demarcando horizontalidade pelo agrupamento “tipo sacada” das duas portas frontais e do volume vertical composto pela garagem e sala sobreposta; estética *racionalista*, com poucos ornamentos (fig.281).

PROTOMODERNISMO e MODERNIDADE PRAGMÁTICA

Gradualmente, por vias diversas, aparecem estéticas alternativas, subsidiárias, de uma modernidade *pragmática*, ou seja, em momento de assimilação da técnica, porém sem conteúdo teórico preciso, como nos exemplares abaixo:

- composição assimétrica; planta em fita, com acesso e circulação lateral; pavimento superior sobreposto, com subtração de lateral que define terraço; interiorização da escada; esquadrias sem agrupamento, gradis, cantos arredondados e círculos, como referência a motivos navais (fig.280).

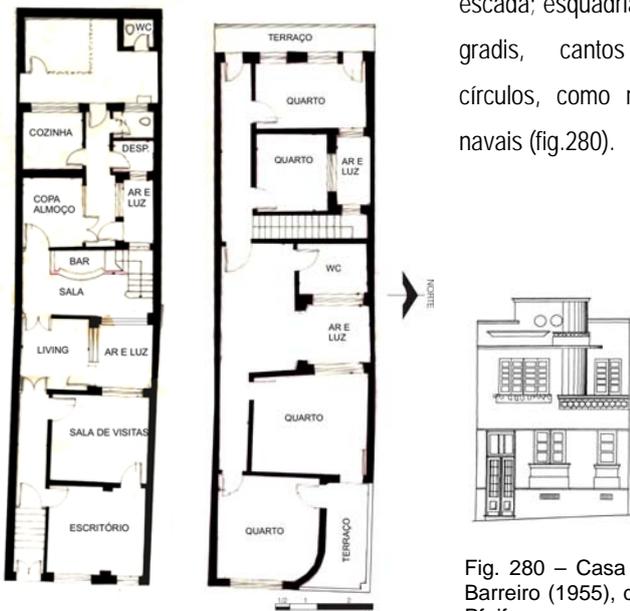


Fig. 280 – Casa Cândido Barreiro (1955), de Aníbal Pfeifer.

- planta definida a partir do alinhamento, com linhas ortogonais; compartimentação dinâmica; diferenciação entre o setor íntimo e o social por pavimento; seqüência de procedimentos como recuos e avanços de volumes; criação de excedente do térreo no pavimento superior para definição de terraço (elemento de composição); porta principal conjugada com quadro vertical da escada em caixilharia de ferro; esquadria em “L” – desmaterialização do canto; embasamento em pedra; coluna com ornamento esférico (fig. 283) e modenaturas leves); elementos de arquitetura e de composição do *protomodernismo*³ (fig.282).

² Além de obras de autores diversos, que determinam este panorama, aponta-se os principais profissionais locais no item 6.2 deste capítulo.

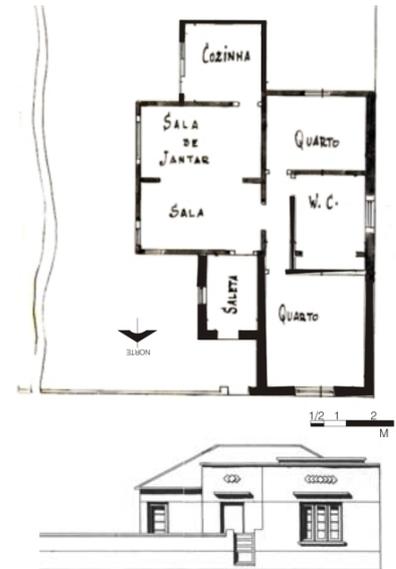


Fig. 278 - Casa Lourenço Francisco Santos (1955), de Maurício Brantein. Sem identificação.



Fig. 279 – Casa Camilo Gomes.



Fig. 281– Casa Laurindo Sobrinho (1954), de Maurício Brantein.

OUTRAS ARQUITETURAS

Há uma tendência no panorama local da utilização dos estilos alternativos, ou seja, das derivações do neocolonial.⁴

No Rio Grande do Sul, os formalismos de inspiração na tradicional arquitetura espanhola caracterizam-se como um modo alternativo na produção da arquitetura, por duas razões: não serem seqüenciais, em relação à estética anterior do *ecletismo*, e por não apresentarem argumentos consistentes para suscitar transformação ou ruptura.

O denominado *estilo espanhol* ou *mexicano*, e o *californiano*, aparecem atemporalmente, dos anos 30 aos 50, usados tanto por engenheiros como por arquitetos.⁵ A tipologia do *bungalow*⁶ vem com algumas reinterpretações decorrentes de adaptações de programa ou terreno. Configura-se com inúmeras roupagens, e com o uso de algumas particularidades estéticas não identificadas nas características gerais desses estilos. Pode-se considerar como *maneirismos* de cunho intuitivo do autor.

Acredita-se que a popularização no Brasil e no Rio Grande do Sul do *estilo espanhol* e *californiano*, ambos com características estéticas precisas, vem da pesquisa em manuais ou revistas divulgados na época, e que constituem-se em verdadeiras *bíblías*, principalmente para profissionais autodidatas, estendendo-se igualmente para arquitetos ou engenheiros.

A matriz tipológica, que determina os objetos destas estéticas, apresenta pouca variação. Geralmente são plantas compactas, com 02 alas de compartimentação, e que apresentam frontalmente um recuo para acesso – emoldurado por arco – e coberturas de 04 águas, expostas ou semi-encobertas por frontões decorados (fig.286). Variações são comuns, como objetos com reduzida subtração frontal, anexada a acesso de veículos, determinando uma área coberta de dupla função, delimitada igualmente por arco no estilo escolhido (fig. 291). As plantas seguem uma estereotomia tradicional, sem critérios de setorização, ou seja, dormitórios, áreas de estar e serviço se misturam na composição (fig. 286 e 291).



Fig. 284 - Casa Maria Perez (1950), de Francisco Genovese.



Fig. 285 – Casa Jacintho Ollé Vives (1952), de Venâncio Pastorini e Cassiano L. Fernandez.

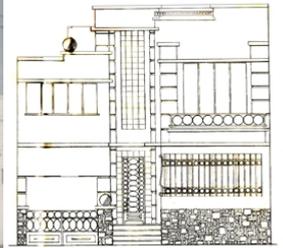


Fig. 282 – Casa Paulo Barbosa (1950) Plantas baixas, Fachada e foto atual.



Fig. 283 – Casa Paulo Barbosa, 1950. Acesso e detalhe do ornamento esférico.



Fig. 286 – Jorge Souza (1963), de Danilo M. Barreto.

³ Ver capítulo 2, item 2.3: “Dos referencias estéticos”.

⁴ Ver capítulo 2, item 2.3: “Dos referencias estéticos”.

⁵ Os arquitetos em menor escala, pois nos meios acadêmicos de arquitetura considera-se o *neocolonial*, como único *revival* com consistência conceitual, na história nacional; No Rio Grande do Sul é natural ou usual o caminho do *ecletismo* em direção ao *protorracionalismo*.



Fig. 287 – Casa Dalmacio Pinheiro Gomes (1953), de Cezar Freitas.



Fig. 288 – Exemplar Assistência Social, da Prefeitura Municipal (1959).

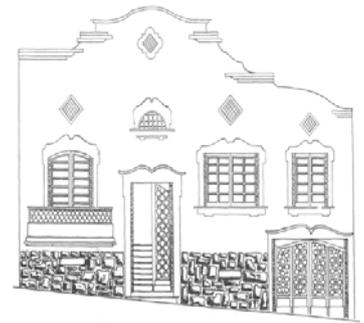


Fig. 289 – Casa Custódio Magalhães (1954), de Aníbal Pfeifer.

Pode-se observar em Bagé, tardiamente – se considerarmos as origens nacionais – alguns modelos do *estilo espanhol* (fig.290), geralmente com autoria de engenheiros ou profissionais capacitados, pela dificuldade de planejamento e execução dos elementos decorativos e compositivos desta estética.

Já o *californiano*, teoricamente de fácil execução, estende-se amplamente, por apresentar uma decoração de execução menos complexa. (fig. 284 a 291).

O fato de encontrar-se estas manifestações até mesmo em época em que já se desenvolviam outras tendências, que a técnica e o senso comum permitiam, demonstra o caráter superficial, calcado em um gosto ou anseio paralelo, tanto das elites quanto do meio popular, pela reprodução destes modelos. A propósito destas afirmações, é interessante mostrar um comentário de 1952, em relação à Residência de Samuel Madureira Coelho, na obra de Carlos Maximiliano Fayet com Luiz Fernando Corona.

“...importa ressaltar que a obra faz parte dos escassos exemplares da época em que os poucos arquitetos recém-formados contrapunham-se aos estilos ‘Californiano’, ‘Tudor’ e ‘Vento Levou’ correntes.” (XAVIER, 1987:100)

ARQUITETURA MODERNISTA

Dentro desta diversidade de manifestações é que se delinea entre 1930-1945, uma arquitetura *modernista* em Porto Alegre, teorizada por Weimer (1998), e que, em hipótese, pode-se relacionar à *modernidade pragmática* de Segawa, pré posto em direção à modernidade *ortodoxa*.

Pode-se demonstrar esta corrente através do exemplar Residência Manglio Aglifoglio (fig.292), retirado da coletânea exposta acima, com a autoria de João Antônio Monteiro Neto, que segundo Günter, é uma concepção purista e com desenvoltura das massas construídas (WEIMER,1998:49). Embora de 1931 – este tipo de arquitetura pode ser considerada vanguarda em relação ao que se produzia em Porto Alegre e nas cidades gaúchas, ⁷ estendendo-se até os anos 50, principalmente em Bagé.



Fig. 290 – Casa Leonor Pires Luis (1959), de Vasco da Gama e Silva.

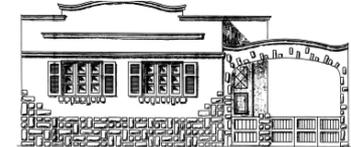


Fig. 291 – Casa Mario Deiro.(1953), de Maurício Brantein.

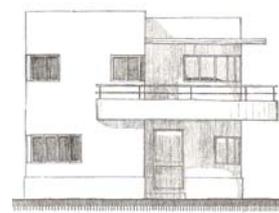


Fig. 292 – Casa Manglio Agrifoglio (1931).Porto Alegre.

⁶ Ver capítulo 2: “Aporte teórico”, item 2.3.

⁷ Em 1936 implanta-se em Bagé um exemplar da Aydos Engenheiros, na mesma linha projetual. Ver capítulo 5, item 5.3.



Fig. 294 – Casa Thomas Barcellos dos Santos (1952), de Antonio Janssen.



Fig.293 – Casa Nilo Cachapuz, 1949.



Fig.295 – Palácio da Justiça (1953), de L.F. Corona e Carlos Fayet. Porto Alegre.

Quanto à geometria destes exemplares, pode-se comentar, a partir da Casa Thomas Barcellos dos Santos (1952) (fig.294), que apresenta planta dinâmica, com diretrizes projetuais que se estendem até o alinhamento, na definição de elementos compositivos dos recuos frontais.

Além disso, pode-se acrescentar comentários, em relação ao exemplar acima, e à Casa Nilo Cachapuz (1949) (fig.293), sobre os *elementos de arquitetura*, os quais situam estes exemplares nesta *modernidade pragmática*: volumes curvos ou de cantos arredondados definindo recuos para acessos laterais; muretas de pedra com portões pequenos; demarcação de “fatias” horizontais; janelas conjugadas; platibandas falsas delimitadas por marquises de proteção às aberturas e guarda-corpos com leves gradis horizontais.

As estratégias compositivas determinam objeto *orgânicos*, semi-isolado em relação aos lindeiros, conferindo-lhe uma lógica própria, aliada aos elementos de arquitetura mencionados acima.

Em meados dos anos 50, introduz-se em Bagé, de forma concentrada, através do empreendimento “Cine Hotel Consórcio”, o ideário *modernista*, primeiramente através desse conjunto, e após através de obras de outros profissionais porto-alegrenses e de alguns locais.

São paradigmas na época: em nível nacional, o Ministério de Educação e Saúde (1943) no Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, Niemeyer, Leão, Moreira, Reidy e Vasconcelos, de 1943, e na esfera estadual o Palácio da Justiça (1953), em Porto



Fig.296 – Brises do Edifício Ibjajé, no conjunto do Cine Hotel Consórcio.

Alegre (fig.295), de Corona e Fayet, propostas do *modernismo ortodoxo*, e da *escola carioca*.⁸

Andréa Machado e Anna Paula Canez, autoras de um artigo sobre o Palácio da Justiça, declaram que:

"...evoca Le Corbusier, mas seu verdadeiro mérito está em alinhar-se com a arquitetura moderna brasileira produzida entre 1936 e 1955, como diz Sandra Pesavento: 'com os olhos no Rio de Janeiro e pés no Guaíba'..."⁹

O mesmo engajamento com a arquitetura carioca, verificado no exemplar anterior, é observado na arquitetura de Mendonça, no conjunto "Cine Hotel Consórcio" de Bagé (fig.296).

A contratação de profissionais de Porto Alegre, centro da produção da arquitetura do Estado, bem como as influências desprendidas da observação das obras do empreendimento *Cine Hotel Consórcio*, principalmente para os bageenses, tornam-se referências para as arquiteturas "paralelas", componentes deste panorama geral.

Nesse sentido, pode-se citar a *Casa Paulo Barbosa* (fig.297), projeto do engenheiro César Freitas.¹⁰ A partir de desenhos verifica-se a concepção de um objeto arquitetônico inserido no jardim, uma proposta modernista e com referências *wrightianas*: planta orgânica, com espaços que se sucedem, integrados à área ajardinada e protegidos por áreas cobertas – em colunas *palito* e lages planas, contornando a lateral norte e leste.

Em Porto Alegre, no final dos anos 50, há um desgaste do *modernismo corbusiano* e uma visível substituição pela arquitetura de *Mies*. São deste período o concurso do Palácio Farroupilha (fig.298) e o conjunto de prédios da refinaria Alberto Pasqualini, que apresentam parcialmente¹¹ características desta linguagem (fig.299).

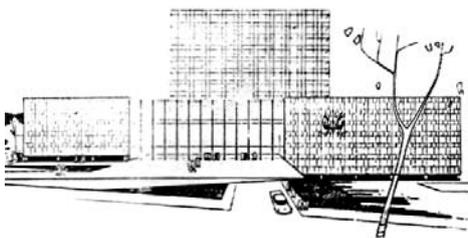


Fig. 298 – Palácio Farroupilha (1958), de Gregório Zolko e Wolfgang Scoedon. Porto Alegre.



Fig. 299 – Portaria da Refinaria Alberto Pasqualini (1962), de C.Fayet, Cláudio Araújo e M.A.Pereira.

Em Bagé, os únicos exemplos construídos são: um projeto padrão para postos de gasolina "Shell" – um tipo "caixa de vidro" que curiosamente é representado em perspectiva cujo fundo é uma "região montanhosa", o que demonstra subliminarmente a imparcialidade com o local e o entorno (fig.300 e

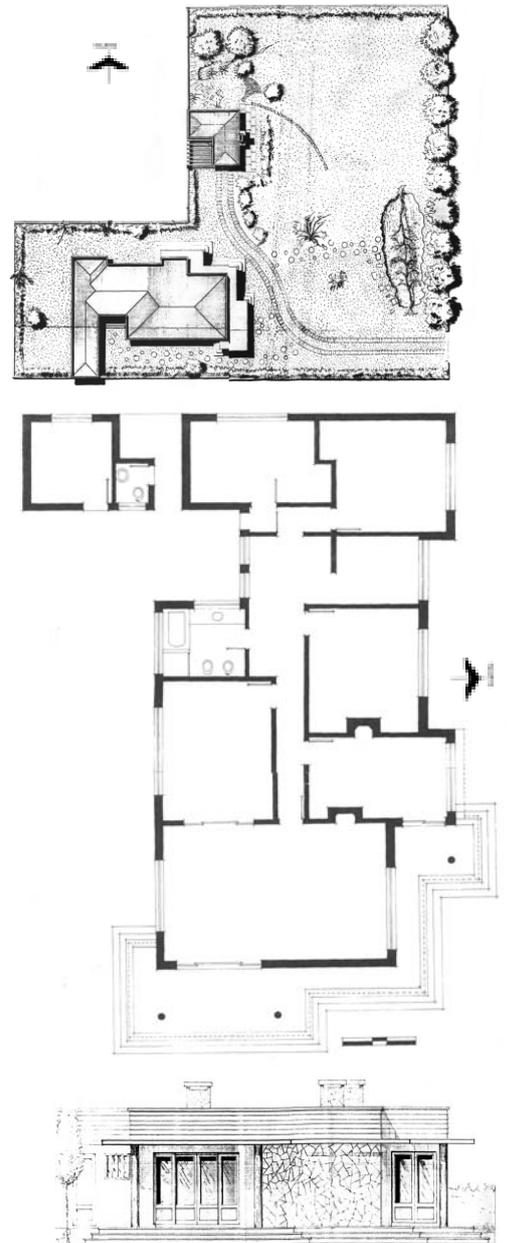


Fig. 297 – Casa Paulo Barbosa (1967), de Cezar Freitas, com execução de Jorge Conceição.

⁸ Ver capítulo 2, item 2.3: "Dos referenciais estéticos".

⁹ (CANEZ, MACHADO, 2000:89)

¹⁰ Sócio de Carlos Alberto Mendonça.

fig.301); e o prédio sede da **Receita Federal de Bagé**¹² (mencionado neste capítulo) – com projeto escolhido por concurso – e com muitos elementos *miesanos*. No contexto geral dos profissionais locais, detectam-se atitudes isoladas e híbridas destas estéticas, as quais serão apresentadas neste capítulo.

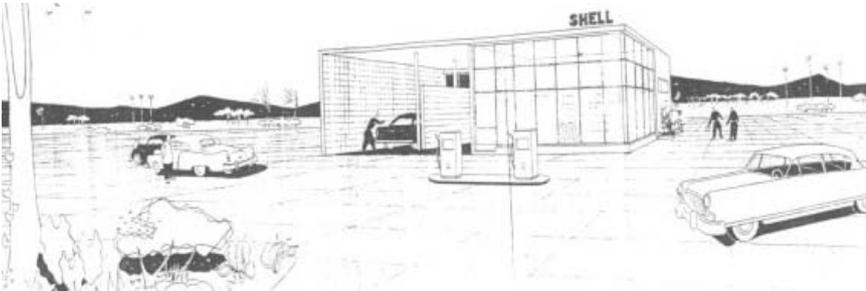


Fig. 301 – Posto Shell. Perspectiva.

A mesma tendência da evolução gradual de exemplares do *modernismo* para a tectônica *brutalista* (verificada em Porto Alegre, nos anos 60) é, provavelmente, transposta para Bagé, em alguns exemplares no final da década de 60 – sem um desprendimento total da *escola carioca*, como se vê no **Edifício Dom Diogo de Souza** (fig.302), de autoria do engenheiro Danilo Barreto.¹³

Como mostra o gráfico, (fig. G3) há uma inversão no quadro de profissionais que atuavam com a arquitetura. Neste momento, são em sua maioria engenheiros, ladeados por alguns arquitetos formados na Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre, e por profissionais autodidatas ou de formação não comprovada que ainda possuíam licenciamento no CREA. Estes representam em suas obras, a continuidade de uma modernidade alicerçada nos padrões modernistas.

Paralelamente, continuam-se iniciativas esparsas na contratação de profissionais porto-alegrenses,¹⁴ em sua maioria professores da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, centro da produção da arquitetura do Estado, sendo que esses professores praticamente introduzem a *escola paulista* em Bagé.

Outras manifestações são comuns no desenvolvimento da arquitetura bageense. São os modelos tardios, ou seja, atemporais em relação à estética que representam. É o caso da **Casa Antônio Fued Kalil** (fig.303), um *neogótico* inspirado em modelo porto-alegrense e o edifício comercial e residencial de Mário Lânica Domecech – o “Cavalo Preto”¹⁵ – ainda *protomoderno*. Este último, já

¹¹ A proposta é vanguardista, porém mescla outras estéticas, dentro destas ainda características corbusianas.

¹² Ver neste capítulo item 6.5.

¹³ Formado na Faculdade de Engenharia de Porto Alegre. Cursa disciplinas eletivas de Arquitetura no período acadêmico.

¹⁴ Ver neste capítulo, item 6.5.

¹⁵ A casa comercial, existente até os dias de hoje, exhibe escultura de um “cavalo preto”, em madeira, como mostruário para venda de arreios e acessórios do “gaúcho”. Unidade comercial que já faz parte do imaginário da cidade.

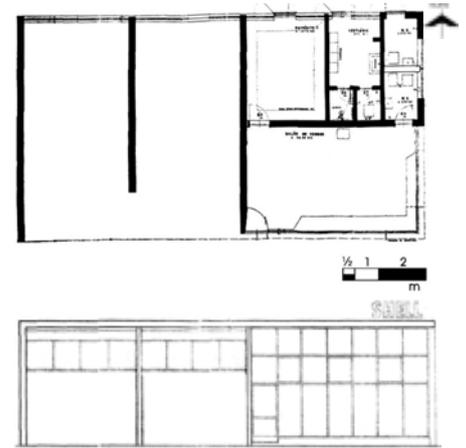


Fig. 300 – Posto Shell (1956), da Shell Brazil Limited. Execução de Antonius Franciscus Janssen. Planta, fachada e perspectiva.



Fig.302 – Edifício Dom Diogo (1963), de Danilo Barreto.



Fig. 303 – Casa Antônio Fued Kalil (1965), de Luiz Chara.

apresenta intenções de setorização das áreas íntima, social e de serviços, nas unidades residenciais, bem como acessos de serviço independentes (fig.304).

Bagé, no início dos anos 60, vivencia a mesma crise política das demais cidades do Brasil, com reflexos na economia e, conseqüentemente, na construção civil. As iniciativas principais do setor governamental e de serviços aliam-se às do setor particular, em reduzido número.

No final dos anos 60, ¹⁶ dilui-se conceitualmente o modelo *modernista* corbusiano da *escola carioca* e da *escola paulista*. A idéia da modernidade como “não estilo” e a sua permanente necessidade de renovação contribuem para seu esgotamento.

No conjunto de obras sistêmicas, passa a suceder mais do que uma flexibilização dos elementos de arquitetura. Acontece uma deformação destes elementos, que acaba por torná-los irreconhecíveis e, de modo geral, ineficientes como solução construtiva.

Os arquitetos e engenheiros de Bagé encarregam-se da proliferação do aporte “modernista”, como colunas, cobogós, pastilhas, marquises e outros. Estes passam a ser utilizados na composição da arquitetura “vernácula”.¹⁷ É quando acontece a diluição destes princípios modernistas, envoltos a atitudes projetuais racionalistas, que avançam para uma diversidade.



Fig. 304 – Edifício Mario Lanica Domenech (1963), de Danilo Barreto. Planta baixa tipo, Fachada e foto atual.

¹⁶ A construção do *Cine Hotel Consórcio* atravessa o final da década de 60, e arrasta-se até os 70.

¹⁷ Segundo Carlos A. C. Lemos (1999,22) é uma arquitetura desprovida da figura do arquiteto, na qual a técnica é aplicada a partir dos recursos da natureza envoltória, e satisfaz as exigências de todo um complexo cultural que rege a vida cotidiana.

6.2. PRINCIPAIS PROFISSIONAIS E SUAS OBRAS

Discorre-se a seguir sobre os profissionais que, nesse momento, em sua maioria de formação oficial, continuam atuando na diversidade estilística. Porém, já apontam diferenciais em direção ao *modernismo*, bem como retrocessos nas derivações do *neocolonial* e outras estéticas.

- Vasco da Gama e Silva (2ª fase)

O *estilo espanhol* é uma das modas vigentes nos anos 50, sendo desenvolvido por alguns profissionais da época.¹⁸ Entre eles, Vasco da Gama e Silva que, provavelmente tenha assimilado essa tendência, do Uruguai ou Argentina e transposto para Bagé, onde, juntamente com outras estéticas, desenvolve o novo estilo vigente, como era de praxe.

Casa Antônio Magalhães Rossel (1953)

* exemplar existente

Englobando duas economias residenciais sobrepostas, apresenta características do *estilo espanhol*, em nível dos ornamentos (fig.305).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação harmônica em tipologia de 02 pavimentos, e padrões estéticos correntes na época.
- lote retangular de esquina, com ocupação densa.
- recuo para edícula de serviços, garagens e pátio, na extremidade oposta à esquina.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- polígono único com pequenas subtrações para inserção de sacadas e terraços.
- 01 economia por pavimento.
- sem setorização: área íntima entre áreas social e serviço, com transpasse de circulação longitudinal.
- ênfase compositiva em setor de esquina; demarcação inversa em 45°, para localização de acessos e compartimentos nobres.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- planta não acadêmica, em composição tripartida na vertical.
- pedra em altura no embasamento do volume e nos muros frontais.
- coroamento misto: cobertura em telha cerâmica aparente, sendo no setor de esquina semi-encoberta por platibanda.

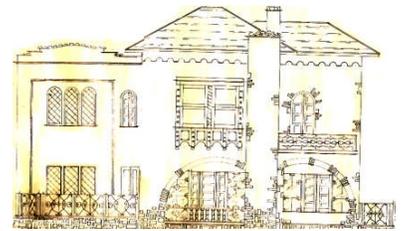


Fig. 305 – Casa Antônio Magalhães Rossel (1953), de Vasco da Gama e Silva. Plantas baixas, Fachada e fotos atuais.

¹⁸ Glênio Mércio Carneiro é um dos profissionais que se manifesta na estética do *estilo espanhol*.

- elementos de arquitetura dispostos no corpo da composição, sem relação aparente, unem-se através das aplicações em azulejos e baixos relevos em cimento.

- esquadrias variam entre quadradas e curvas, lançadas individualmente, e agrupadas em duas ou três unidades.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- referências *racionalistas* e do *estilo espanhol*.

Casa Darcy Barcellos (1957)

* exemplar existente

Reforma e ampliação de exemplar existente ¹⁹ (fig.306), com características estéticas comuns na obra de Vasco, como esquadrias verticais, embasamento em pedra, mica como revestimento e sacadas em gradil de ferro. Porém, o uso de cobertura em telha cerâmica – que se avista no exemplo anterior – ainda é incomum, nos anos 50. É provável que o abandono da “platibanda” pelo engenheiro, deva-se a influências externas do *neocolonial* difundido nacionalmente.

A sobreposição de um pavimento, no exemplar de 1938, residência do engenheiro (fig.205), direciona características da horizontalidade do exemplar anterior à verticalidade, nessa intervenção. O procedimento compositivo adotado, dezessete anos depois (fig. 307), continua com a ênfase na valorização do elemento curvo, quando este recebe um terraço, envolto pelos acréscimos circundantes, que se articulam em direção à lateral norte do terreno.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica por adequação da implantação a partir do alinhamento
- lote retangular, com ocupação concentrada na parte frontal.
- grande excedente de área aberta aos fundos

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- 02 polígonos justapostos, apoiados na lateral sul do lote (ver Vasco 1^o fase).
- sobreposição de 01 pavimento em relação a todo volume da proposta anterior, com exceção do trecho circular frontal, que passa a configurar um terraço, reforçando axialidade em diagonal nordeste.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical.
- corpo do prédio com verticalidade, confirmada por elementos de arquitetura como esquadrias altas (de peitoril reduzido) e portas com sacadas em gradil.
- base revestida em pedra, no volume e muretas.
- coroamento em cobertura com beiral.



Fig. 306 – Casa Darcy Barcellos (1957), de Vasco da Gama e Silva.



Fig. 307 – Casa Darcy Barcellos (1957), de Vasco da Gama e Silva. Plantas baixas térreo e superior.

¹⁹ Exemplar: “Casa Vasco da Gama e Silva” (1938).

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- a estética lançada em 38, antes do acréscimo e reforma, recebe outra roupagem, com alguns elementos dentro do *estilo espanhol*.²⁰

João Gutemberg Maciel (1955) (fig. 308)

* exemplar reformado

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com implantações da época ainda no alinhamento em estratégias normatizadas, já no código de 25.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- equilíbrio assimétrico, com uso de axialidade geométrica na divisão das economias, confirmada por ornamentos na platibanda, e corpos avançados no corpo da composição.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- tripartição na vertical.
- embasamento em pedra, com interrupções em portas e balcões.
- corpo subdividido em térreo e pavimento superior, com critérios compositivos diferenciados.
- simetria reforçada pela bilateralidade das unidades residenciais geminadas, ou seja, equidistância de portas, de janelas, e de balcões curvos, lançada em relação a eixo, demarcado por detalhe decorativo na borda da platibanda.
- efeitos decorativos em pequenos quadrados deslocados na diagonal e distribuídos na platibanda, repetindo-se nos gradis, nas esquadrias e nas sacadas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- manifestação tardia de citações *protoracionalistas* e uso de ornamentação simplificada.

Casa Sarita Sciortino (1962)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção por contraste devido à estética apresentada.
- implantado a partir do alinhamento, concentrando-se na parte frontal do lote.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- prédio em dois pavimentos²¹ que se apóia na parede sul do lote, e recua na lateral norte; uma ala sobre o alinhamento, e outra se deslocada para lançamentos dos acessos do estar e do escritório, cobertos por resultante de terraço (fig.309).



Fig. 308 – Casa João Gutemberg Maciel (1955), de Vasco da Gama e Silva. Fachada.



Fig. 309 – Casa Sarita Sciortino (1962), de Vasco da Gama e Silva.

²⁰ Ver Casa Antônio Magalhães Rossel (fig. 305).

²¹ Após falecimento do engenheiro Vasco, continua a execução da obra o arquiteto Ney Mário Carneiro.

- polígono único com subtração frontal, para lançamento de acesso e terraço superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- tripartição na vertical atípica, pelo coroamento em cobertura tipo *borboleta*, com uma chaminé na articulação central, que transpassa os planos inclinados centrípetos.

- há um predomínio de cheios sobre vazios, sendo que as aberturas alternam-se entre alongadas verticalmente e quadradas, protegidas por persianas horizontais.

- terraço, apoiado por colunas tipo *palito* em “V”, recebe guarda-corpos, demarcando horizontalidade pelo uso da cor branca nas barras verticais.

- marquise lançada na largura da área lateral aberta, demarca acesso lateral recuado.

- embasamento em faixa horizontal revestida de pedra, com elevação do primeiro pavimento.

- equilíbrio entre horizontalidade e verticalidade.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*, com citações *modernistas*.

- Cassiano Antonio Lorenzo Fernandez (2ª fase)

Edifício Ferrugem (1951)

*exemplar existente; descaracterização do térreo.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com alinhamento predial.

- descontinuidade de altura em relação ao entorno imediato.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- 03 pavimentos *tipo*; planta com simetria bilateral (fig.310).

- circulação vertical interna determina setorização.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- eixo central faz a simulação de “coluna”, desde a porta principal no térreo até o cruzamento com platibanda superior.

- composição tripartida na vertical, com revestimento em mica.

- base corresponde ao pavimento térreo com aberturas e acessos.

- corpo, com predomínio de cheios sobre vazios, composto por elementos de arquitetura dispostos simetricamente: janelas com persianas verticais, aberturas circulares com gradis horizontais e tijolos de vidro.

- coroamento sem ênfase, composto pela platibanda.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação *racionalista*, com elementos de arquitetura da *protomodernidade*.

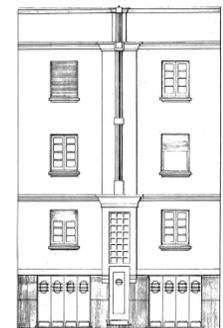
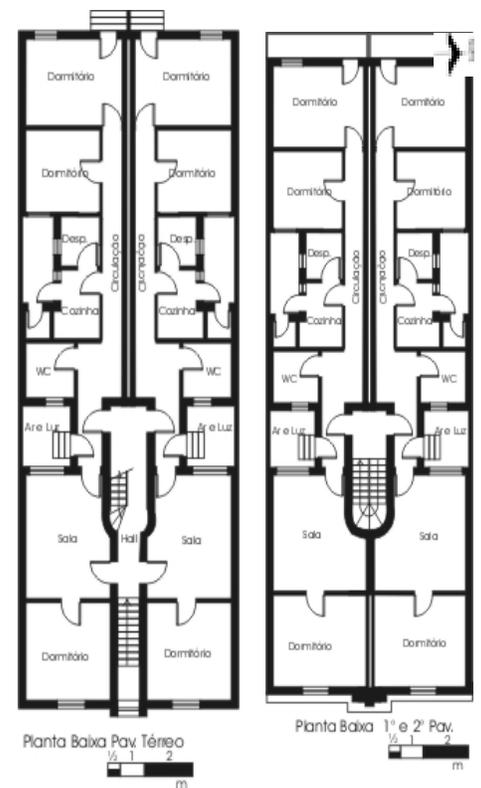


Fig. 310 – Edifício Ferrugem (1951), de Cassiano Antonio Lorenzo Fernandez. Plantas baixas e fachada original.

Edifício e Cinema Avenida (1953)²²

* exemplar existente; descaracterização do térreo.

Em 1955, começa a construção do Cine Avenida (fig.312 e fig.313), manifestação paradigmática, com projeto arquitetônico de Lourenço Fernandes (fig.314).

Dentro de um tema misto – cinema e edifício de apartamentos – é um empreendimento financiado pela COCIPEL,²³ lançado em consórcio, com previsão inicial de 17 pavimentos e projetos complementares do engenheiro Aristides Leon.²⁴ Outrossim, pode-se comentar sobre a liberdade de construção de prédios em altura, já que a legislação vigente não contemplava esta situação.²⁵

A fita com circulação longitudinal, além de seus elementos decorativos *modernos* para época, apresenta detalhes técnicos e funcionais diferenciados: paredes duplas; persianas plásticas verticais; terraço com lavanderias coletivas e área de lazer, e rede elétrica alternada²⁶ (fig.311).

Na “era” do cinema,²⁷ o prédio evoca a grandiosidade do empreendimento, sendo Bagé considerada um dos centros importantes do Estado.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- ocupação total do lote, no térreo e sobreloja (cinema), e de fatia frontal a partir do alinhamento para os demais pavimentos, liberando parte posterior do lote.
- inserção no ideário do cidadão pela representação de modernidade
- volume desequilibra contextualmente, pelo gabarito de altura circundante, e configura-se como o primeiro “arranha-céu” da cidade.²⁸
- prisma com quatro relógios despontando em relação à massa do prédio, repousa simbolicamente sobre os quatro lados da cidade.
- situação em altura – não prevista na legislação de 49.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- tipologia em fita linear.
- circulação vertical longitudinal e elevador periférico, confirmando eixo compositivo descentralizado.

²² Incêndio em 1997 danifica parcialmente o prédio, reconstruído sem alterações.

²³ Ver capítulo 5, item 5.2: Cassiano Lourenzo Fernandez – 1^o fase.

²⁴ Conforme João Lucas – colaborador de Cassiano entre 1946 e 1948 – a obra começou pela Cosipel em 1954 e paralisa devido à crise gerada pela morte de Getúlio. Os condôminos terminam o edifício de apartamentos em 1962. O cinema é inaugurado em 1957, pela Companhia de Cinemas Cupello. Entrevista realizada em 2003.

²⁵ Ver Edifício Salim Kalil (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto, no capítulo 5, item 5.6.

²⁶ Conforme João Lucas, a primeira do Estado.

²⁷ Em 1946, chega a Bagé a Empresa Cupello, adquirindo o Cine Avenida e o Cine Coliseu, em 1947 o Cine Glória (ver cap.4 – panorama e referências), e após outros. Na década de 80, Bagé ficou sem cinemas. Em 1998, reabre o Cine Glória, com a iniciativa de Aristides Kúcera – empresário nesta área de atividade desde os anos 50 (CORREIO DO SUL, 17 jul. 1999).

²⁸ O Edifício Salim Kalil, de 1948, com acentuada horizontalidade, não apresenta essas características.

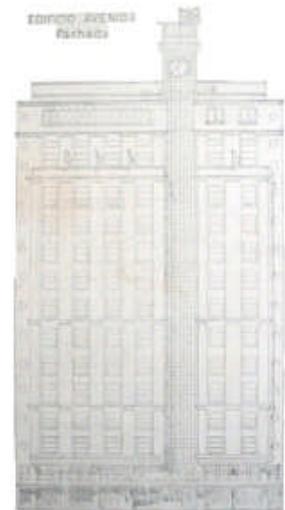


Fig. 311 – Edifício e Cinema Avenida (1955), de Cassiano Fernandez. Fachada. Desenho original



Fig. 312 – Edifício e Cinema Avenida.



Fig. 313 – Edifício e Cinema Avenida. Fachada posterior após incêndio em 1997.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical.
- prédio revestido em mica (tom rosado), lançado com porção das extremidades em faixa marcada por gateiras circulares.²⁹
- corpo em balanço, com volume marcado verticalmente pelo enquadramento das esquadrias intercaladas por barras cegas verticais.
- barra central em *cobogós*,³⁰ que culmina em “torre”, reforça sua verticalidade e delimita frontalmente o volume do elevador, dividindo o prédio em duas partes.
- fachada posterior (fig.313), interna em relação ao quarteirão, é parcialmente encoberta pelo volume do cinema nos pavimentos inferiores; apresenta-se como resultante ou “avesso”, sem critérios estéticos específicos.
- fachadas laterais cegas culminam no prisma recuado do relógio.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- referencias no *racionalismo europeu*, situando-se na *modernidade pragmática*.

Casas Pedro Alcântara (1953)

* exemplar existente

Os agrupamentos de duas ou mais economias são de amplo domínio de Cassiano, que joga com a simetria e com as pequenas diferenciações configuradas num todo homogêneo.

Entre alguns outros, pinça-se este imóvel (fig.315), modelo de composição simétrica para duas economias geminadas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- ocupação frontal no alinhamento em lote de forma trapezoidal.
- apoio em uma das laterais do terreno
- adequação com legislação de 1949.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- simetria bilateral em duas economias geminadas.
- planta com articulação de acesso em 45°.
- inexistência de zona íntima e espaços específicos para circulação.
- arestas ortogonais com cantos arredondados.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical.
- base demarcada abaixo do peitoril das esquadrias prolongando-se em mureta e portões baixos.



Fig. 314 – Edifício e Cinema Avenida. Plantas baixas pavimento tipo, Terraço e Torre.

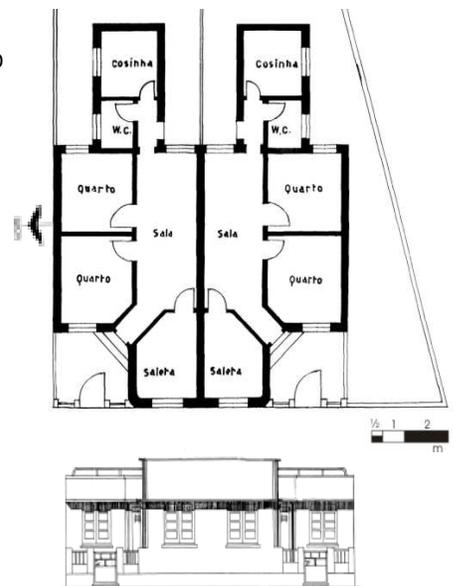


Fig. 315 – Casas Pedro Alcântara (1953), de Cassiano Fernandez. Planta Baixa e fachada.

²⁹ Janelas circulares fixas ou com aberturas tipo bascula.

³⁰ Um dos elementos de arquitetura utilizados amplamente na “Escola Carioca”; blocos vazados empilhados, usados para delimitar superfícies, definindo privacidade e passagem de luz.

- coroamento em platibanda, com grades horizontais na extremidade, configurada a partir de marquise e linha de arremate das esquadrias.
- sem demarcação aparente de divisória das duas economias, ao centro da testada.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação com características *racionalistas*.

- Antonius Franciscus Janssen

Nascido na Holanda (1905-1982) vem para o Brasil na infância e começa, ainda muito jovem, a trabalhar em obras, junto ao pai construtor.

Em paralelo com a atividade de construção, desenvolveu ofício da arquitetura, com conhecimentos adquiridos empiricamente, e através de cursos de nível técnico.

Com o CREA de nº 16, vem a ser um dos primeiros projetistas e construtores licenciados, em 1933, quando o órgão começa a atuar.

No final da década de 40, com uma atividade profissional valorizada pelas obras executadas, em especial junto à Irmandade da Santa Casa de Porto Alegre, e mesmo sendo *autodidata*, é, alguma vezes, convidado a proferir palestras sobre sua atividade profissional na Faculdade de Engenharia de Porto Alegre.

Com Erick Pagh, engenheiro dinamarquês, forma a “Pagh & Janssen”,³¹ que atuava em Porto Alegre, Irai e Santa Maria. Já em 1956, entra para o quadro da J.P. Urner.

A obra da Pagh & Janssen, em Bagé, acontece a partir de contrato, já numa fase intermediária da construção do Edifício Salim Kalil.³²

Durante a obra do dito edifício, desenvolve outras obras pela firma, em Bagé, quando, para tanto, deixa seu filho Vanoly Janssen no acompanhamento e fiscalização, até 1959.³³

Casa Mário Suñé (1950)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica no entorno imediato, com implantação apoiada na esquina de articulação em 45°.
- recuos laterais opostos à esquina.

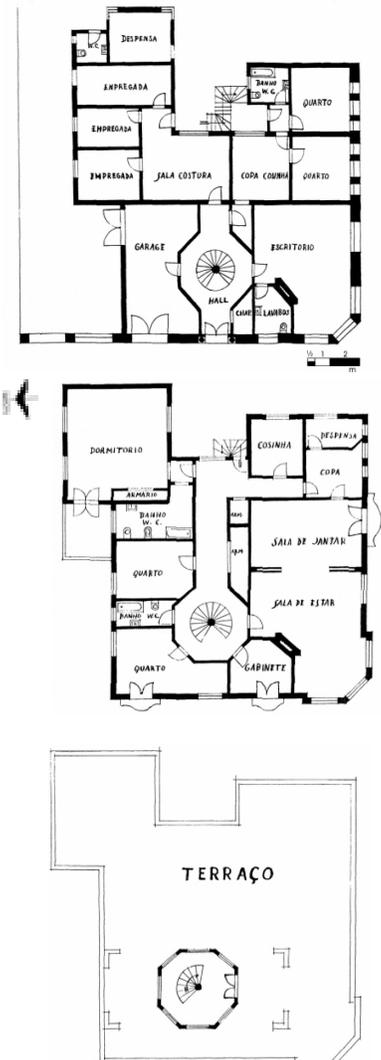


Fig. 316 – Casa Mário Suñé (1950), de Janssen. Plantas baixas térreo, superior e terraço.

³¹ Vê-se no “Levantamento de projetos arquitetônicos Porto Alegre - 1892 a 1957” (GÜNTER, 1998).

³² Projeto Ruy Brossard de Souza Pinto; ver capítulo 5, item 5.6.

³³ Data da última obra pelos registros da Prefeitura.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta não acadêmica, com transferência do setor social e íntimo para o pavimento superior, permanecendo apenas a garagem e os serviços no térreo. ³⁴
- assimetria equilibrada com 02 fachadas no alinhamento e demarcação forte do acesso norte (deslocado da esquina), com caracterização “palaciana”, através de um par de “colunas jônicas” ³⁵ (fig.317).
- lançamento de uma escada circular, como elemento focal de composição a partir do acesso, contornada por átrio em forma octogonal (fig.316).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição tripartida na vertical, revestida em mica, com embasamento em pedra, e coroamento em platibanda, composta por balaústres e setores compactos ritmados no guarda-corpo do terraço.
- elementos de arquitetura: balaústres, gradis e balcões em ferro trabalhado; esquadrias tipo guilhotina com persianas; frisos horizontais.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- manifestação *racionalista* com emprego da tecnologia do concreto armado; utilização de elementos de arquitetura do ecletismo no acesso.

Casa Bento Villamil Gonçalves (1952) (figs. 319 e 320)

*exemplar existente

Constata-se nesse exemplar, identidade com os projetos de Carlos Maximiliano Fayet e de Fernando Corona de 1950 (fig.318), ambos de 1950, com critérios compositivos semelhantes. Pela identificação de elementos de arquitetura do exemplar de Janssen confirmam-se pontos comuns como: muros baixos de pedra no alinhamento, complementados por grade; base das paredes da fachada em pedra; cobertura de sentido inverso mostrando somente a borda da telha; linhas treliçadas vazadas de proteção solar entre colunas e janelas tipo *guilhotina*.



Fig. 319 – Casa Bento Villamil Gonçalves (1952), de Antonius Franciscus Janssen. Fotos atuais.

³⁴ O mesmo procedimento adotado na Casa Francisco Pereira, no capítulo 5, item 5.2, obra de Vasco da Gama e Silva.

³⁵ Emprego de elementos convencionais valorizados por um determinado grupo social. Este procedimento pode ser encontrado desde o século XVI, quando Andrea Palladio procura dar ênfase à importância de determinadas famílias na hierarquia local, através do emprego de frontões greco-romanos nos pórticos de entrada de suas residências, por associação ao que o templo grego representa para a sociedade da Grécia clássica.



Fig. 317 – Casa Mário Suñe. Fotos atuais.

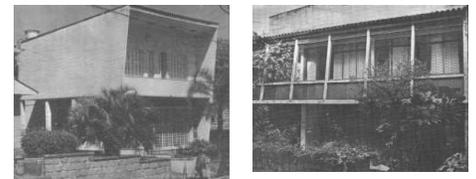


Fig. 318 – Casa Maria Flor Vieira, arq. Carlos Fayet, Porto Alegre, 1950 e Casa de Guilhermino César, arq. Fernando Corona, Porto Alegre, 1950.



INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção com descontinuidade em relação ao alinhamento predial do entorno imediato.
- recuo para ajardinamento, de acordo com código de 49.
- ocupação concentrada na parte frontal do lote, com liberação de parte posterior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição de 01 pavimento, em volume único.
- planta livre, sem axialidade compositiva e de circulação.
- setorização.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento em pedra, transposto para mureta no alinhamento predial.
- corpo com agrupamentos horizontais de aberturas verticalizadas.
- barra horizontal em plano inclinado configura platibanda apoiada em colunas “palito”, que delimitam varanda frontal oeste.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- exemplar com citações *modernistas*.



Fig. 320 – Casa Bento Villamil Gonçalves (1952), de Janssen. Planta baixa.

Casa Paixão Cortes (1953)

* exemplar existente

Janssen demonstra fluidez dos espaços internos, lançados de forma compacta com atitudes plásticas e funcionais equilibradas. Há expressividade na volumetria visível da fachada, pela repetição de linhas horizontais em nível de marquises, sacada, floreiras e guarda-corpos distribuídos de forma dinâmica (fig,321).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção com descontinuidade parcial em relação ao alinhamento predial praticado no entorno imediato.
- recuo de parte da testada, para ajardinamento, de acordo com código de 49.
- ocupação concentrada na parte frontal do lote, com liberação de parte posterior para pátio.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição em volume único de 02 pavimentos, com excedente de garagem no térreo para lançamento de terraço.
- planta livre, sem axialidade compositiva e de circulação.
- setorização em 02 pavimentos.

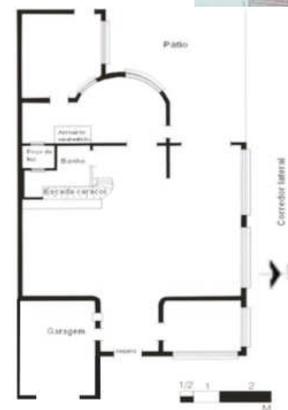


Fig. 321 – Casa Osmar Paixão Cortes (1953), de Antonius Franciscus Janssen. Planta baixa e fotos atuais.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

-embasamento através do pavimento térreo, com uma materialidade forte, descola-se do pavimento superior em “branco”, criando uma zona horizontal de tensão entre pavimentos.

- marquise superior delimita platibanda de coroamento.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

-*modernidade pragmática*

Edifício Otávio Assumpção (1954)

* exemplar existente

Embora com estrutura para oito pavimentos, foi executado em três pavimentos (fig.322 e 323). Assim, a verticalidade, prevista inicialmente, é substituída pela horizontalidade, a partir das características geométricas do terreno.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno, pelo gabarito de 02 pavimentos e implantação no alinhamento.

- recurso de ocupação máxima do lote, com o uso de áreas de “ar e luz”, e balanço nos pavimentos *tipo*.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- acesso na rua lateral, com circulação vertical interna.

- tratamento igualitário para fachada oeste e sul, com estratégia de uniformização rítmica das esquadrias.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- circulação vertical não comparece nas fachadas, que apresentam “golas” verticais moduladas entre esquadrias.

- recurso de descolamento entre base (pavimento térreo) e corpo (02 pavimentos superiores) através de plano intermediário da sobreloja.

- supressão de *coroamento* pela configuração de quadro de contorno dos dois pavimentos, envolvendo duas fachadas.

- articulação de esquina em 45°, através de faixa cega vertical, no corpo da composição.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- composição *racionalista* com citações *neoplasticistas*.³⁶



Fig. 322 – Edifício Otávio Assumpção (1954), de Janssen.



Fig. 323 – Edifício Otávio Assumpção. Articulação de esquina.

³⁶ Ver capítulo 2: “Aporte-teórico”, item 2.3.

Edifício de Gentil Peduzzi (1954)

* projeto executado com alterações.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com entorno imediato, pela implantação no alinhamento predial (fig.324).
- utilização de áreas de “ar e luz” mencionadas no código de 1949.
- estética contrastante com entorno imediato.
- estratégia de ocupação máxima do lote (projeto original, com recuo lateral).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- geometria simétrica interiorização da circulação vertical define acesso independente do setor social, íntimo e serviço.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- fachada com esquadrias contínuas, determinando horizontalidade.
- embasamento, (pavimento térreo) seguido por faixa horizontal que delimita corpo do prédio (segundo pavimento) e encimado por platibanda quase imperceptível.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *racionalismo*, com dinâmica *neoplasticista* de planos horizontais, em “fatias” diferenciadas.

- Glênio Mércio Carneiro

Nascido em 1925, após cursar a Faculdade de Engenharia em Porto Alegre (1943-1948), retorna à cidade de origem para iniciar suas atividades profissionais.

Em meio a projetistas e construtores licenciados, entra no mercado da construção civil, como uma opção para os bageenses na contratação de um engenheiro com formação oficial, residindo e atuando na cidade.³⁷ Segundo Glênio, os seus conhecimentos na área de arquitetura, adquiridos na faculdade, são da disciplina de “Arquitetura Analítica”.³⁸ Além da formação acadêmica, a consulta a livros específicos de arquitetura, como o Ernest Neufert,³⁹ o “Vignola”⁴⁰ e a catálogos e revistas compõem o repertório do engenheiro que passa a dominar o mercado da Arquitetura em Bagé. Intercala suas atividades profissionais com

³⁷ Dos profissionais residentes em Bagé, no período de pesquisa, anteriores ou contemporâneos a Glênio, pode-se citar: Henrique Tobal, arquiteto formado na Europa; Lincoln Borralho, curto período na construtora Sul Brasil e atuação na Diretoria de Obras no final da década de 20, porém não atua como projetista e construtor; Lourenço Lahorgue, engenheiro,; Vasco da Gama e Silva, formado em Engenharia e “ramas anexas” em Montevideu, Uruguai.

³⁸ Centrada no estudo da história da arquitetura e na análise minuciosa dos elementos construtivos e decorativos das edificações.

³⁹ Manual de dimensionamento, utilizado até os dias de hoje por estudantes e profissionais da arquitetura.

⁴⁰ Tratado de Arquitetura de Vignola.

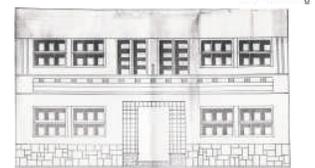
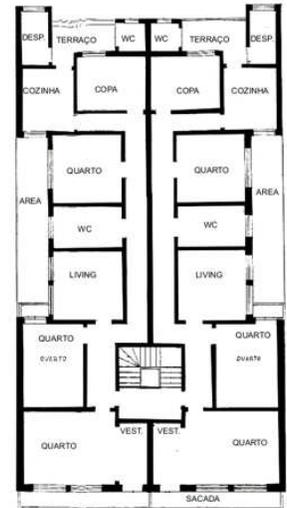


Fig. 324 – Edifício Gentil Peduzzi (1954), de Janssen. Plantas baixas - térreo e superior, fachada e foto atual (com alterações em relação ao projeto original).

viagens a Buenos Aires, São Paulo e Rio de Janeiro, centros produtores de arquitetura, o que certamente influencia o seu contexto de imagens.

Até o final da década de 50, além da execução das obras com projetos de sua autoria, tem a responsabilidade técnica de volume considerável de construções para empresas, arquitetos, engenheiros, na iniciativa privada e nos órgãos públicos.

Ao começar suas atividades, depara-se com um panorama de arquiteturas de fachadas ornamentadas, com o *art déco* e *oart nouveau*, prédios *racionalistas*, *protomodernistas* e outros.

Seus projetos percorrem uma gama variada de aportes estilísticos, não seqüenciais no tempo. Exemplifica-se com um teatro para 600 lugares, na linha *eclética*, propriedade de Edgard Gomes Sciortino (fig.325), com projeto de 1956,⁴¹ no qual demonstra a habilidade em manifestar-se em qualquer estilo, mesmo após a sua prática em outras estéticas.

“Conseguir evitar uma casa ‘colonial californiana’ ou bangalô com um pórtico à frente, revestido de ‘cirex’ e coberto de telhadão trabalhado em telhas francesas era uma conquista bastante difícil para a arquitetura moderna”. (XAVIER, 1987:71)

Portanto, constata-se que a década de 50, na qual o engenheiro desenvolve o seu trabalho, é um período de indefinições para alguns profissionais, mesmo para os arquitetos engajados no *protomodernismo*, *modernismo pragmático* ou *corbusiano*, os quais optam pelos *modismos* decorativos vigentes, em algumas situações.

Glênio Mércio Carneiro, nos anos 60, já com amadurecimento de sua obra e a assimilação dos códigos arquitetônicos vigentes, inaugura a parceria com irmão arquiteto, este ainda *acadêmico*.

Começa-se a vislumbrar a segunda dupla - arquiteto e construtor - na história da arquitetura bageense. É visível, nos últimos anos da década de 50 - última fase de Glênio como autor de projeto arquitetônico, as influências de Ney Mario no seu trabalho.⁴² Curioso que, até mesmo as “capas” utilizadas para a apresentação dos projetos, nos anos 50, aparecem com a ilustração da fachada de um *bungalow californiano*, porém nos anos 60 são reeditadas com a ilustração da perspectiva do Edifício Marta (fig.326), um dos prédios “gêmeos”, demonstrando a ênfase do escritório para uma mudança de estética, acelerada pela participação do irmão do arquiteto.⁴³

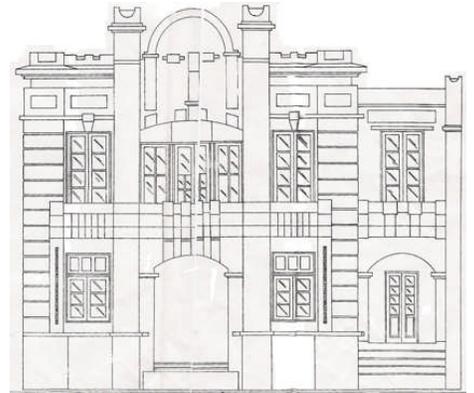


Fig. 325 – Teatro Edgard Gomes Sciortino (1956), de Glênio Carneiro.

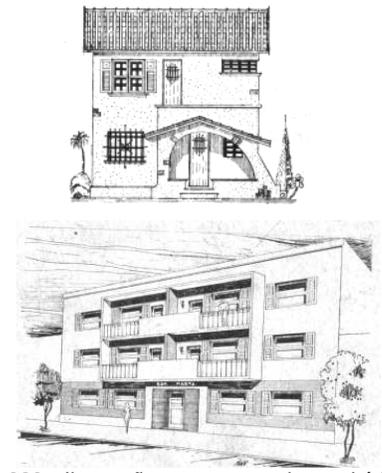


Fig. 326 - Ilustrações em pastas do escritório de Glênio Carneiro.

⁴¹ Prédio destruído recentemente, tendo seus últimos usos como bares e boîtes.

⁴² Em suas idas e vindas de Porto Alegre, participava do escritório do irmão.

⁴³ Verifica-se neste período a assimilação da arquitetura tanto para engenheiros e arquitetos

Edifício City (1953)

* exemplar existente

A “Empresa Construtora Fronteira Ltda”⁴⁴ é a responsável pelo primeiro condomínio a preço de custo de Bagé – amplamente divulgado na imprensa local – com o projeto arquitetônico, complementares e responsabilidade técnica da execução de Glênio Mércio Carneiro (fig.327).

Em terreno de 27.00m de testada por 40.00m de profundidade, lança um pavimento tipo de sete apartamentos, três de frente e quatro de fundos, em três pavimentos.⁴⁵

A planta (fig.328) apresenta simetria axial com pequenas diferenciações em função do lançamento da escada em uma das laterais e das áreas de iluminação internas para alguns compartimentos. No pavimento térreo, é suprimida a linha central de apartamentos para a definição de uma área de acesso a seis unidades de garagens, localizadas nas laterais opostas do terreno e deslocadas do eixo principal, sem visão da via.⁴⁶

INAUGURADO A 12 DO CORRENTE O NOVO E MODERNO EDIFÍCIO CITY
Empresa Construtora Fronteira Ltda., Pioneira Na
 Construção e Entrega De Apartamentos Em Condomínio Em Bagé

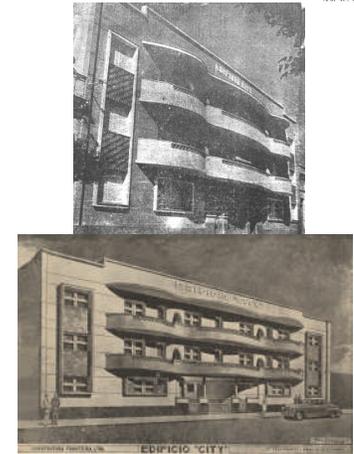


Fig. 327– Edifício City (1953), de Glênio Carneiro. Publicação no Jornal Correio do Sul e perspectiva original.

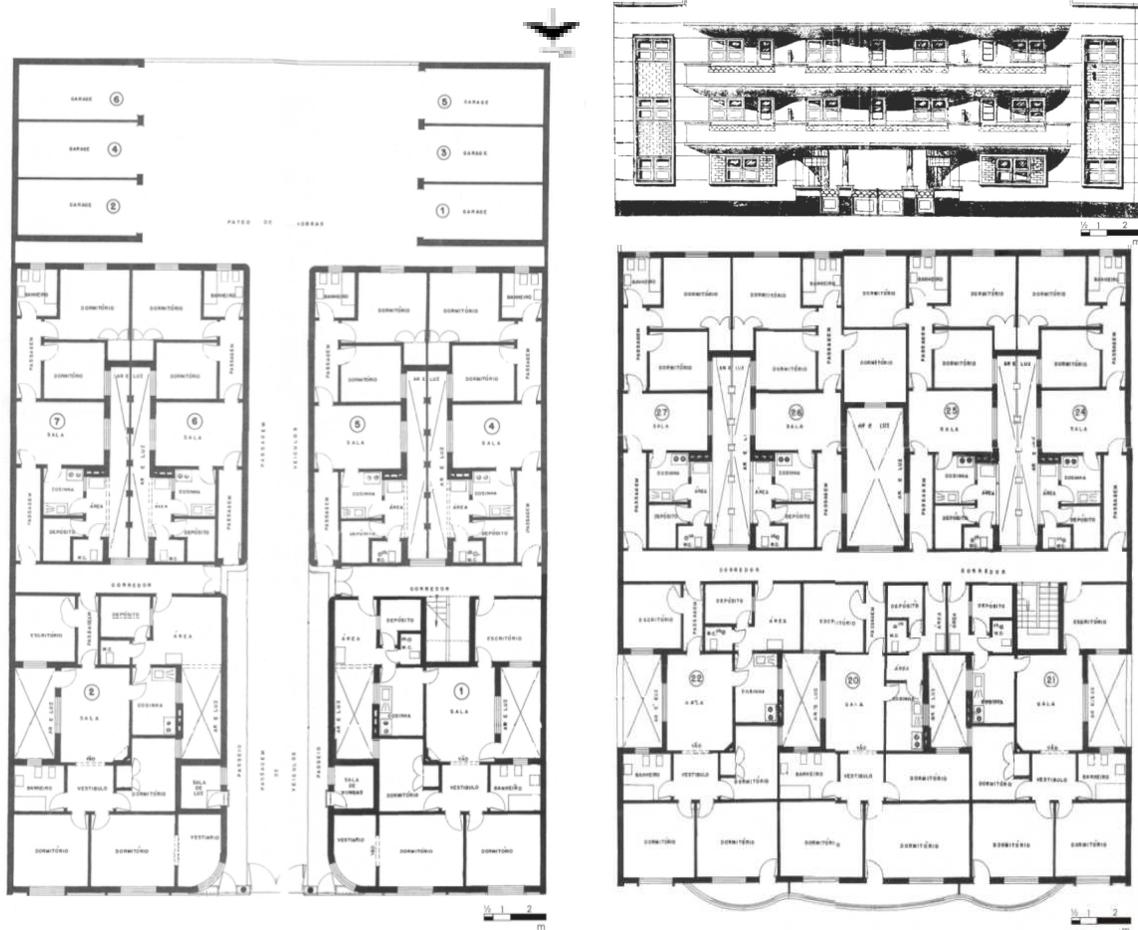


Fig. 328 – Edifício City (1953), de Glênio Carneiro. Plantas Baixas térreo, tipo e Fachada.

⁴⁴ Direção comercial de Nilo Cachapuz e direção técnica de Glênio Mércio Carneiro.

⁴⁵ O limite para edifícios sem elevador é de 3 pavimentos no “Código de Posturas Municipais de 1949, vigente.

⁴⁶ O local definido no projeto como “área de manobras” é utilizado para estacionamentos.

Esse vazio de mais de 5.00m no eixo do térreo destinado a automóveis e, portanto limitando os pedestres para laterais reduzidas, transfere para o condomínio a característica do homem moderno, que prioriza o uso do automóvel e prevê a comodidade do acesso mais próximo ao veículo. Porém, a apropriação de uso, nos dias atuais, é para o lazer e convívio, o que gera conflito entre pessoas e veículos (fig.329).



Fig. 329 – Edifício City. Detalhe do acesso.



Fig. 330 - Edifício City. Fachadas Laterais.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção no alinhamento predial, em contraste com gabarito de altura do entorno imediato.
- ocupação frontal do lote, com vazio central do térreo para acesso a garagens aos fundos.
- uso de poços de “ar e luz”, conforme código de 49.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- eixo central gerando simetria bilateral
- predomínio no lançamento de dormitórios nas fachadas frente e fundos, ficando área social servida pelos poços de “ar e luz”.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- “vazio” do térreo, para passagem central de veículos e bilateral para pedestres, delimitado por duas colunas que configuram, no alinhamento predial, apoio dos pavimentos superiores.
- sacadas “aplicadas” a partir do alinhamento, com limites “ondulados”, assim como bordas em grades com desenho de círculos, são elementos que se contrapõem à ortogonalidade da composição e geram áreas de sombra e efeito *escultórico* de fachada.
- embasamento e coroamento sem relevância para a composição.

- guarda-corpos das sacadas, de dimensão horizontal acentuada, contrapõem-se aos pontos focais de extremidade, que agrupam esquadrias na vertical.
- interligando laterais verticalizadas, configura-se frontão com letras *art déco* em baixo relevo, acima da linha de sacadas.
- fachadas laterais sem intenção formal aparente, resultantes de estratégia que privilegia fachada frontal da composição. (fig.330)

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- as referências com os exemplares citados por Paulo Conde, sobre os Edifícios de Copacabana, são evidentes (fig. 331)⁴⁷ a axialidade, a demarcação forte do acesso, o enquadramento das esquadrias, letreiro em baixo relevo, revestimento em mica, muretas com colunas, e jogos de sombra e luz em sacadas curvas são características que sugerem a identificação do exemplar no *protomodernismo*.



Fig. 331 – Edifício Itaguahi, de Ricardo Wriedt, Rio de Janeiro, 1942 e Edifícios na Rua do Russel, de Floriano Brillhante, Rio de Janeiro, 1937.

Casa Pedro Brossard (1955) (fig.332)

*exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- gabarito de altura contextual.
- recuo de jardim destitui “fita contínua” que ainda se estabelece no entorno imediato; mureta projetada no alinhamento predial ameniza descontinuidade.
- estratégia de máxima ocupação do lote.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta sem setorização, com eixo de circulação aparente, a partir do acesso.
- composição assimétrica, em polígono composto, com recuos nas laterais.
- programa extenso, em lote reduzido, gera configuração de “pátio interno”, sem recuo de fundos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento em pedra, corpo com elementos de arquitetura na estética determinada, e coroamento em cobertura semi-encoberta por frontões decorados.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *estilo espanhol*, e identidade com exemplares de Porto Alegre, de 1932.

Casa Tupy Paiva (1950) (fig.333)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana com descontinuidade: implantação com recuo de jardim.
- contextualiza como exemplar na lateral sul, de Auta Gomes.⁴⁸
- ocupação concentrada na parte frontal do lote, com liberação de área ampla de fundos.

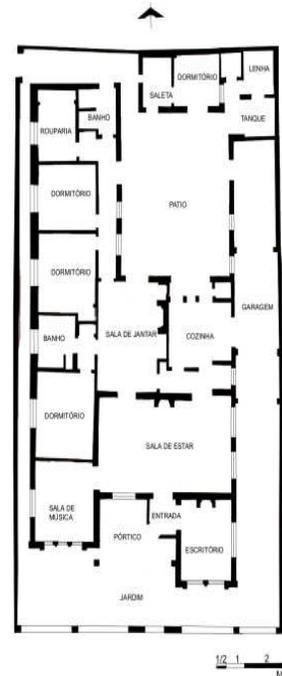


Fig. 332 – Casa Pedro Brossard (1955), de Glênio Carneiro.

⁴⁷ Ver cap. 2, item 2.3 : “Referencias estéticos”.

⁴⁸ Exemplar de Ney Mário Carneiro, neste capítulo, item 6.4.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição em polígono único, com adição frontal para funções nobres.
- planta não acadêmica, com espaços integrados.
- setorização, com social e serviço no térreo e íntimo pavimento superior.
- a partir do acesso principal desenvolve-se eixo central de circulação, diluído na sucessão de compartimentos.



ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- estende-se até as divisas do lote e apresenta deslocamento entre níveis, a partir de jardim elevado em relação à garagem.
- visualizam-se foco de interesse compositivo no eixo do escritório frontal e dormitório superior, pela configuração de sacada, terraço e frontão superior em seqüência vertical de altura.
- frontão triangular em lambris (coroamento) e outros elementos de arquitetura vistos na linha superior das esquadrias.
- predomínio de cheios sobre vazios.
- previsão de embasamento, com revestimento em pedra no pavimento de acesso, não executada na íntegra; em seu lugar configuram-se muros frontais e laterais neste material.



ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- elementos de composição e arquitetura que remetem às derivações do *neocolonial*.



Fig. 333 – Casa Tupy Paiva (1950), de Glênio Carneiro.

Casa Danilo Villamil Gonçalves (1950)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana com descontinuidade, a partir de implantação com recuo de jardim e mureta no alinhamento predial. (fig.334)
- contextualiza com exemplar em lote lindeiro, com as mesmas características de implantação e estética. (fig.335)

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- encostado na divisa sul do lote, libera as demais faces que definem contorno de volume único em dois pavimentos.
- tipologia não axial, configurada em duas alas.⁴⁹

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- avanço da ala correspondente ao acesso e dormitório superior determina ênfase compositiva.
- agrupamento de esquadrias na horizontal e entre pavimentos.

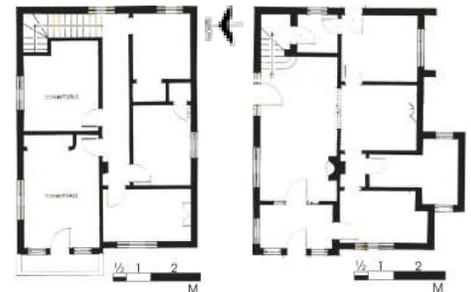


Fig. 334 – Casa Danilo Villamil Gonçalves (1950), de Glênio Carneiro.

⁴⁹ Ver outros exemplos residenciais como: Casa Manoel Sarmento, e Casa Dino Dini, ambas no capítulo 4.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *revival* de características normandas. ⁵⁰

Padaria Continental (1950)

* exemplar existente

Residência e padaria, ⁵¹ de propriedade de Jarbas Maciel Alves & Cia Ltda (figs. 336 e 337).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica, em 02 pavimentos.
- lançamento no alinhamento predial.
- ocupação máxima do lote, no térreo comercial.
- axialidade de esquina aparece em pano curvo, com esquadrias do acesso da padaria, e do pano em 45°, no pavimento superior avançado. ⁵²

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta livre, com uso comercial no térreo a partir de eixo de esquina, e uso residencial com acesso lateral.
- no espaço comercial da padaria há predominância de um balcão curvo reforçando a geometria do acesso.
- sem setorização no uso residencial, com subdivisão ortogonal dos espaços.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento leve, tipo proteção setor inferior de paredes do térreo.
- corpo: elementos de arquitetura diluídos ao longo das fachadas, sem critério evidente de posição, com o predomínio de cheios sobre vazios; pequenos balanços no pavimento superior limitados por marquises entre pisos.
- demarcação hierárquica de esquina a partir da sobreposição do salão comercial com dormitório superior.
- coroamento: com platibanda de alturas variadas, delimitada por marquises (proteção à esquadrias do pavimento superior) e telhado semi-encoberto.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *racionalismo*, com elementos de arquitetura *maneiristas*. ⁵³

Casa Dante Peduzzi (1950)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana com adequação à alternância de 01 ou 02 pavimentos na cidade.
- ocupação máxima do lote, como permite o código de 49.

⁵⁰ Na mesma rua, pode-se verificar modelos semelhantes, e que demonstram esta tendência.

⁵¹ Mesmo uso, e mesmo proprietário, até os dias de hoje.

⁵² determinações legais do código de 25, e que permanecem no código de 49.

⁵³ Ver cap.2, item 2.3: “Referencias estéticas”.



Fig. 335 - Casa Danilo Villamil Gonçalves, com entorno.



Fig. 336 - Padaria Continental (1950), autoria de Glênio Carneiro.

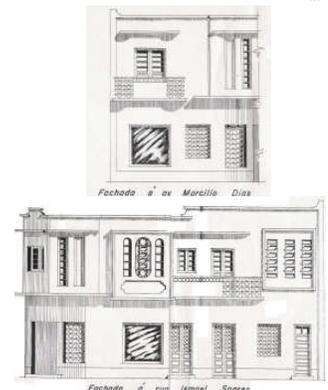


Fig. 337 - Padaria Continental (1950), autoria de Glênio Carneiro. Plantas baixas térreo e superior e fachadas.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- intenção formal e de conforto térmico: uso de esquadrias sucessivas em giro de 45°, como artifício geométrico de ampliação de “ar e luz” nos compartimentos, ampliando o raio de abrangência solar na fachada norte (fig.338, 339 e 340).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- polígono único, com subtrações para pequenos terraços e adições em balcões.
- repetição dos vãos e posições das esquadrias do térreo no pavimento superior, reforçando verticalidade.
- composição ritmada a partir de vários pontos, ou conjuntos focais de mesma hierarquia.
- cruzamento de intenções de verticalidade com horizontalidade na composição: sacadas com guarda-corpos que demarcam linha horizontal, em transpasse de esquadrias de vãos idênticos, nos dois pavimentos.
- recurso de ampliação aparente de vãos: painel, em pé-direito duplo, composto por vãos de alvenaria revestida com cerâmica, intercalados por caixilharia em ferro.
- composição com embasamento leve e sem coroamento.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *racionalismo*

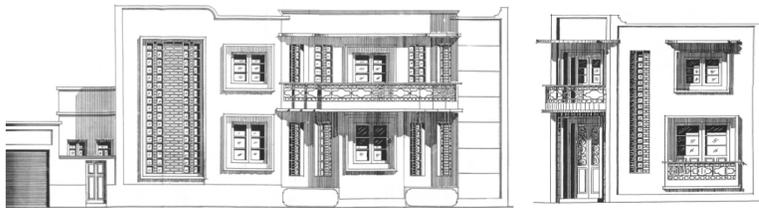


Fig. 339 – Casa Dante Peduzzi (1950), de Glênio Carneiro. Fachadas norte e oeste.

Casa Elpidio Jacinto Pereira (1950) (fig. 341 e 342)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana em gabarito de altura usual, de 02 pavimentos, e lançamento parcial no alinhamento.
- ocupação máxima do lote, como permite código de 49.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- lançamento em poligonal com articulações estratégicas até a configuração de acesso recuado na esquina, em 45°, reforçado por escadaria axial, como *releitura* das determinações do código de 25 (cap. II, secção I, art.21).
- elementos de composição *modernos* como dormitórios com banheiros individuais ou próximos e garagens com acessos criteriosos.



Fig. 338 – Casa Dante Peduzzi (1950), de Glênio Carneiro.



Fig. 340 – Casa Dante Peduzzi. Plantas baixas.



Fig. 341 – Casa Elpidio Jacinto Pereira (1950), de Glênio Carneiro.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- elevação do pavimento térreo, sem embasamento.
- corpo: elementos de arquitetura diluídos ao longo das fachadas, sem critério evidente de posição, com o predomínio de cheios sobre vazios.
- platibanda delimitada por arremate “maneirista”⁵⁴ em linha única de telhas, acompanhando sensíveis recuos e avanços lançados em planta.
- inexistência do recurso de enquadramento de esquadrias.
- conformação de terraços a partir de excedentes do pavimento térreo.
- elementos de arquitetura: janelas de canto, pergolados, painel de pé direito duplo com básculas em “gaita”, grades simplificadas e platibandas.
- balcões curvos, ou com ondulações, contrastam com linhas compositivas ortogonais da planta.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *racionalista*, com citações da *modernidade pragmática* e de elementos de arquitetura *maneiristas*.

Casa Ney Garrastazu (1952)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção urbana com recuo de jardim e muretas no alinhamento.
- ocupação concentrada em parte frontal do lote, liberando fundos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- polígono único, com adições e subtrações alternadas, nos dois pavimentos.
- estereotomia tradicional, (fig.343) com configuração a partir do acesso principal, em eixo central de circulação, diluído na sucessão de compartimentos integrados funcionalmente.
- estar íntimo e sala de refeições com acesso direto para o pátio (incomum na época).
- pavimento superior com compartimentação funcional, sendo um dos dormitórios com banho individual.
- dormitórios ladeiam terraços resultantes de excedentes do pavimento térreo.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- na fachada frontal e laterais visíveis, vê-se uma profusão de enquadramentos de esquadrias quadradas, individuais e de canto, tipo “guilhotina” e com persianas horizontais.
- outras características: revestimento em mica, platibanda, tijolos de vidro no acesso principal, grades simplificadas e jardim frontal.(fig.343)



Fig. 342 – Casa Elpidio Jacinto Pereira. Plantas baixas térreo e superior.



Fig. 343 – Casa Ney Garrastazu (1952), de Glênio Carneiro. Plantas baixas e Fachada.

⁵⁴ Ver cap.2, item 2.3 : “Referencias estéticas”.

- equilíbrio entre forças horizontais e verticais na fachada.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*

Edifício Comendador Feitosa (1953) (fig. 344)

* exemplar existente; alterações no térreo.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com alinhamento predial e contextualização com entorno de 01, ou 02 pavimentos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS

- simetria bilateral com lançamento de eixo central para os dois pavimentos tipo, não coincidente com o pavimento térreo, de uso comercial.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- geometria axial em fachada de pano único ao qual são acrescentados planos horizontais de sacadas, envolvendo várias esquadrias, limitados por um “quadrado” de contorno da mesma profundidade destas.

-faixas, nas duas extremidades, configuradas por esquadrias de forma quadrada, que recebem “cobogós” com função plástica e de proteção solar (orientação oeste).

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*



Fig. 344 - Edifício Comendador Feitosa (1953), de Glênio Carneiro.

Casa Enio Pinto (1962)

* exemplar existente

Volume concentrado em dois pavimentos, em primeiro momento (antes de acréscimo), solto em uma das laterais. A composição sugere dois planos empilhados, ou seja, o 2º pavimento – com revestimento liso sobre o térreo – numa tectônica em pedra palito (fig. 345).

– com revestimento liso sobre o térreo – numa tectônica em pedra palito.⁵⁵

Há uma inversão das linhas de força da cobertura, o que se vê em 1940 na obra de Niemeyer (fig.346).⁵⁶ Analogamente, Xavier (1987:71) comenta sobre o projeto da casa de Maria Flor Vieira de Carlos Maximiliano Fayet, em 1950 (fig.318).

“...de planta simples, paredes brancas e aberturas dispostas de forma criteriosa e que conta, como marca maior de modernidade, com trecho em pilotis e telhado de fibrocimento em forma de asa de borboleta...”

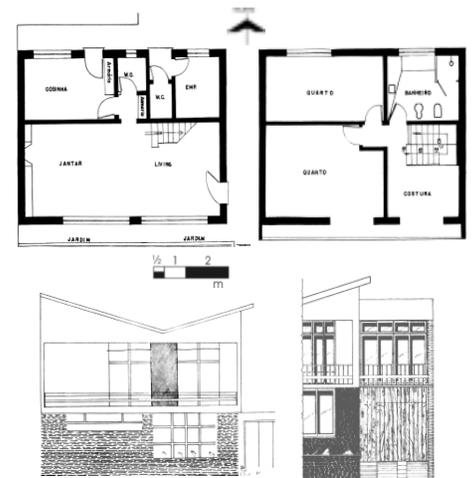


Fig. 345 – Casa Enio Pinto (1962), de Glênio Carneiro. Planta baixa térreo, superior, e fachadas.

⁵⁵ Acréscimo lateral, executado pelo mesmo engenheiro, agrega-se por adição ao volume, não interferindo na composição.

⁵⁶ Segundo Segawa o arquiteto inspira-se na casa Errazuriz de Lê Corbusier e Pierre Jeanerret, 1930, com planos inclinados em direção a calha central. (SEGAWA, 1997:99)

Segundo Carlos Eduardo Comas,⁵⁷ a atitude da inversão da cobertura em planos centrífugos, que tem a figura do “barco” como precedente vernacular, é a de criar uma pluralidade mais evidente, identificada com os códigos *modernistas*.⁵⁸

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- adequação com entorno em termos de alinhamento predial e gabarito de altura
- estratégia de ocupação máxima do lote.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta livre, sem axialidade.
- setorização, com área social e serviços no pavimento térreo e área íntima no pavimento superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento através do térreo elevado e com revestimento em pedra.
- corpo com agrupamento de esquadrias dos dormitórios, conectadas por painel intermediário em madeira tipo baixo relevo que coincidem com ponto focal invertido da cobertura tipo *borboleta* - coroamento da composição.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- elementos de arquitetura e de composição *modernistas*.

Edifício Marta (1959) e Edifício Raquel (1960) (figs. 347, 348 e 349)

* exemplares existentes

Dentro do programa do pequeno edifício de apartamentos, são lançados em dois anos consecutivos, empreendimentos do escritório de engenharia, já com a colaboração do então acadêmico Ney Mario.

Trata-se de dois terrenos de geometria diversa, um retângulo e um trapézio, que embora com o mesmo programa, através de plantas com algumas adaptações, resultam em fachadas com volumetria praticamente idêntica.

É um fato que confirma a capacidade de manipulação de uma planta, visando a um determinado resultado estético.

O modelo utilizado nos dois exemplares é de uma arquitetura que tem como centro de interesse a volumetria de fachada. Porém, no Edifício Raquel, o terreno de esquina, com a fachada lateral sul visível, lança o nome do prédio em letras esculpidas em baixo relevo, sobre painel cego resultante, elevado sobre o embasamento.

É visível o mesmo procedimento utilizado, no Edifício Comendador Feitosa e Edifício City, do enquadramento com sacadas na região central da fachada, desvinculado das laterais opostas das extremidades da testada, que se unem com o ápice frontal do prédio, sem platibanda.

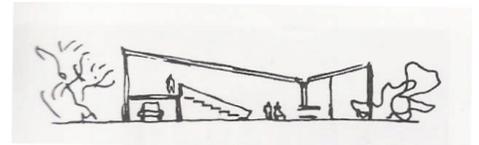


Fig. 346 - Cobertura centrípeta. Croqui de Oscar Niemeyer. Casa para Juscelino Kubitschek, na Pampulha, 1940.



Fig. 347 - Edifício Marta (1959), de Glênio Carneiro.



Fig. 348 - Edifício Raquel (1958), de Glênio Carneiro.

⁵⁷ Anotações em aula de Arquitetura Brasileira do PROPARG em junho de 1997.

⁵⁸ Ao contrário da cobertura de duas águas tradicional que é um volume e não um plano (COMAS, anotações em aula de Arquitetura Brasileira do PROPARG, em 1997).

Efetua-se um descolamento do corpo do prédio em relação à base revestida em pedra, através da definição de um plano horizontal intermediário até a altura superior do pavimento térreo elevado.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- lançamento no alinhamento predial, contrastando com entorno de residências unifamiliares e gabarito de altura mais baixo.
- adequação a determinações do código de 49.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

Edifício Marta

- circulação vertical como adição em parte posterior do lote.
- polígono compacto, com utilização de áreas de “ar e luz” para banheiros.
- área íntima, na parte frontal do lote, e social, para os fundos de orientação norte.

Edifício Raquel

- lançamento com adequação à geometria trapezoidal do terreno.
- serviço ocupa setor inclinado do lote.
- negação da esquina para acesso, o qual configura-se em posição central da dimensão maior do lote.
- eixo compositivo lançado em vértice do trapézio duplo.

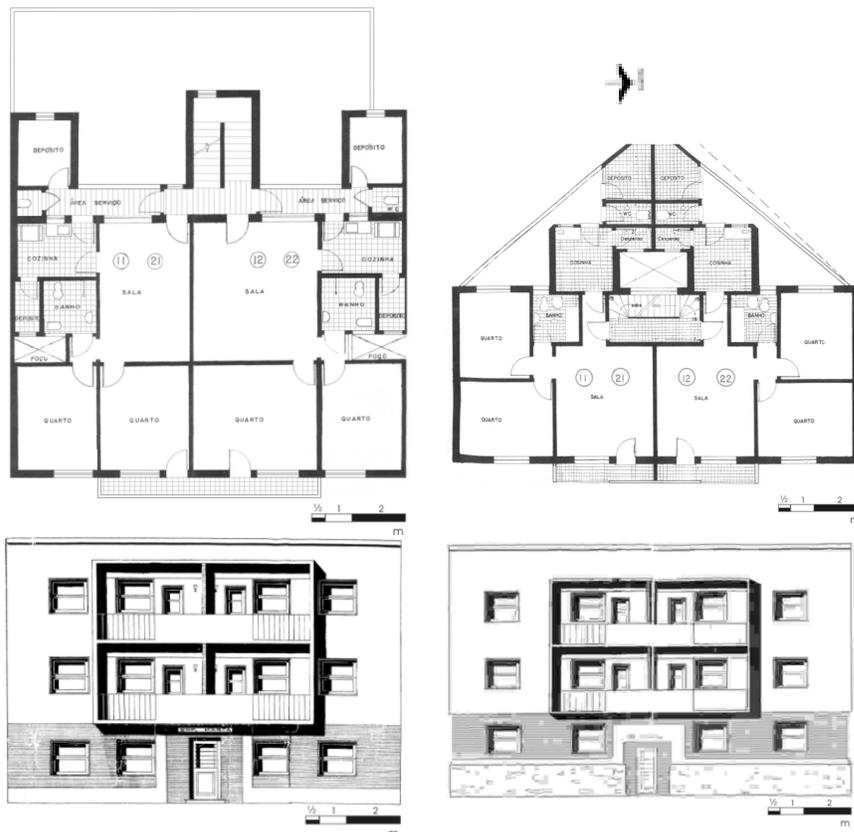


Fig. 349 - Plantas Baixas e Fachada Edifício Marta (E) e Edifício Raquel (D).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

Edifício Marta/Raquel

- base: pavimento térreo com revestimento diferenciado.
- corpo: quadro em balanço definindo agrupamento de elementos de arquitetura centrais, liberando extremidades.

Edifício Raquel

- valorização de fachada cega “sul” da composição, em letreiro em baixo relevo.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- *modernidade pragmática*

- Edmundo Bruno

Arquiteto francês, de formação européia,⁵⁹ a serviço da firma construtora paulista J. P. Urnes instala-se em Bagé, em meados dos anos 50, primeiramente para execução de projetos de frigoríficos e, em seguida, integra-se ao quadro de profissionais da construção civil.

Estrangeiro, sem o registro do CREA, identifica-se em alguns projetos, porém é impossibilitado da responsabilidade técnica da autoria e execução dos mesmos.⁶⁰

Sua arquitetura é fortemente articulada, sem “rastros” da estereotomia *acadêmica* e com utilização de elementos compositivos e decorativos do *modernismo corbusiano*. Os exemplares selecionados são manifestações pontuais de Bruno, com autoria comprovada, e que retratam seus pressupostos.⁶¹

Casa Hugo Souza (1955) (fig, 350 e 351)

* exemplar existente

Exemplar compacto, em compartimentação dinâmica, na qual os espaços se sucedem funcionalmente, criando momentos de contemplação sugeridos pelos elementos de arquitetura projetados, como: esquadria curva no estar, janela de canto no comedor e escada.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- recuo de ajardinamento define descontinuidade em relação ao alinhamento usual do entorno imediato.
- ocupação concentrada na parte frontal do lote, definindo recuo de fundos, com edícula.



Fig.350 – Casa Hugo Souza.

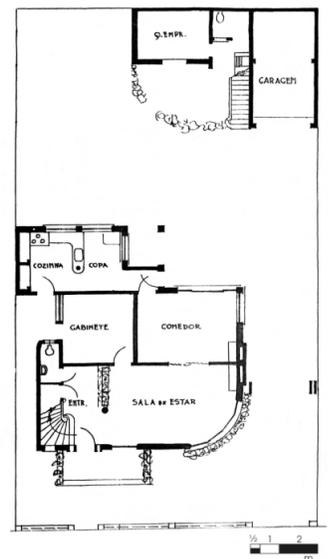


Fig. 351 – Casa Hugo Souza (1955), de Edmundo Bruno. Plantas baixas pavimento térreo e superior.

⁵⁹ Intitulava-se Arquiteto, com diplomação em arquitetura na cidade de Florença, Espanha. Não era licenciado pelo CREA.

⁶⁰ Este fator, e o pouco número de informações à respeito de sua obra gera dificuldades de identificação dos seus projetos.

⁶¹ É sua a autoria dos blocos centrais da Urcamp, na década de 60 e 70.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- lançamento apoiado na lateral sul do terreno, em polígono único quadrado, com canto arredondado e algumas adições.
- planta livre, sem axialidade.
- circulação diluída entre espaços contínuos.
- dormitórios com banheiros individuais, como procedimento funcional *moderno* para a época.
- previsão de muros curvos em “cerca-viva” delimitando funções de serviço.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição com leitura contínua entre vistas oeste (frontal) e sul.
- pórtico alongado horizontalmente, definindo dois acessos, sustentado por colunas tipo *palito*, em plano inclinado.
- agrupamento de esquadrias curvas ou planas.
- marquises com função de proteção de esquadrias e demarcando horizontalidade
- predomínio de cheios sobre vazios.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- utilização de elementos de arquitetura do ideário *modernista*.

Casa Manoel Quintanilha (1955) (fig.352, 353 e 354)

* exemplar existente; reformas com descaracterização parcial.

Após tentativa de 1954, para construção de um projeto do escritório de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet ⁶² de Porto Alegre, decide-se por outra proposta, de autoria de Edmundo Bruno.

Comparando-se as duas propostas, vêem-se “referências” do estudo anterior, ⁶³ como a área coberta frontal em pilotis, vinculada ao acesso e garagem. ⁶⁴

A área construída do térreo, prevista para consultório médico, garagem e acesso ao pavimento superior, é afastada de ambas laterais do lote para acessos ao pátio e área de serviço ao fundo, e às funções de apoio do pavimento superior.

Circulação vertical lançada a partir de escadas para acessos principal e secundário conferem permeabilidade ao programa.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- recuo de ajardinamento define descontinuidade em relação ao alinhamento usual do entorno imediato, compensada com “mureta”.
- ocupação concentrada em retângulo alongado, com amplo recuo de fundos resultante.



Fig. 352 – Casa Manoel Quintanilha (1955), de Edmundo Bruno.



Fig. 353 – Casa Manoel Quintanilha. Detalhe do acesso.

⁶² Segundo familiares, não confirmada devido ao custo da obra em relação aos parâmetros bageenses e as pretensões do cliente.

⁶³ Segundo familiares e de conhecimento de Bruno, encantados e contaminados pelo estudo de Fayet e Corona, solicitam a transposição de idéias constantes na proposta de Fayet e Corona.

⁶⁴ Ver neste capítulo no item 5.5, com o título “As tentativas de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet”.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

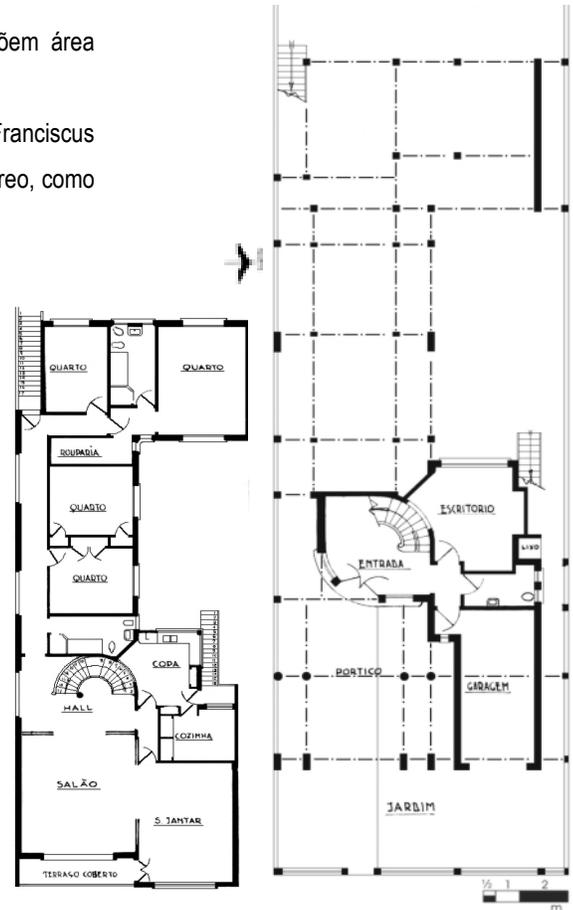
- térreo com polígono em “L”, definido entre colunas palito que compõem área aberta, coberta pelo pavimento superior.
- elevação das funções nobres já figura em exemplares de Antonius Franciscus Janssen e de Vasco da Gama e Silva, porém sem liberação de área do térreo, como nesse exemplo.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- térreo sob *pilotis* preenchido com volume de porção retangular de acessos e garagem, habilmente colocado no *intercolúnio*.
- pavimento superior, formado por áreas de estar, íntima e apoio, descansa sob os *pilotis* do térreo, com um balanço em relação à garagem.
- composição compacta, configurada de forma expressiva com vazio parcial do térreo.
- equilíbrio entre cheios e vazios.
- horizontalidade ressaltada pelo “guarda-corpo” em alvenaria.
- elementos de arquitetura: *pilotis*, janelas navais, grades simplificadas, marquises vinculadas a esquadrias, colunas circulares e prismáticas, amplos vãos de esquadrias e revestimentos cerâmicos.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação do *modernismo corbusiano*.



Casa Paulo Passos (1956)

* exemplar existente

Verifica-se aparentemente uma “volta ao tempo” pela escolha da estética no *estilo espanhol* (fig.355 e 356). É um objeto centralizado em terreno com grande excedente de área aberta para jardim, lazer, contemplação e acessos em diagonal de esquina que encontra correspondência com pátio de acesso encimado por terraço curvo, recuo do pavimento superior. O muro de contorno das duas laterais externas do terreno define-se no alinhamento, usando o chanfro de 45° em arco que reforça a composição.



Fig. 355 – Casa Paulo Passos (1956), de Edmundo Bruno.



Fig. 354 – Casa Manoel Quintanilha (1955), de Edmundo Bruno. Plantas baixas térreo, superior e fachada.

Em relação aos princípios compositivos, é uma. A norte, em parte posterior voltada para um pátio, e desenvolve-se um compartimento avançado em forma de pórtico, igualmente curvo.

É provável a solicitação do estilo pelo cliente, pois as obras de Bruno nesse momento enquadram-se nas linhas *modernistas*.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- implantação em terreno amplo de esquina, em fatia próxima à dimensão maior do lote, liberando área aberta com orientação norte para insolação de compartimentos e pátio.

- acomodação de parte da dimensão sul da composição sem recuo e a restante recuada, com muro alto no alinhamento, resultando um primeiro plano de vista.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- polígono composto, com geometria em curvas nas situações hierárquicas do programa.

- visualiza-se eixo em diagonal, desde a esquina até o interior da residência, que desloca-se para direção norte, no centro do living principal.

- planta livre, em linhas ortogonais, que articula compartimentos através de uma seqüência de vãos integrados a partir de portas de correr, embutidas em paredes duplas.

- roupagem atemporal não inibe a adoção de procedimentos funcionais vigentes na época como setorização das áreas social, serviço e íntima (pavimento superior).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- equilíbrio entre cheios e vazios, bem como entre horizontalidade e verticalidade.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- elementos de arquitetura dispostos com agrupamentos e isolados em citações do *estilo espanhol*.

Casa João Lemos Filho (1960) (figs. 357 e 358)

* exemplar existente

O prédio eleva-se no térreo através de um corpo avançado que libera no pavimento térreo a lateral do terreno, para acesso da casa, veículos e serviço.

O pavimento superior, com duas aberturas agrupadas através de contorno, apóia-se no eixo central do lote em coluna que chega até o térreo elevado, delimitando o recuo frontal de acesso ou lazer. Esta coluna assenta-se criteriosamente sobre os degraus lançados no embasamento em pedra (fig.327). Observa-se a existência de porão e dois “respiros” retangulares esculpidos no muro de pedra.

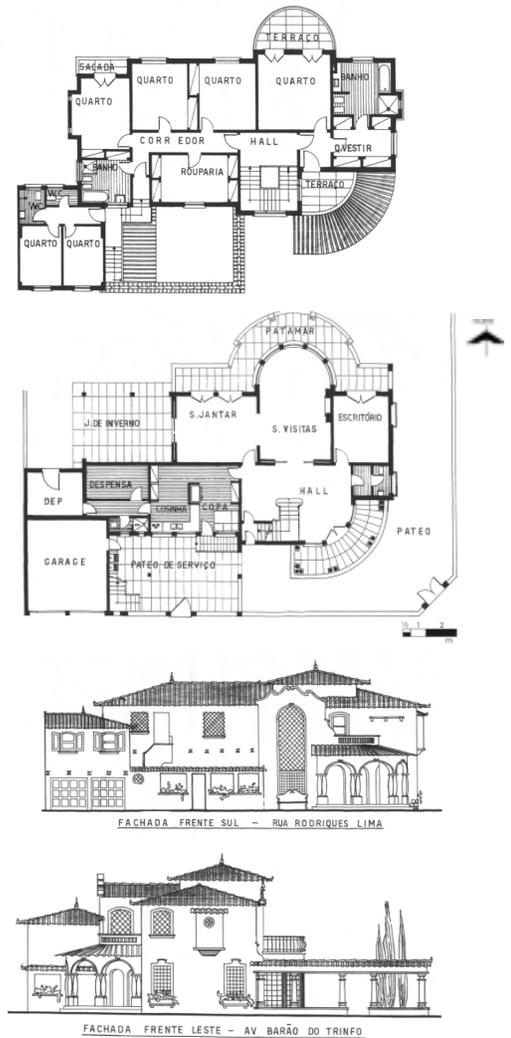


Fig. 356 – Casa Paulo Passos (1956), de Edmundo Bruno. Plantas baixas térreo, superior e Fachadas sul e leste.



Fig. 357 – Casa João Lemos Filho (1960), de Edmundo Bruno.



Fig. 358 – Casa João Lemos Filho. Plantas baixas térreo, superior e fachada.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

-terreno estreito, com ocupação concentrada em parte frontal.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- tipologia de 02 pavimentos, em gabarito de altura usual no entorno imediato.
- planta livre, sem axialidade e circulação diluída entre sucessão de compartimentos.
- setorização: social e serviço no térreo e íntimo no pavimento superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição compacta com subtrações no térreo para definição de área de acesso coberto; apoio frontal em coluna de seção quadrada.
- embasamento em pedra.
- predomínio de cheios sobre vazios.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- a volumetria cubista, mais rígida que as propostas anteriores de Bruno, têm algumas características que conferem uma fisionomia *modernista* à residência, como: articulação simples e correta entre os dois pavimentos, contraste entre cheios e vazios, janelas agrupadas, colunas, embasamentos em pedra e gradis simplificados.

Casa Moyses Chaplin Silva (1960) (fig.359)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- ocupação máxima de lote de esquina, com adequação ao entorno de uso residencial.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta em linhas ortogonais, com axialidade compositiva e de circulação.
- setorização peculiar, com utilização de sub-níveis para setores social, íntimo e serviço.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

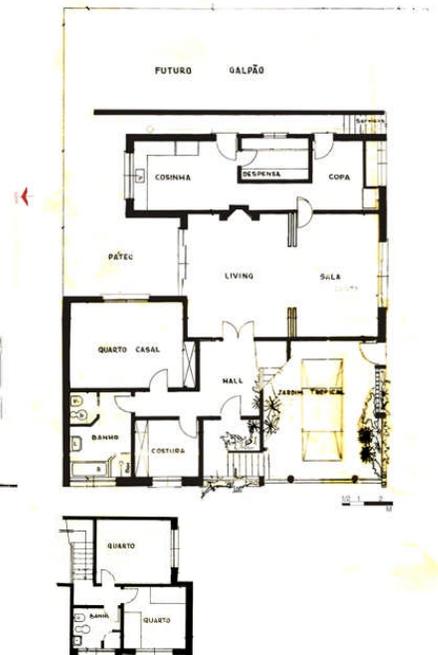
- poligonal com deslocamento vertical de volumes.
- embasamento em parte da poligonal do terreno.
- suspensão de parte do pavimento superior, com coroamento em cobertura centrípeda através de colunas em “V” e tipo *palito* que apóiam em subtração do térreo, para acesso.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação do *modernismo corbusiano*.



Fig. 359 – Casa Moyses Chaplin Silva (1960), de Edmundo Bruno. Plantas baixas térreo,

**Casa José Carlos Costa (1961) (figs. 360 e 361)**

* exemplar existente

Os recursos compositivos, com intenção plástica, e que acrescentam aos critérios funcionais expressividade, concentram-se na parte frontal do volume.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- recuo de ajardinamento define descontinuidade em relação ao alinhamento usual do entorno imediato, compensada por mureta frontal (fig.360).
- ocupação concentrada em retângulo alongado, resultando em amplo recuo de fundos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição em linhas ortogonais, com acesso lateral, setorização e sem axialidade evidente.
- aproximação do polígono retangular alongado do lado sul do terreno, para setor de serviço, com liberação de lado norte para compartimentos de permanência prolongada noturna.
- acesso cotidiano desenvolvido através de vestíbulo que se interliga com escritório e estar, permitindo acessos à área íntima aos fundos, e social à frente.
- interligação da zona de serviços à circulação da zona íntima e social, de forma independente.



Fig. 360 – Casa José Carlos Costa (1961), de Edmundo Bruno.

- dormitórios com banheiro individual demonstram a intenção funcional de modernidade.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- configura-se, no setor visível da via urbana, área coberta frontal, lançada na forma de laje plana e conectada ao volume da casa, que se estende sobre muros laterais.

- pano cego lateral -em pedra - recebe o volume da chaminé da lareira (fig.362), cruzando a laje plana que compõe linha horizontal em toda a largura do lote.

- a laje plana, exatamente no limite de quatro colunas tipo *palito*, recebe a subtração de um quadrado, previsto para transpasse de vegetação de copa alta (fig. 363); em contraponto, há um prolongamento da parede sul do prédio além da cobertura, definindo um descanso intermediário quase no limite sul da cobertura (fig.362).

- esquadrias amplas com venezianas de correr externas, e básculas com vidro, estão protegidas por conjuntos de *brise-soleil* verticais na fachada norte.

-elementos de arquitetura: colunas tipo *palito*, panos em pedra, gradis verticais e paisagismo.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- leveza de setor frontal do exemplar, alcançada pelo jogo criterioso de planos que se traspassam, se subtraem e se apóiam, aliada ao uso de elementos de arquitetura e tectônica utilizada, situam este exemplar numa estética *modernista corbusiana* (fig.364).

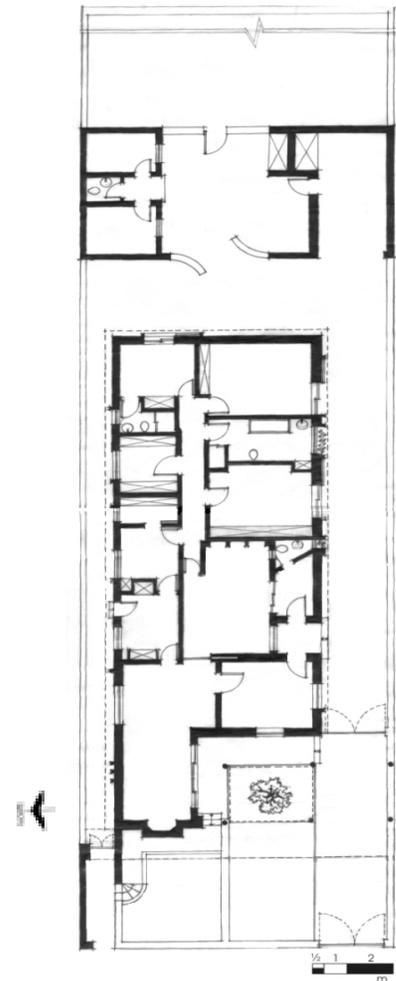


Fig. 361 – Casa José Carlos Costa. Planta baixa.



Fig. 363 – Casa José Carlos Costa. Detalhe laje plana e colunas palito



Fig. 364 – Museu de Artes Decorativas, de Le Corbusier, em Paris, 1925.

6.2.1. Síntese analítica

A partir dos diagramas pode-se notar que Vasco e Cassiano, os quais vêm trabalhando nas décadas anteriores, ainda apresentam propostas no alinhamento predial, com forte bidimensionalidade, eixos simétricos, bipartição em altura e ornamentação em modenaturas.

Cassiano segue até o último exemplar, exposto neste trabalho, exprimindo-se com eixos, nas plantas e nas fachadas. A demarcação dos eixos verticais aparece, indistintamente, em todos os programas ou temas. Pode se observar

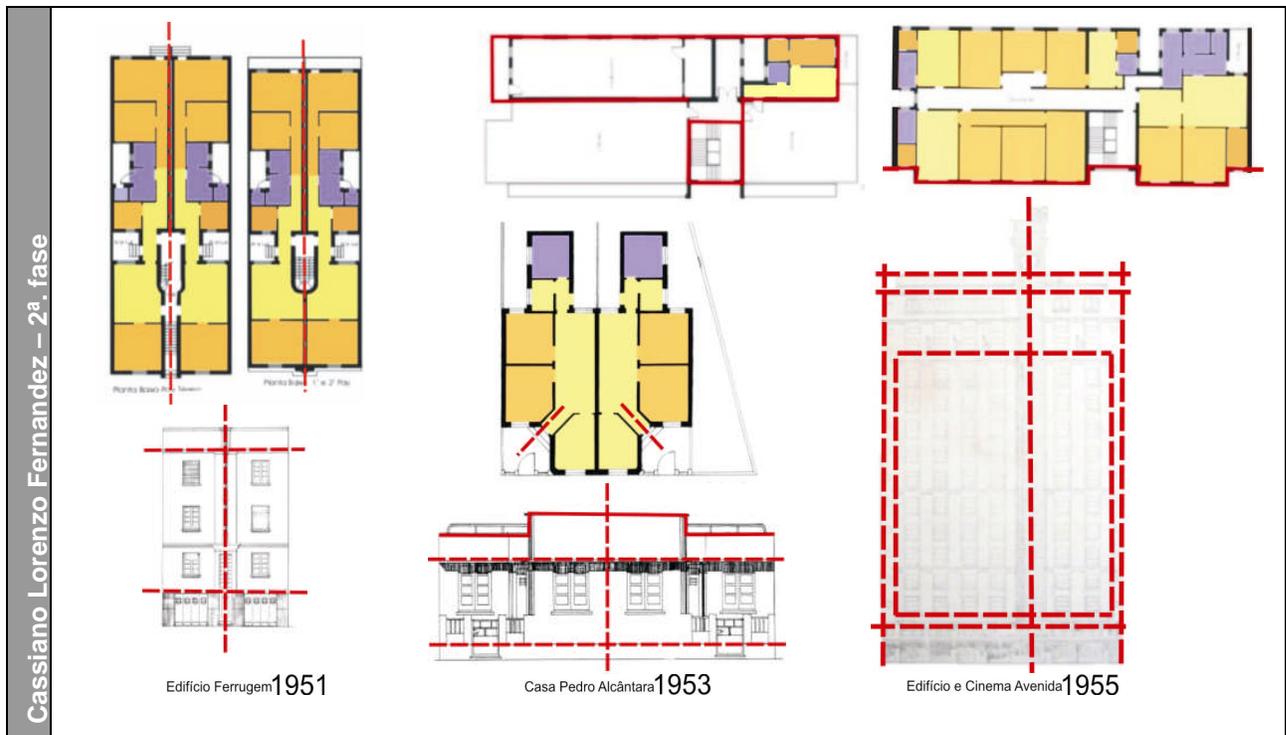


Fig. 362 – Casa José Carlos Costa. Pano cego traspassado por parte superior da lareira.

tipologias com o uso da diagonal e das simetrias equilibradas, como no Edifício Avenida e na Casa de Saúde.

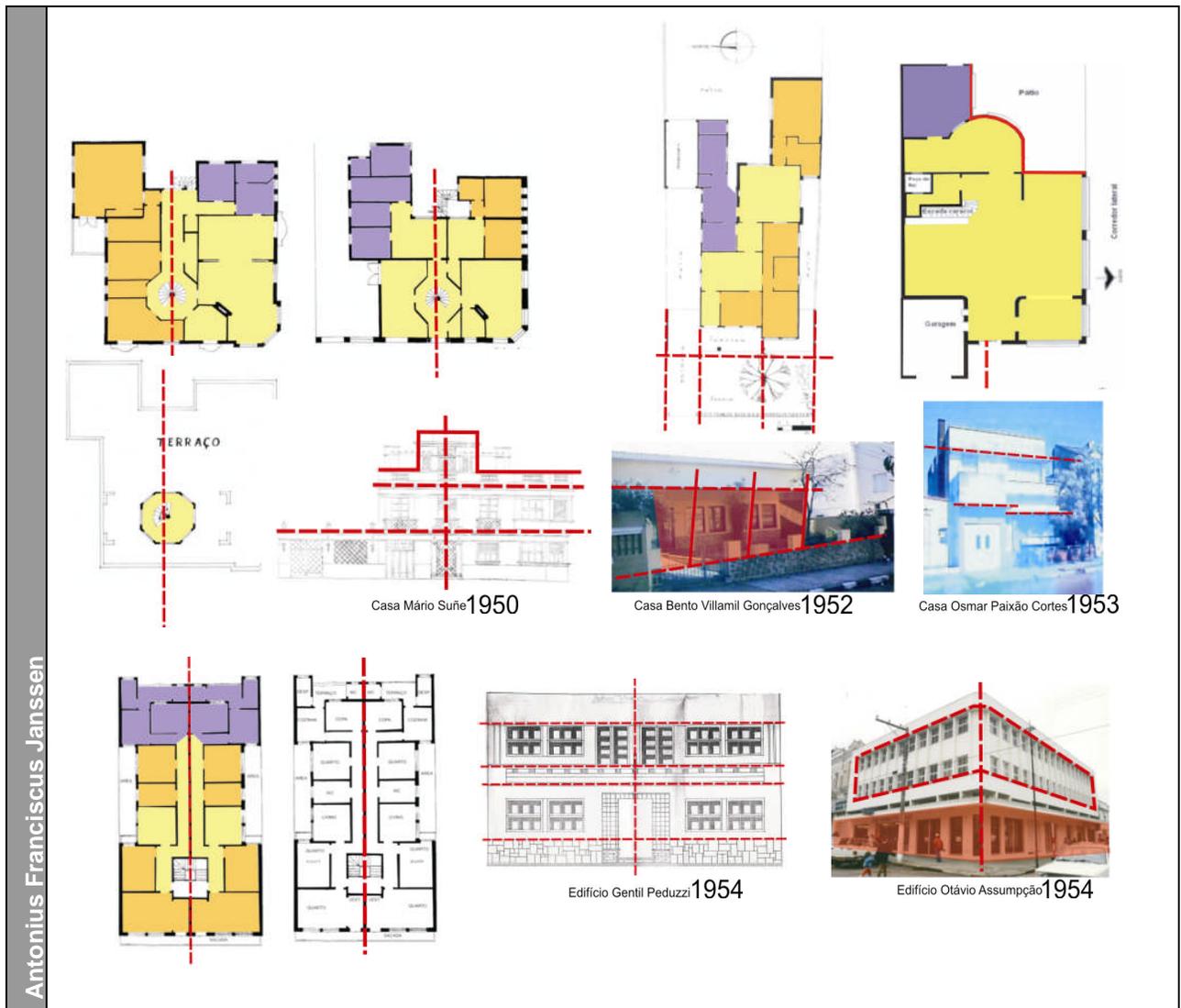
Vasco, além das propostas *fachadistas*, apresenta novas geometrias que valorizam esquinas e quinas frontais dos lotes, o que começava a ser praticado, em trabalhos dele e de outros profissionais, no período anterior. As habitações de 02 pavimentos têm telhados, em parte, semi encobertos ou aparentes e citações no *estilo espanhol*. Não apresenta avanços de cunho funcional nos programas residenciais, onde os setores social, íntimo e serviços se mesclam nos pavimentos.



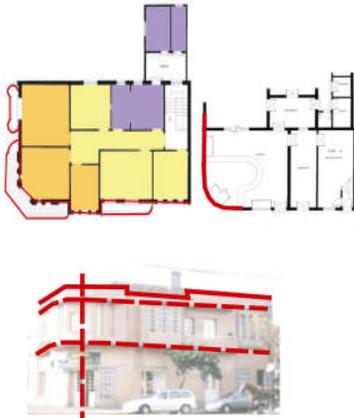


Estão demarcados nos diagramas espaços vazios entre volumes, bem como setores cobertos por marquises ou sacadas os quais, por conseguinte, determinam áreas sombreadas. Recurso que começa a aparecer, também, nas obras de outros profissionais da época.

Janssen manifesta-se no seu primeiro exemplar, em solo bageense, com alguns elementos de arquitetura do *eclétismo*, em proposta com assimetria equilibrada e forte axialidade no eixo de acesso. Embora com propostas diversas, residenciais ou mistas, unifamiliares ou multifamiliares, vê-se nos diagramas: axialidades compositivas ou de circulação; setorizações parciais no tema residencial; predominância da horizontalidade e tripartição atípica. Nos seus projetos de 1952 e 1953 demonstra alinhamento com as premissas *modernistas*, como lançamento de área social em um único espaço integrado e varandas delimitadas por colunas tipo *palito*.



Glênio Carneiro como se observa nos diagramas, apresenta uma gama de configurações com alguma lógica temporal. Mostra-se, no contexto desse trabalho, vários objetos do tema unifamiliar – em sua maioria em 02 pavimentos-, multifamiliar e comercial, que expõem a negação dos aspectos que vinham sendo praticados, como a tripartição na vertical, a simetria bilateral e os panos no alinhamento predial. Casualmente, 04 exemplares de dois pavimentos, localizados em lotes de esquina, compõem uma dinâmica de planos sobrepostos, recuados e avançados. Elementos de arquitetura se alternam na demarcação de verticalidade e horizontalidade, ainda com o predomínio de cheios sobre vazios. A esquina recebe um tratamento especial, em diagonal ou em curva, recuada ou no alinhamento, nem sempre coincidindo com acessos.



Padaria Continental 1950



Casa Dante Peduzzi 1950



Casa Elpidio Jacinto Pereira 1950



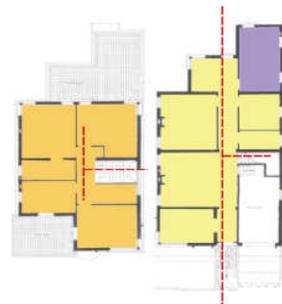
Casa Danilo Villamil Gonçalves 1950



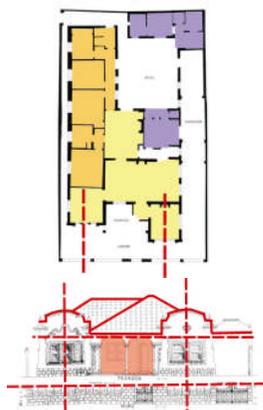
Casa Tupy Paiva 1950



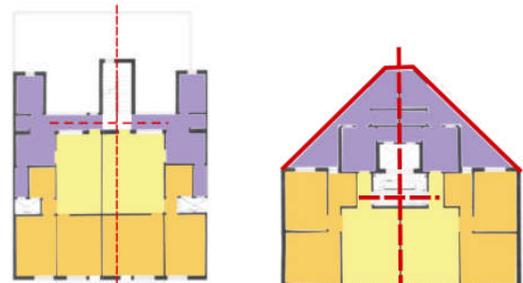
Edifício City 1953



Casa Ney Garrastazu 1952



Casa Pedro Brossard 1955



Edifício Marta 1959

Edifício Raquel 1960



Casa Enio Pinto 1962

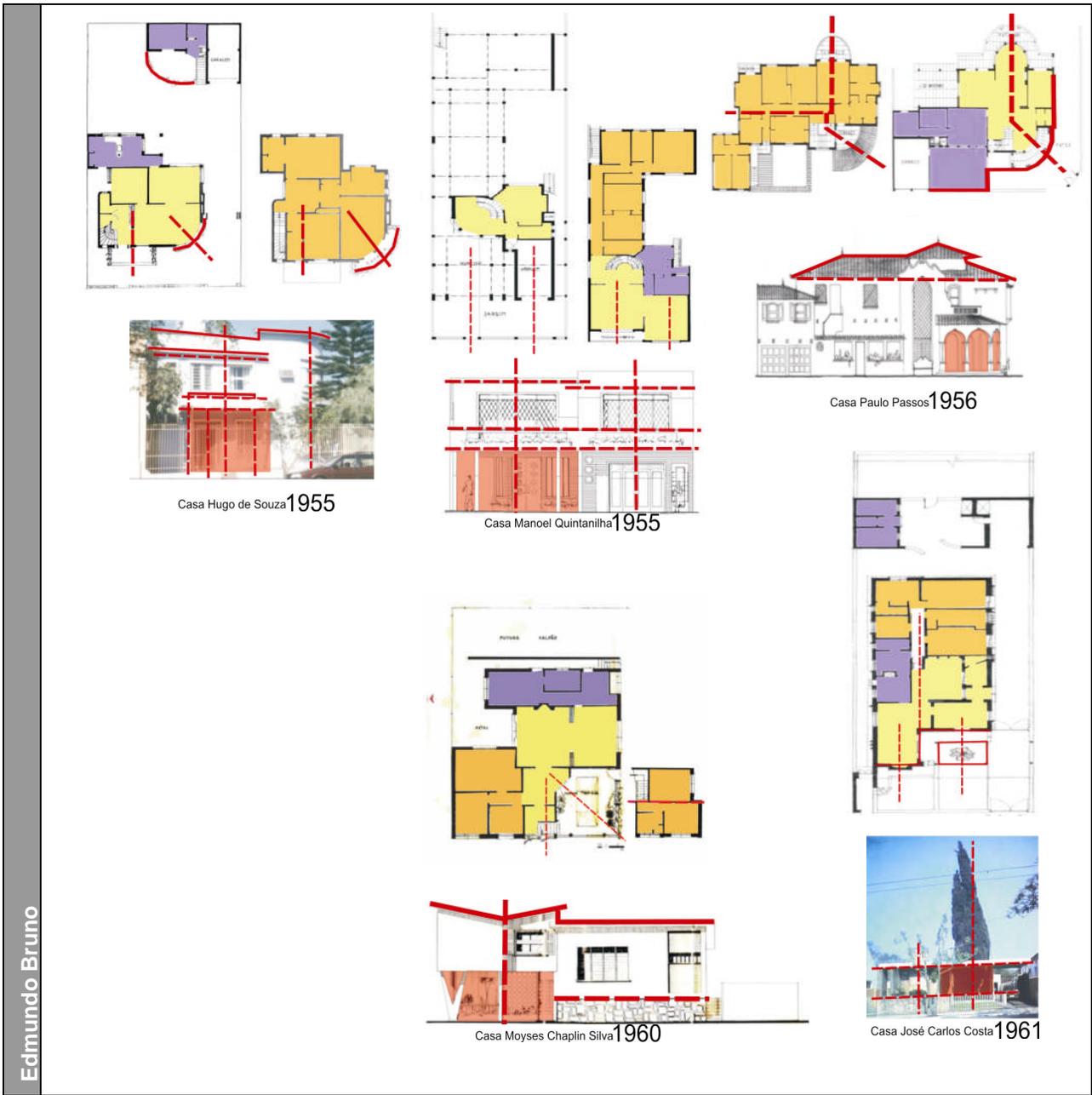
Em paralelo, projeta 03 exemplares, *modernos* como os anteriores, nos aspectos de setorização funcional, e que apresentam uma característica *revivalista*, o que segundo o autor, era um modismo da época. Podem-se notar nos diagramas plantas compactas, com axialidade visível quase que apenas na demarcação de um eixo vertical de fachada. Na Casa Pedro Brossard, com roupagem no estilo *espanhol*, vêem-se, na fachada principal, áreas cobertas no acesso e alguns pontos focais de interesse, recursos que o profissional utiliza nos seus próximos prédios.

Como um marco divisório entre esta etapa anterior, de larga diversidade, e o que vinha pela frente, Glênio projeta o Edifício City, já determinando uma *protomodernidade*. De acordo com os diagramas, há uma simetria bilateral configurada de forma atípica, ou seja, por um vazio central, que recebe corpo com barras horizontais levemente curvas, contornado por extremidades verticalizadas. Os gestos compositivos direcionam-se para a leitura da fachada principal, a qual não apresenta tripartição na vertical.

Ainda num contexto local de diversidade, passa a adotar uma estética homogênea, embasada tecnicamente, em estética e funcionalidade, dentro dos padrões que estavam vigentes e que representavam modernidade. Desta forma vê-se nos diagramas: axialidades; focos de interesse enquadrados no corpo dos prédios e setorização em 02 pavimentos no tema residencial unifamiliar. Nos prédios de apartamentos, Glênio lança mão da circulação vertical na parte posterior do volume, liberando a fachada principal para dormitórios e estar, bem como definindo setor de serviço independente, no acesso das economias. Reforça o embasamento, com todo pavimento térreo revestido em material diverso dos demais pavimentos, geralmente em pedra ou cerâmica.

Curioso é que Glênio e Vasco, independente do quadro geral de suas obras, apresentam, no mesmo ano (1962), ⁶⁵ exemplares com cobertura tipo “borboleta” e alternância na demarcação de horizontalidade e verticalidade compositiva, o que sinaliza novos caminhos.

⁶⁵ Segundo esta pesquisa é o último exemplar, de ambos os profissionais.



 social	 linhas de força	 estratégias compositivas planta/fachada
 íntimo	 eixos compositivos/circulação	 transição espaço aberto/fechado
 serviço	 divisão tripartida na vertical	

Vêm-se coroamentos diversos, como em cobertura centripeda (ver obras de Glênio e Vasco já mencionadas) ou em cobertura tradicional semi-encoberta por

platibandas e o uso de colunas tipo *palito* ou em “v”. Como se viu, há na leitura de suas obras uma identificação clara do uso de referências do ideário *corbusiano*..

Como exceção, pontua-se um exemplar de Bruno, com roupagem atemporal, ou seja, um *revival*, no *estilo espanhol*, que articula eixos visuais e de circulação desde o acesso (ver diagrama). Em contrapartida, aparece com aspectos funcionais *modernos*, o que é de praxe nas suas obras, as quais se apresentam com forte setorização, reforçada pelo lançamento de acessos independentes e banhos privativos.

6.3 O LEGADO BAGEENSE DO ARQUITETO CARLOS ALBERTO DE HOLANDA MENDONÇA

Alagoano, formado em 1946 (fig.365), na ENBA,⁶⁶ erradica-se em Porto Alegre em 1947, a serviço do Governo do Estado. Pode-se citar algumas de suas primeiras obras no Rio Grande do Sul, como o Mercado Público de Uruguaiana e o Grupo Escolar para a Vila do IAPI. Em 1948, projeta o Clube Mil e Uma Noites (fig.366),⁶⁷ na Vila Assumpção, em Porto Alegre, onde demonstra uma modernidade ainda ingênua, porém com geratrizes geométricas marcantes em formas circulares como estratégia racionalista, diferenciado-se da tradicional.



Fig. 365 – Carlos Alberto Holanda de Mendonça.

“Arquitetos-migrantes (como conceituamos anteriormente) que se formaram no Rio de Janeiro disseminaram a linguagem carioca. (...) Carlos Alberto de Holanda Mendonça (1920-1956), alagoano que se transferiu para Porto Alegre em 1948, introduziu o padrão carioca em empreendimentos comerciais com dignidade e, não fosse a morte prematura, seria um arquiteto com maior reconhecimento.” (SEGAWA, 1997:142)



Fig. 366 – Clube Mil e Uma Noites (1948), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça.

Desde 1950, o arquiteto Mendonça vem projetando edifícios em altura na zona central de Porto Alegre, todos anteriores ao conjunto de Bagé. Atua por três anos na construtora Azevedo, Bastian e Castilhos & Cia., onde projeta diversas obras de importância, dentre as quais os edifícios Formac (fig.367), Excelsior, Santa Terezinha (fig. 368) e Consórcio POA (fig.369). Logo após, monta escritório próprio e continua a projetar intensamente. São dessa época: o edifício Santa Cruz, a Fábrica

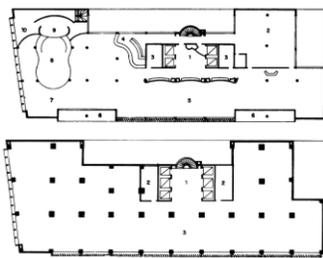


Fig. 367 – Edifício Formac (1952), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça. Porto Alegre.



Fig. 368 – Edifício Santa Terezinha (1950), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça. Porto Alegre.

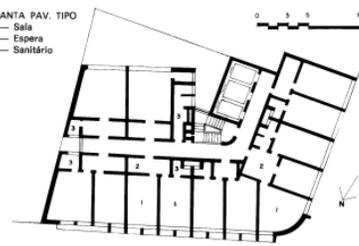


Fig. 369 – Edifício Consórcio (1956), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça. Porto Alegre.



Fig. 370 – Clube do Comércio de Erechim (1950), de Carlos Alberto de Holanda Mendonça. Maquete.

⁶⁶ Escola de Arquitetura da ENBA – Rio de Janeiro.

de cigarros Sudan, os Clubes Comerciais de Erechim (fig.370) e Passo Fundo, dentre outros.

Em terrenos delimitados por prédios nas duas laterais, os exemplares caracterizam-se pelas fachadas, ou esquinas, sem a leitura do volume na sua totalidade.

Em 1954, o Pavilhão do Rio Grande do Sul para a Feira do IV Centenário da Cidade de São Paulo, é feito em parceria com o arquiteto Jaime Luna dos Santos, com quem executa outros projetos.

Em apenas seis anos de atuação no Rio Grande do Sul, Carlos Mendonça torna-se importante contribuinte para a arquitetura moderna, principalmente na capital. (GOIDANICH, 1956:26).

O desenvolvimento de aporte modernista *ortodoxo*, o qual como hipótese, é lançado em Bagé a partir do empreendimento do "Cine Hotel Consórcio", através do arquiteto alagoano, que se exprime de acordo com a *escola carioca*, e com forte conteúdo *corbusiano*.

Cine Hotel Consórcio (1955)

* exemplar existente; cinema inacabado.

Em meados nos anos 50, sopra, na cidade, um ar de renovação urbana, e alguns cidadãos, ou muitos, já consideram o *velho mercado* obsoleto, sujo e acanhado para uma cidade em desenvolvimento. Do ponto de vista comercial e urbano, trata-se de um problema.

Um problema, entretanto, que traz em si a própria solução: o valor imobiliário do terreno (fig.371).

O antigo Mercado (fig.372) é uma construção *tipo pátio*⁶⁸, consagrada dentro dos moldes acadêmicos. Segundo relatos de alguns contemporâneos, apesar dos inconvenientes que a construção quase secular causa, como problemas nas instalações elétricas e hidráulicas, sub-ocupação e acumulações de lixo - o prédio é caro ao coração dos bageenses.

O caminho escolhido para a substituição desse símbolo urbano não é o mais cauteloso, nem democrático. Parte-se com a "demolição de muralhas" para um processo de modificação urbana concentrada.

A implantação do novo conjunto, frontal à Praça Silveira Martins (fig.373) e próximo a prédios comerciais importantes, ao mesmo tempo em que representa a ampliação de funções da iniciativa privada, desmancha um tripé de funções públicas

⁶⁷ Prédio demolido.

⁶⁸ Trata-se de uma composição tradicional em arquitetura que se utiliza da delimitação externa de um quarteirão ou lote, reservando um vazio, ou um pátio no interior. Daí a classificação tipológica.

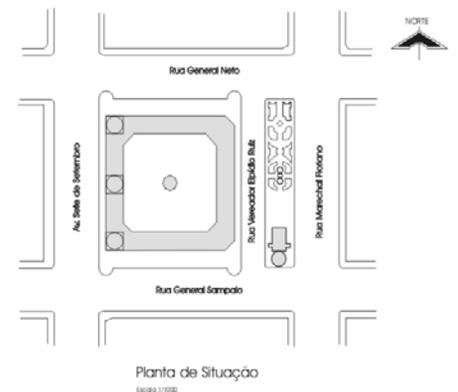


Fig. 371 – Mercado Público Municipal (1862).
Planta de Situação.



Fig. 372 – Mercado Público Municipal.



Fig. 373 – Praça Voluntários da Pátria, atual Silveira Martins.

do Mercado Municipal e da Prefeitura, que coexistiam harmoniosamente na área. Da mesma forma, trunca a continuidade visual antes existente entre as praças Silveira Martins e da Bandeira, as quais praticamente se interligavam, antes da sua demolição, em 1955. (Fig.374 e 375).

"Em fins de 1955, o Município de Bagé aliena o quarteirão onde estava o Mercado Público, para que a Empresa Cine Hotel Consórcio S. A. erigisse um conjunto de blocos destinados a cinema, teatro, hotel, apartamentos, garagens e restaurante para os trabalhadores e um andar para a Câmara Municipal..."⁶⁹



Fig. 374 – Praça da Bandeira. Foto de 1951.



Fig. 375 - Mercado Público (E), Praça Silveira Martins (C) e Prefeitura Municipal (D).

Como um fato simbólico e real, demolir-se o Mercado Municipal, em 1957, praticamente um século após a sua construção, foi como enterrar, e abandonar de vez a estética do ornamento, e ceder lugar a um modelo de *modernidade*, de proporções quase megalomaniacas.

A substituição é atenuada pela embalagem da modernidade, uma antecipação do que a cidade quer ser.

Torna-se necessário compensar a demolição por uma *massa construída* que deslumbre a população com sua modernidade, vista como marco de progresso para a cidade.

Desta forma, o arquiteto alagoano, confirmando a sua formação, delinea a sua Arquitetura, dentro do ideário da *escola carioca*, fortemente influenciado pelos seus mestres, vanguarda da produção arquitetônica nacional.

"Elevações tripartidas, pórticos colunares de acesso, térreos permeáveis ao movimento da cidade e uma acurada percepção das potencialidades do lote de esquina e das potencialidades plásticas do plano da fachada são algumas das características da urbanidade modernista dos Irmãos Roberto" (CALOVI, 1994:143).

Assim como a arquitetura dos M.M.M. Roberto, os demais arquitetos cariocas manifestam-se segundo estas premissas, e, principalmente após a experiência com Le Corbusier, e do M.E.S. (fig.376), juntam particularidades locais



Fig. 376 – Ministério de Educação e Saúde (1936), de O. Niemeyer, J. Moreira, L. Costa, E. Vasconcellos, com estudo de Le Corbusier. Rio de Janeiro.

⁶⁹ (TABORDA, 1987).

aos pressupostos do “mestre”, e desenvolvem, a partir de então, um significativo número de obras de qualidade e de uma certa uniformidade.

Até o final dos anos 50, nenhum prédio ou empreendimento bageense demonstra por si só implicações tão radicais no âmbito do urbanismo e da arquitetura bageenses, como o empreendimento “Cine Hotel Consórcio”.

No conjunto *Cine Hotel Consórcio*, verifica-se uma atitude projetual diferenciada das anteriores do arquiteto, pela configuração de um “grande lote”, sem subdivisões. Fecha-se o “quarteirão” em quatro lados, usando os blocos isoladamente e permitindo fachadas laterais descobertas em cada bloco. As quatro fachadas visíveis contrapõem-se com as posteriores, que se agregam ao interior do quarteirão.

Observa-se um primeiro estudo (fig.377), com características diversas à solução posterior escolhida para a construção. O arquiteto lança dois edifícios, um de 10, outro de 15 andares separados por um bloco horizontal de altura reduzida.

Em definitivo, opta Mendonça por um partido que transmita unidade ao conjunto através da composição na figura de um pseudo “O” (fig.378), se desconsiderarmos a porção posterior de um dos prédios, que preenche o miolo central, e a utilização de *elementos de arquitetura e de composição* que se repetem em todas as unidades, caracterizando uma família tipológica.

Através de plantas, vê-se que a intenção inicial do autor,⁴ era de um misto de *terraço-jardim* e *playground*, em parte da cobertura plana do cinema, com acessos aos prédios circundantes (fig.378 e 379). Esta atitude projetual revela a proposta do arquiteto de devolver ao público o miolo do quarteirão (antes praça interna do Mercado), usando um elemento de arquitetura dos “cinco” apontados pelo mestre franco-suíço⁵.

Os blocos isolados determinam *continuidades perceptíveis*⁷⁰ (fig.380); no caso, o “O” é reforçado por um contorno tipo colonata, que se apropria do passeio público e avança sobre a Avenida Sete.⁷¹

Em hipótese, arrisca-se a afirmação de que a intenção do arquiteto Mendonça é um certo diálogo compositivo entre os pilotis frontais do Cine Hotel Consórcio e a colonata avançada do *eclétrico* Instituto Municipal de Belas Artes (fig.381),⁷² alinhados e distantes em menos de 100 metros.

O caráter de permeabilidade existente na figura do Mercado, pela circulação de contorno e pela possibilidade de se atravessar o seu interior, é

⁷⁰ Comentários de aula do Prof. Carlos Eduardo Comas a respeito do “Parque Guinle”, Rio de Janeiro, de Lúcio Costa, num recurso de rearticular formas urbanas consagradas.

⁷¹ Seqüência de colunas, que no caso do Cine Hotel Consórcio, efetuam a sustentação dos pavimentos elevados e estão sobre o meio-fio, agregando área coberta às lojas e sobrelojas, sob alinhamento predial ou recuos do pavimento térreo, e configurando passeio protegido para pedestres.

⁷² Propriedade da Sociedade Espanhola, construída no final do século XIX. Exemplar eclético, com elementos de arquitetura do Neoclássico.



Fig. 377 – Primeiro estudo de Carlos Alberto de Holanda Mendonça para o Cine Hotel Consórcio (1955).

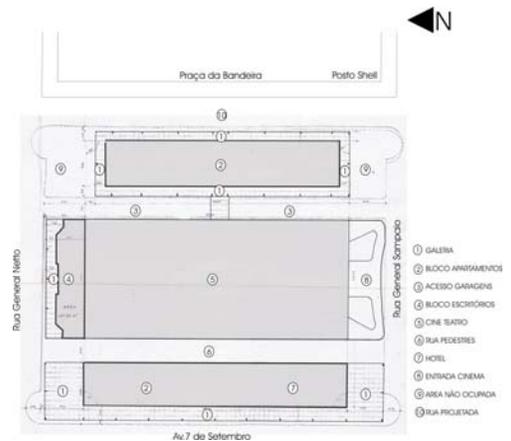


Fig. 378 – Cine Hotel Consórcio. Planta de Situação.



Fig. 379 – Cine Hotel Consórcio. *Terraço-jardim* entre prédios, sobreposto ao cinema.



Fig. 380 – Parque Guinle (1948), de Lúcio Costa. “Continuidades perceptíveis”.

substituída pelos espaços entre as colunas do térreo, nos limites e entre blocos, compensados por alguns alargamentos destas colunatas. As quatro faces externas, agora de uso particular, agregam-se a espaços entre colunas, fragmentos de uso público, onde se misturam encaminhamentos, encontros e comércio informal.

As obras atravessam uma década ⁷³ e desenvolvem-se lentas e impregnadas de problemas contratuais, com algumas interrupções ao longo daquele período. A consequência mais palpável é a suspensão das obras do Cinema, até hoje inacabado. Um fato trágico, o falecimento do arquiteto em 1956, acarreta a obrigatoriedade do envolvimento de outros profissionais, que são obrigados a intervirem nos projetos originais. Por outro lado, a transferência do hotel para o grupo Ipiranga S.A., em 1964, e a imediata contratação dos arquitetos Oswaldo e Louise Silva veio a acrescentar valor ao conjunto através do prédio do Hotel Charrua S.A. – filial Bagé.

Apesar de assistir-se ao longo tempo a não confirmação da eficiência de função que o conjunto Cine Hotel Consórcio promete, o exemplar modernista, tal como o Mercado Público, em anos idos, já é marco referencial para a população.

Sob um cinema *inacabado*, o *terrace-jardin* fica no *imaginário* da população. Pois, como elemento de composição mais expressivo no contexto de substituição do antigo "Mercado Público", seria a única forma de resgate do espaço aberto – pátio interno – perdido pela extinção da velha construção, que tinha nesta parcela do terreno, um espaço aberto.

E, a partir desta característica "familiar", fortemente perceptível no conjunto de prédios, impregnado do ideário corbusiano, com pinceladas na escola carioca, conclui-se que, assim como o Palácio da Justiça – de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet – em Porto Alegre (fig.382), representa *um marco modernista* para os arquitetos gaúchos, arrisca-se a considerar o "Cine-Hotel Consórcio" de Carlos Eduardo de Holanda Mendonça, o marco bageense da Arquitetura Modernista.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- situação atípica, e contrastante em termos de inserção urbana.
- conjunto de prédios lançados em contorno do quarteirão, com corpos avançados sobre os passeios, suspensos por colunatas. (fig.383).
- gabarito de altura, ocupação e aproveitamento, configurados em níveis altos, sem determinações específicas no código de 49 vigente.



Fig. 381 – Solar da Sociedade Espanhola (1890). Atual Instituto Municipal de Belas Artes.

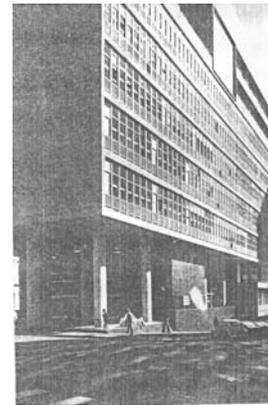


Fig. 382 - Palácio da Justiça, de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, Porto Alegre, 1953.



Fig. 383 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Ibjé, Silveira Martins e Hotel Charrua.

⁷³ O Edifício José Carrion Mógliã foi concluído em 1964; os edifícios Ibjé, Silveira Martins e Hotel Charrua em torno dos anos 70. O Cinema está com obras paralisadas desde os anos 60 quando a estrutura de concreto estava concluída (hoje em dia funcionam as lojas no contorno).

- liberação do “miolo” do quarteirão para aeração e iluminação de funções internas, a partir do segundo ou terceiro pavimento, acima da projeção do cinema em altura.
- vias para pedestres geradas pelos espaços entre o recuo dos pavimentos térreo das lojas e sobrelojas são, em todas as unidades, elementos de composição reguladores do conjunto, ao mesmo tempo que expressam um caráter de apropriação e uso *público* (fig.384).
- sub-espacos internos, resíduos ou vielas, resultantes de excedentes entre as duas fitas e o cinema, com funções comerciais em recuos do térreo, não confirmam nem sua vocação de passagem e permanência de pedestres, nem tampouco pontos comerciais eficientes, tornando-se um problema urbano.
- nos dias atuais, pela adição de outros prédios em altura, próximos ao conjunto, perde-se, gradativamente, o caráter inicial de ruptura da paisagem configurada até a demolição do Mercado Público (fig.385).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição deste conjunto de prédios pode ser entendida como uma síntese a partir da combinação de elementos de composição e de arquitetura pré-definidos, comuns a todas ou maioria das unidades, e significativos para a delimitação da tipologia.

Hotel Charrua/ Edifício Silveira Martins/ Edifício Ibjé (figs.386)

- fita linear contínua, com dimensão horizontal alongada, e circulação vertical interna.
- pavimentos térreo e sobreloja contornados por *colunata*, que envolve lojas ou acessos.
- pilotis recuados em relação ao pano de fachada, sugerem *fachada livre*.

Edifício José Carrion Mógia (fig. 391)

- fita linear alongada leste - oeste, com dois conjuntos de circulação vertical internos, situados de forma a definir acessos social e de serviço às economias e setorização.

Cinema (Fig. 397)

- planta axial, com simetria bilateral, usual ao tema “cine-teatro”.
- previsão de *terrace jardin*, na cobertura do cinema (não confirmada).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento negativo, com suspensão do *corpo* dos prédios, que apóia parcialmente em colunata de dimensões monumentais, elemento unificador do conjunto que confere um caráter de permeabilidade, abrigo e imponência.
- as lojas e acessos do térreo aparecem em compartimentação variada, configurando-se a partir da estrutura independente dos prédios.



Fig. 384 – Cine Hotel Consórcio. Vias internas



Fig. 385 – Cine Hotel Consórcio. Vista aérea.

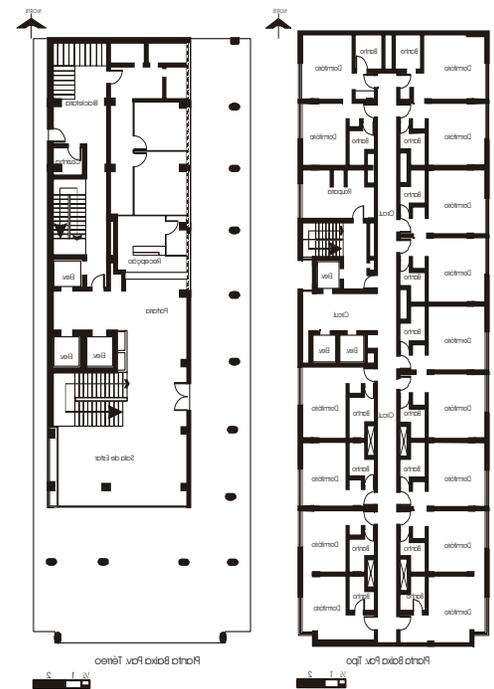


Fig. 386 – Hotel Charrua. Plantas baixas pavimento térreo e tipo.

- panos de vidro são utilizados com ferro e alumínio, nos fechamentos dos espaços do térreo; contornam, “abraçam” e afastam-se dos elementos *coluna*, conferindo identidade própria para cada situação.

Hotel Charrua ⁷⁴

- corpo lançado em faixas horizontais, compostas por esquadrias contínuas, nos 06 pavimentos tipo, precedidas de faixa intermediária diferenciada, acima da *colunata*.

- esquadrias em veneziana de madeira, de correr, demarcando planos horizontais móveis (fig. 387).

- “desmaterialização” da esquina configura pano parcialmente cego da fachada sul (fig.388).



Fig. 387 – Edifício Charrua Hotel.



Fig. 388 – Cine Hotel Consórcio. “Desmaterialização” da esquina.



Fig. 389 - Cine Hotel Consórcio. Edifício Silveira Martins.

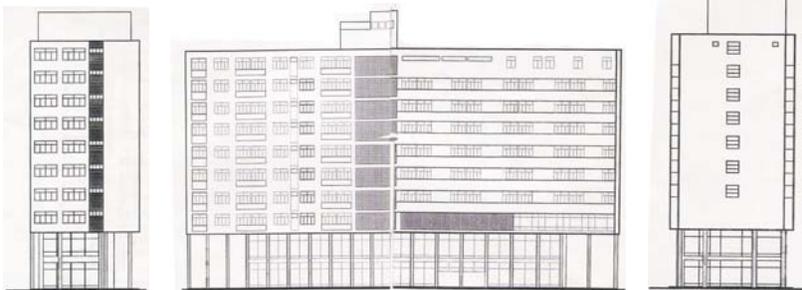


Fig. 390 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Silveira Martins (E) e Hotel Charrua (D). Vistas laterais e frontais.

Edifício Silveira Martins

- em continuação à fita linear do hotel, há mudança nos *elementos de arquitetura*, e supressão de faixa intermediária, ficando a *colunata* ligada diretamente aos pavimentos tipo. (fig. 390 e Fig 389)



Fig. 391 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Carrion Mógliã.

⁷⁴ Contratação dos arquitetos Oswaldo e Louise Silva, os quais, a partir de um lançamento preliminar de Mendonça, desenvolvem o projeto arquitetônico “Hotel Charrua”, naquele momento com sua posse transferida do grupo de consorciados do ruu Cine Hotel Consórcio, para a empresa Ipiranga S.A. construção pela Mello Pedreira, com o acompanhamento do engenheiro Valdir Ramos, que no final da década de 60 inaugura construtora em Bagé.

Edifício Ibjé

- panos laterais parcialmente cegos, com fenestração até penúltimo pavimento. (fig.392)
- fachada norte com corpo em *breese soleil* composto, ⁷⁵ diferenciado no último pavimento, definindo *coroamento*. (fig.392 e fig. 393)

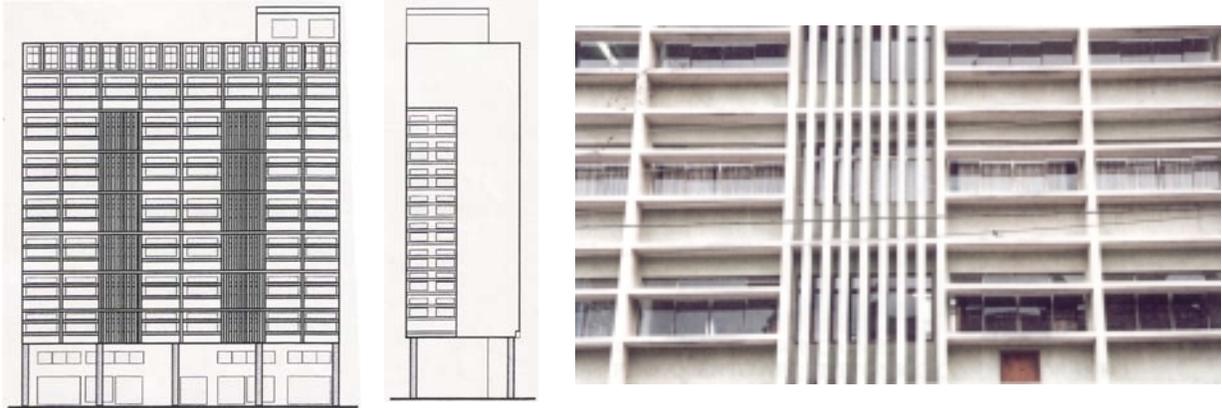


Fig. 392 – Cine Hotel Consórcio.Edifício Ibjé. Desenho Fachadas e foto de detalhe.

Edifício José Carrion Mógia

- fachadas norte e sul, com dimensão vertical acentuada, têm marcação de horizontalidade principalmente a partir de guarda-corpos interligados às sacadas reentrantes, num diálogo harmônico com o restante do prédio (fig.391).
- fachada leste e oeste (a partir de projeção do cinema) apresentam vãos amplos de esquadria, que culminam em extremidades com panos cegos; hall de entrada definido entre colunas no térreo. (fig.393)
- ao centro das quatro fachadas utilizam-se, plasticamente, quadros retangulares em *cobogós*, como encobrimento das áreas de serviço e banhos. (figs. 394 e 395)



Fig. 393 – Cine Hotel Consórcio.Edifício Ibjé. Foto fachada principal.



Fig. 394 – Cine Hotel Consórcio. Edifício José Carrion Mógia Cobogós da fachada lateral.



Fig. 395 – Cine Hotel Consórcio. Edifício José Carrion Mógia.Cobogós da fachada .frontal.



Fig. 396 – Cine Hotel Consórcio. Edifício José Carrion Mógia. Hall de entrada.

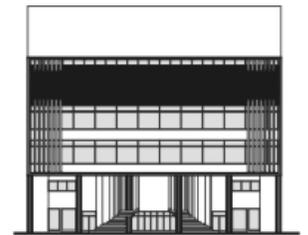


Fig. 397 – Cine Hotel Consórcio. Cinema. Fachada e corte.

⁷⁵ Único exemplar do empreendimento com elementos de arquitetura com funções de proteção solar e plástica - *brise-soleil* ou *quebra-sóis* - amplamente utilizados no conjunto de obras do autor.

- após pavimento dedicado a lavanderias coletivas, tem-se o último pavimento, para outras funções de apoio; recuado, com formas curvas de *inspiração náutica*, acompanha a dimensão alongada da *fita linear*.

- terraço, permitindo longas visuais, contorna volume curvo e limita-se por parapeito compacto (elemento de borda) em todo perímetro do prédio.

Cinema

- fatias horizontais, limitadas por elementos verticais em ambas extremidades, definem corpo e coroamento da composição.

- embasamento em *colunata* no setor frontal da fachada sul (fig.397).

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

-utilização de elementos de composição e de arquitetura do ideário *corbusiano* ou da *escola carioca*.

Casa Nicanor Gomes (1956) (fig.399)

* exemplar existente; acréscimos setor posterior

As características de Mendonça – discípulo direto da Escola Carioca – transportadas para o tema residencial, estão explícitas na Casa Dr. Jorge Casado d’Azevedo (1950), em Porto Alegre. A propósito, esse exemplar, ícone do tema residencial no Rio Grande do Sul, é mencionado por Xavier, no seu livro *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*.⁷⁶

Em solo bageense, Mendonça contribui com um exemplar residencial *modernista* com fortes referências, e que se desenvolve no período de lançamento do empreendimento “Cine Hotel Consórcio”.

Há uma seqüência de subníveis que se articulam a partir de escada estrategicamente colocada. Na residência de Jorge d’Azevedo (1950), do mesmo arquiteto, vê-se a mesma atitude projetual (fig. 398).

A organização da planta, também se assemelha a da residência de Porto Alegre (1950). Lareiras, armários embutidos, nichos, intercalam-se nos espaços como “pólos visuais”, e culminam frontalmente com a varanda do pavimento superior.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- implantação frontal do lote, com alguns elementos no alinhamento, definindo inserção harmônica no entorno, com estética contrastante.

- volumes ou muretas, lançados sob o alinhamento confirmam adequação com imóveis lindeiros.

⁷⁶ A residência apresenta a cobertura inclinada, com pavimento superior sob pilotis e tratamento das fachadas com *brise-soleil* de alumínio, além de uma organização de espaços em três níveis, tendo escada e ambiente de pé-direito duplo como articulador dos espaços (1987:73).

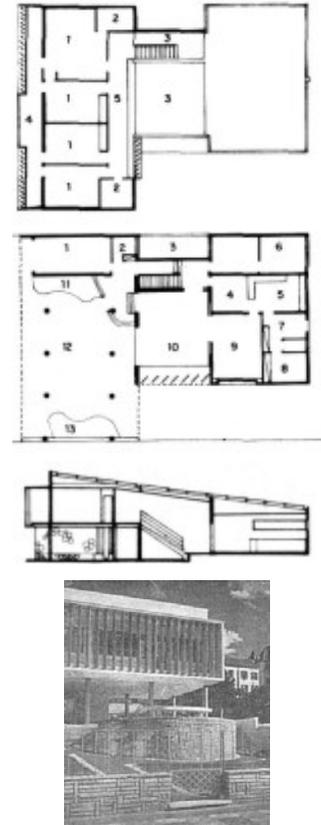


Fig. 398 – Casa Jorge Casado d’Azevedo, Porto Alegre, 1950. Plantas baixas térreo, superior e Corte longitudinal.



Fig. 399 – Casa Nicanor Gomes (1956), de Carlos Alberto Hollanda de Mendonça.

- ocupação concentrada, na parte frontal do terreno, entre divisas laterais, liberando área para recuo de fundos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig.400)

- planta livre, sem axialidade.
- sucessão de compartimentos sem circulação definida.
- fluidez dos espaços faz-se a partir da escada articuladora de compartimentos praticamente estanques ou individualizados.
- dormitórios oeste (frente), com lançamento de venezianas contínuas e varanda para proteção solar.
- eleva uma das laterais para acesso principal e jardim, ficando acesso de serviço e veículos aos rés do chão.
- terraço jardim em extensão de área de estar no pavimento superior.
- um *terrace jardin*,⁷⁷ sobre pavimento térreo, composto por bancos, espelhos d'água com vegetação aquática e floreiras em formas curvas (fig.402) é conectado ao segundo pavimento através de porta posterior.

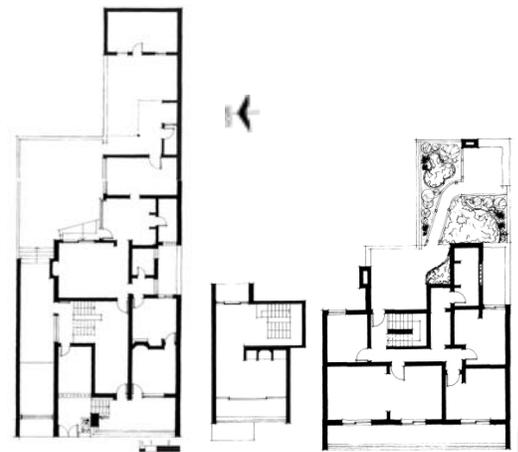


Fig. 400 – Casa Nicanor Gomes. Plantas baixas pavimento térreo, 2º e 3º pavimentos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento parcial através de barra que eleva pavimento térreo.
- três pavimentos alternados executam um jogo explícito na fachada frontal (fig.399), com sucessão de planos volumétricos que reforçam a horizontalidade da composição.
- acomodação da volumetria, no pavimento superior, através de varanda horizontal, em toda testada, delimitada por guarda-corpo e pelo coroamento em platibanda.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- os materiais de revestimento rústico ou plaquetas, as articulações de planos que “quase” se encostam e dos panos verticais que apóiam planos (fig.401), esquadrias e venezianas de correr, com ventilação acima das marquises, situam o exemplar na linguagem da *arquitetura modernista corbusiana*, com referências à *escola carioca*.



Fig. 401 – Casa Nicanor Gomes. Detalhe fachada.



Fig. 402 – Casa Nicanor Gomes. Terraço-jardim.

⁷⁷ Curiosamente, após a não execução integral de seus pressupostos no Cinema do empreendimento “Consórcio”, este é o único *terrace-jardin* que Mendonça concretiza em Bagé, o qual já foi substituído por acréscimo no pavimento superior da residência.

6.3.1. Síntese analítica

Vê-se na obra de Mendonça uma síntese dos princípios *modernistas corbusianos*, assimilados pela *escola carioca*, especialmente através da ENBA, de onde é oriundo.

Pode-se observar nos diagramas, em relação ao “Cine Hotel Consórcio”: pavimentos tipo em fita; axialidades; embasamento negativo determinado por áreas sombreadas configuradas por *colunatas monumentais*; estratégias próprias de coroamento; panos semi-cegos laterais, com desmaterialização de cantos; “fatias” horizontais diferenciadas no corpo das composições e enquadramento dos elementos de arquitetura determinando horizontalidade ou verticalidade.

Na Casa Nicanor Gomes demarcou-se o predomínio da horizontalidade, em dinâmica de sucessão de planos com alturas diferenciadas, visíveis do passeio público.

A unidade residencial apresenta elevado grau de funcionalidade, pelas características de agrupamento das funções da área social, área de serviço e área íntima. Os espaços, em sub-níveis, sucedem-se espacialmente a partir da escada, como elemento de composição articulador.

Os diagramas confirmam a aplicação invariável do *ideário corbusiano*, lançados por Mendonça, bem como aplicação de teorias *neoplasticistas*, na dinâmica dos espaços internos e da fachada principal.

Cineteatro 1955

Ed. Silveira Martins e hotel Charrua 1965

Edifício Carrion Mógia 1955

Edifício Ibaejé 1955

Casa Nicanor Gomes 1956

Carlos Alberto Holanda de Mendonça

	social		linhas de força		estratégias compositivas planta/fachada
	íntimo		eixos compositivos/circulação		transição espaço aberto/fechado
	serviço		divisão tripartida na vertical		

6.4. PRIMEIROS ARQUITETOS BAGEENSES DA UFRGS

Formados na Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre continuam sua produção no ideário da *escola carioca*, o que é comum aos diplomados da Ufrgs, pelo contexto de professores engajados nos meios produtores de Arquitetura.

- Produção de Ney Mario Mércio Carneiro

Bageense, ingressa na Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre em 1954, já consciente da atividade da arquitetura, pelo contato com o trabalho do irmão Glênio. Num período onde são mestres Demétrio Ribeiro, Enilda Ribeiro, Edgar Graeff, entre outros, destaca-se como acadêmico. A viagem à Brasília, onde têm contato com o arquiteto Oscar Niemeyer e suas obras, é prêmio recebido em disciplina de Composição de Arquitetura, no final do curso, com outros cinco colegas. O seu projeto de diplomação, já é um Ginásio de Esportes para Bagé, no *estilo modernista*.⁷⁸ Diplomado em 1958, logo após a federalização da Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul, radica-se em Bagé. Ney Mário representa, em suas obras, a continuação de uma modernidade alicerçada nos padrões *modernistas*, as quais desenvolvem-se principalmente com estas características, nos anos 60. As primeiras propostas são ainda do acadêmico de arquitetura, em parceria com seu irmão engenheiro. São elas: os prédios gêmeos Edifício Marta e Raquel (fig. 347 e 348).

Casa Jorge Grillo (1961) (fig.403)

* exemplar existente

Entre as primeiras residências projetadas pelo arquiteto, é um exemplar que demonstra as diretrizes norteadoras do seu trabalho: articulação clara de volumes; lançamento de jardins ou floreiras no projeto; definição de planos que aparecem revestidos com os materiais da época – pastilhas, plaquetas, “cacos” de cerâmica coloridos, pedras rústicas quadradas ou retangulares, mica em cor – intercalados por esquadrias com paginação criteriosa; uso de tubos de ferro de seção circular com intenção plástica de conexão ou separação de planos; sacadas em ferro com floreiras em “barra”.

Verifica-se o lançamento de uma cobertura tradicional em duas águas, com calhas embutidas em contorno de arremate. Este procedimento é usado por muitos arquitetos da época que, ao criarem bordas com planos delimitados por barras, adaptam o uso da cobertura tradicional, usada anteriormente no estilo *neocolonial*, a uma



Fig. 403 – Casa Jorge Grillo (1961), de Ney Mario Carneiro.

⁷⁸ No início dos anos 70, no governo do presidente bageense Emílio Garrastazu Médici, projeta o Ginásio Presidente Médici, chamado de “Militão”, o qual segundo o arquiteto, guarda algumas similaridades com a proposta acadêmica.

característica de modernidade. Vê-se, no início do século, na arquitetura *wrightiana* este procedimento.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO (fig.404)

- descontinuidade com o alinhamento predial, a partir de recuo para ajardinamento.
- leitura bidimensional de fachada em 02 pavimentos.
- ocupação concentrada do lote, em 03 pavimentos, e liberação de recuo de fundos amplo.
- utilização de áreas de "ar e luz" para compartimentos internos.
- leitura bidimensional de fachada em 02 pavimentos, lançada em toda a largura do lote.

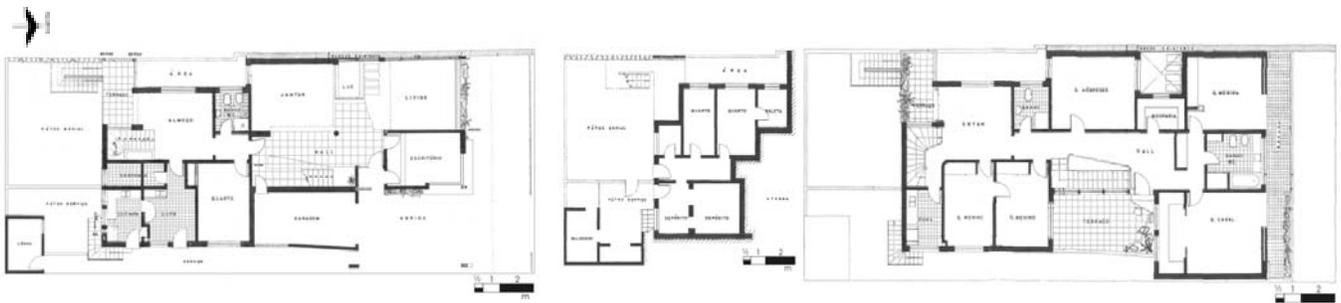
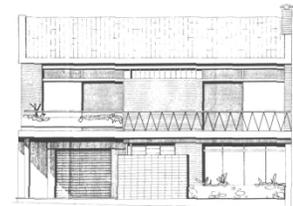


Fig. 404 – Casa Jorge Grillo. Plantas baixas térreo, subsolo, superior e Fachada.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- a partir da calçada, a composição determina um *promenade*,⁷⁹ induzindo encaminhamentos na área coberta, em direção aos acessos reforçados por desenhos de piso em curva, que sugerem mobilidade. (fig.405)
- planta livre, com uso de linhas ortogonais, e sucessão de espaços, sem eixo de circulação definido.
- setorização em 03 pavimentos.
- pavimento superior com axialidade observada a partir do lançamento dos compartimentos e esquadrias.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento: pavimento térreo com jardim frontal (fig.405) e subtração parcial para acesso descentralizado; linha limite na sacada contínua do pavimento superior.
- coroamento em cobertura de telha cerâmica com calha embutida, acima de laje plana.
- predomínio de linhas horizontais.



Fig. 405 – Casa Jorge Grillo. Acesso e jardim em curva.

⁷⁹ Para Le Corbusier, a "promenade architecturale" é o passeio arquitetural, conceito que, segundo o próprio, tem origem na Arquitetura Árabe. (...) "é andando, deslocando-se, que se percebe a ordenação da arquitetura". (MACIEL, 2002)

- floreira da sacada é colocada assimetricamente, compondo área aberta-coberta do pavimento térreo, em contraponto à floreira no térreo, em outra lateral.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citação do *modernismo corbusiano*, com reinterpretações do *neocolonial* a partir do lançamento de cobertura.

Edifício e Galeria Alda Assumpção (1962)

* exemplar existente

Prédio de três pavimentos é implantado em esquina central da cidade com as funções de galeria comercial. Possui lojas no térreo e apartamentos nos dois pavimentos superiores (fig.406).

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- impacto contextual, pelo uso de balanço dos pavimentos superiores definindo descontinuidade em relação ao alinhamento predial praticado na via.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS - PLANTA

- no contorno do térreo distribuem -se os espaços comerciais, acessos da galeria em "L" e acessos ao condomínio residencial.

- 02 pavimentos tipo, lançados em contorno externo do prédio, resultando grande excedente interno para iluminação e aeração de circulação horizontal e apartamentos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- único pano cego do térreo ladeia acesso ao condomínio, sendo o restante do perímetro composto por esquadrias amplas das salas comerciais.

- marquise desenvolve-se "descolada" da borda inferior do segundo pavimento.⁸⁰ Este gesto compositivo, verificado no Edifício Otávio Assumpção, confirma o contorno de uma forma peculiar.⁸¹

- coluna em "V",⁸² que recebe avanço dos pavimentos superiores, é proposta do autor para lançamento de esquina. (fig.407)

- módulos lançados ritmicamente em dois pavimentos tipo, enlaçados por enquadramentos de contorno das duas fachadas, balançados sobre o térreo, e articulados a partir da esquina.

- alternam-se: janelas tipo "buraco" (dos dormitórios e dos banhos) e sacadas, configuradas a partir de avanços de paredes internas dos estares.



Fig. 406 – Edifício e Galeria Alda Assumpção. (1962), de Ney Mario Carneiro.



Fig. 407 – Edifício e Galeria Alda Assumpção Coluna em "v".

⁸⁰ Supõe-se, em hipótese que, além do efeito plástico, o autor prevê principalmente no lado oeste, um espaço para aplicação de toldos recolhíveis, uso verificado atualmente.

⁸¹ Ver neste capítulo, item 6.2, referente ao profissional Antonius Franciscus Janssen.

⁸² O "v" da coluna trapezoidal fica visível no pequeno vazio entre a marquise e corpo de edifício.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- recurso das “pastilhas” em variadas cores, paredes em *mica* amarelada, revestimento em pedra no acesso do condomínio e o jogo de planos demonstram uma arquitetura alinhada com os conceitos *modernistas e neoplasticistas*.

Casa Darcy Bello (1963)

* exemplar existente

Implantada em esquina sudeste, faz o uso de praticamente todo o terreno, apresentando avanços e recuos entre os pavimentos (fig.408).⁸³

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato, em lançamento de 02 pavimentos, recuado, com muretas baixas no alinhamento.
- lote com ocupação máxima permitida.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig.409)

- planta com eixo central compositivo e de circulação a partir do acesso no pavimento térreo, sem confirmação no pavimento superior.
- no eixo principal da composição, a partir do acesso, configura-se escada semicircular centralizada em relação aos espaços do térreo e à distribuição da área íntima do pavimento superior (fig.410).
- setorização em dois pavimentos, com extensão de setor de serviço no pavimento superior (copa).
- polígono composto, com geometria em linhas ortogonais e espaços integrados.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento: pavimento térreo encimado por frisos e marquises horizontais (apoiadas por colunas tipo *palito*).
- coroamento: platibanda determinada por frisos e marquises, que delimitam o corpo da composição configurado pelo 2º pavimento.
- desmaterialização da esquina pelo lançamento de sacada, que nasce da linha da marquise intermediária, em direção levemente oblíqua, apoiando-se em colunas conjugadas; o mesmo recurso avista-se na extremidade da fachada leste.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- dinâmica de planos, panos de sacada complementados por gradis, colunas tipo *palito*, marquises de proteção e arremate (como extensão da laje) situam a residência como uma citação *neoplasticista* e do *modernismo*.



Fig. 408 – Casa Darcy Bello (1963), de Ney Mario Carneiro.



Fig. 409 – Casa Darcy Bello. Plantas baixas pavimento térreo e tipo.



Fig. 410 - Casa Darcy Bello. Interior. Escada/jardim.

⁸³ Execução do arquiteto José Genovese.

Casa Auta Gomes (1962) (fig. 411 e 412)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato, em lançamento de 02 pavimentos entre divisas do lote.
- a partir dos desenhos de fachada e planta baixa do pavimento térreo, verifica-se, no projeto, procedimento executado de contextualização, pelo uso da mesma altura de muro revestido em pedra, que se configura no imóvel limdeiro, obra de Glênio.⁸⁴
- proposta com áreas de "ar e luz" intermediárias.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (figs. 413)

- planta não axial, em retângulo alongado; panos ortogonais com espaços integrados e circulação diluída entre estes.
- em terreno estreito, o arquiteto utiliza-se de toda a testada, com exceção de um acesso recuado que se contrapõe a uma sacada avançada no pavimento superior.⁸⁵
- térreo com acesso, escritório e garagens.
- plano elevado – acima do térreo – acomodando-se social e serviço na lateral direita do lote, e íntimo na ala norte.



ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA (fig.414)

- embasamento pelo pavimento térreo, com subtração para acesso.
- corpo (pavimento superior) composto por esquadrias amplas, mostrando linhas horizontais da laje entre pavimentos e dos peitoris de sacada avançada.
- na proposta executada vê-se substituição das intenções plásticas iniciais, registradas no projeto, por alternância de revestimentos e diferenciação de cores nos planos de fachada.
- trechos em colunas cilíndricas esbeltas, entre muro inferior e volume do pavimento superior, configurando um rasgo horizontal aberto entre pisos, em área definida como acesso da residência.



Fig. 411 – Casa Auta Gomes (1962), de Ney Mario Carneiro.



Fig. 412 – Casa Auta Gomes.

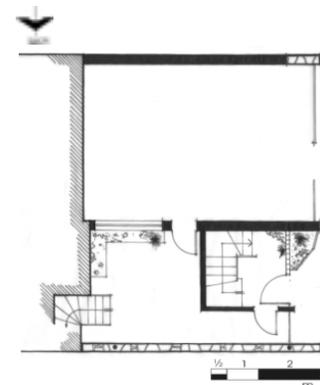


Fig. 413 – Casa Auta Gomes. Planta baixa pavimento térreo e superior.

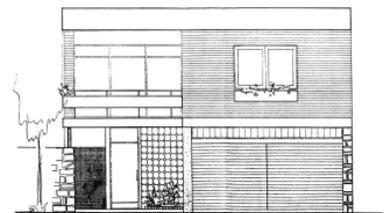


Fig. 414 – Casa Auta Gomes. Fachada.

⁸⁴ Neste capítulo 6.2, CasaTupy Paiva.

⁸⁵ Em projeto o pavimento superior recua sobre o alinhamento dando lugar para o "terraço".

- uso de elementos de arquitetura, como guarda-corpos, floreiras e platibanda de coroamento, definem horizontalidade para a composição.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

-citações *modernistas*.

Casa Amilcar Bittencourt (1963) (fig.415)

Configura-se a partir de programa extenso – para casal com 05 filhos – em terreno pequeno de esquina sudoeste.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato, em lançamento de 02 pavimentos no alinhamento predial.
- lote com ocupação máxima permitida.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig.416)

- polígono composto, sem axialidade, com geometria em linhas ortogonais e espaços integrados.
- setorização em 02 pavimentos.
- painel cego em pano do estar, sob o alinhamento predial, ilustra dupla intenção de privacidade e lançamento de jardins internos.
- setores social e íntimo independentes a partir do acesso, espaços de estar integrados e dormitórios com banhos individuais.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- volumes alternam-se na definição de excedentes no térreo e pavimento superior.
- trecho do volume superior culmina com o apoio de coluna dupla no canto da esquina.
- dois planos lançados quase nas extremidades do térreo, justapõem-se ao volume de esquina do pavimento superior que cobre subtração de esquina, delimitada no vértice da coluna dupla.
- uso de esquadrias de peitoril alto, demonstra a atitude intimista de um programa criterioso, no item privacidade.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- referências *neoplasticistas* e do *modernismo*.



Fig. 415 – Casa Amilcar Bittencourt (1962), Ney Mario Carneiro



Fig. 416 – Casa Amilcar Bittencourt. Plantas baixas

Casa João Wilson Vaz (1965)⁸⁶ (figs. 417 e 418)

* exemplar existente

- entre acesso principal e sacada do estar transpassa pano perpendicular, como prolongamento de muro de pedra que vêm do interior, desde o subsolo.
- planos de contorno das esquadrias agrupadas do pavimento superior e do térreo (revestidos de pastilhas brancas) contrastam com planos da porta principal, estar e garagem, configurados com aberturas e áreas cobertas sombreadas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- composição com recuo para garagem e ajardinamento, lançada praticamente entre as divisas do lote.
- ocupação em 03 pavimentos, concentrada na parte frontal do lote, resultando recuo de fundos amplo.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- polígono retangular, sem axialidade, com geometria em linhas ortogonais e espaços integrados.
- setorização em 03 pavimentos.
- acessos social e serviço com conexões independentes em relação à área íntima.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- composição sem tripartição na vertical.
- no recuo frontal, plano em rampa para a garagem e jardim ladeiam acesso principal colocado a partir de linhas ortogonais.
- observa-se, a partir da fachada visível da via, intenção plástica do arquiteto dinâmica de volumes justapostos em altura, pela articulação de quatro elementos compositivos: pano lateral ao acesso da garagem no subsolo; volume avançado do térreo com esquadrias agrupadas do gabinete e sala de jantar; sacada com esquadria do estar conjugada com pano da porta de acesso principal e volume com esquadrias agrupadas dos dormitórios e banho do pavimento superior.
- corpo avançado do térreo e o volume do pavimento superior encostam-se em pequeno trecho, nas arestas de ambos.
- sacada do estar define área coberta em extensão da garagem.
- pode-se observar elementos usuais no ideário do arquiteto: alternância de planos comuns os com esquadrias contínuas horizontais, sacadas em gradis verticais, barras horizontais de arremate, e barras de contorno de esquadrias agrupadas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- referenciais *modernistas* e *neoplasticistas*



Fig. 417 – Casa João Wilson Vaz (1963), de Ney Mario Carneiro.

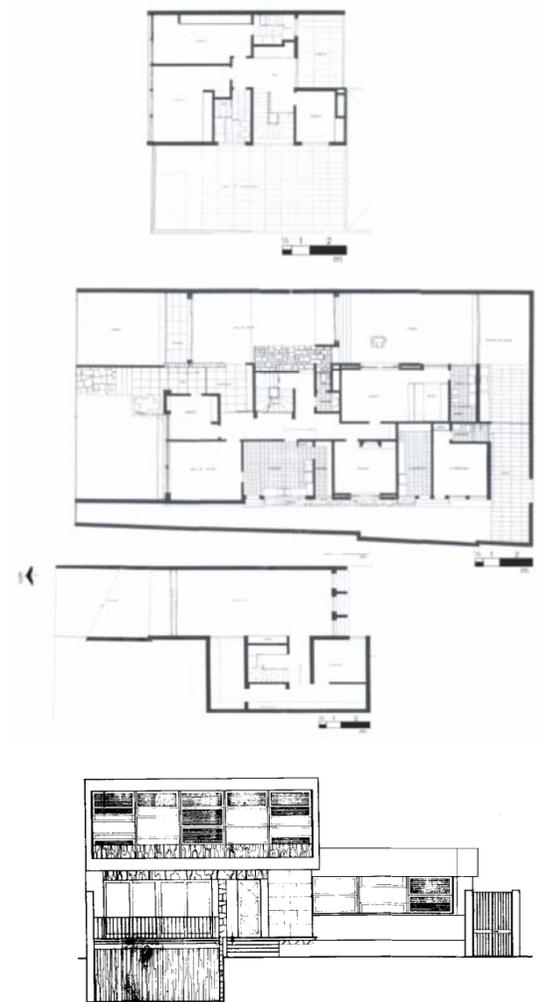


Fig. 418 – Casa João Wilson Vaz. Plantas baixas subsolo, térreo, superior e Fachada.

⁸⁶ Execução da empresa Construtora Iguazu, sendo responsável técnico Glênio Mércio Carneiro.

- Produção de José Genovese

Natural de Bagé (1928 -1989), desloca-se para Porto Alegre, em 1953, para cursar Arquitetura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em 1957, após diplomação, volta para sua cidade natal.

Geralmente responsável técnico pela construção de seus projetos, igualmente executa obras de autoria de outros profissionais e presta serviços na Secretaria Municipal de Obras da Prefeitura Municipal em várias gestões.

Seu conjunto de obras pende para um *racionalismo*, calcado nos volumes puros, sacadas amplas, uso de pastilhas em tons pastéis, e eliminação de coberturas aparentes.

Edifício Álvaro Paz (1960) (fig. 419 e 420)

Dos primeiros projetos do arquiteto, após o término do curso, estão transcritos elementos da *arquitetura modernista*, como fachadas em pano único com aplicação de quadro avançado delimitando sacadas.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção com lançamento em 02 pavimentos, no alinhamento predial; avanço em parte do pavimento superior.
- lote com ocupação máxima permitida.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- proposta em polígono único, com painéis ortogonais, sem axialidade e planta livre.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- critérios plásticos no *corpo* da fachada, através da configuração de quadro contornando sacada em balanço, com fechamentos laterais com elementos vazados em círculo.
- embasamento: pavimento térreo, com revestimentos diferenciados.
- coroamento em platibanda demarcando horizontalidade.
- laterais do quadro recebem um *decor* de uso de "mica" em cores e de pedras rústicas.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citações *modernistas*



Fig. 419 – Edifício Álvaro Paz (1960), de José Genovese.

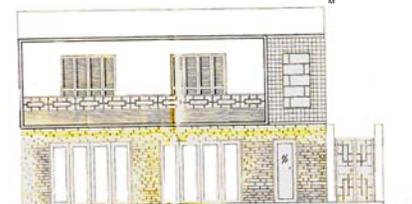


Fig. 420 – Edifício Álvaro Paz. Plantas baixas pavimentos térreo, superior e Fachada.

Casa Pedro Alcântara (1963) (fig. 421 e 422)

* exemplar existente

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato, em lançamento de 01 pavimento, no alinhamento predial.
- lote com ocupação máxima permitida, recuos na lateral norte e fundos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- geometria de interseção de 02 retângulos, sem axialidade.
- o programa compacto apresenta acessibilidade interna entre as funções de estar, íntima e serviços, articuladas a partir de ponto central; acessibilidade desde o exterior, pela comunicação direta com cada uma dessas áreas.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- sem embasamento, apresenta *corpo* com o predomínio de cheios sobre vazios, e diferenciação de materiais.
- centro divergente da cobertura tipo "borboleta" ⁸⁷ é atingido a partir da tangência dos planos de cobertura da área social e íntima, em relação aos da garagem e cozinha, configurando platibanda de coroamento, delimitada por linhas horizontais de marquises frontais.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- citações *modernistas*.

Casa Edson Brasil (1974) (fig. 423 e 424)

A configuração de uma marquise no entorno do volume, protege o terraço de esquina, e a extensão em linha de arremate demarca uma "falsa platibanda".

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- inserção harmônica com entorno imediato, em lançamento de 02 pavimentos, no alinhamento predial.
- terreno de esquina sugere uma releitura das "esquinas bageenses" do *ecletismo*, quando subtrai o vértice entre as duas laterais, criando o acesso principal em diagonal, demarcado por duas colunas, e coberto por sacada que percorre estas três linhas oeste, sudoeste e sul.
- lote com ocupação máxima permitida.



Fig. 421 – Casa Pedro Alcântara. (1963), de José Genovese.

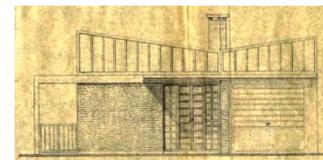


Fig. 422 – Casa Pedro Alcântara. Fachada e Planta Baixa.



Fig. 423 – Casa Edson Brasil (1974), de José Genovese.

⁸⁷ Mesmo recurso utilizado pelo arq. Ney Mario, na Casa Sarita Sciortino neste mesmo item, o que é um indício de identidade em suas formações na mesma faculdade e na mesma época.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- planta em polígono único, com espaços definidos entre painéis ortogonais, com exceção das funções de acesso, lançadas em 45°.
- articulação em diagonal na esquina não tem correspondência com a planta, que se desenvolve em ortogonais, sem axialidade.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- esquadrias dos pavimentos térreo e superior coincidentes determinam sensível verticalidade.
- linha de contorno, entre pisos, divide *embasamento* do pavimento térreo, do *corpo* configurado pelo pavimento superior, e reforça a horizontalidade da composição.
- coroamento: platibanda de contorno.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- citações *modernistas*.

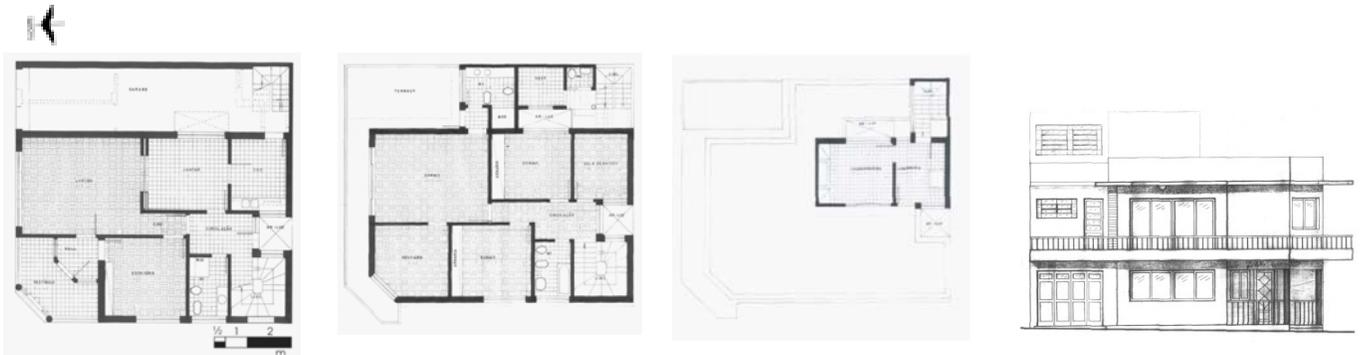


Fig. 424 – Casa Edson Brasil. Plantas baixas pavimento térreo, superior, terraço e Fachada.

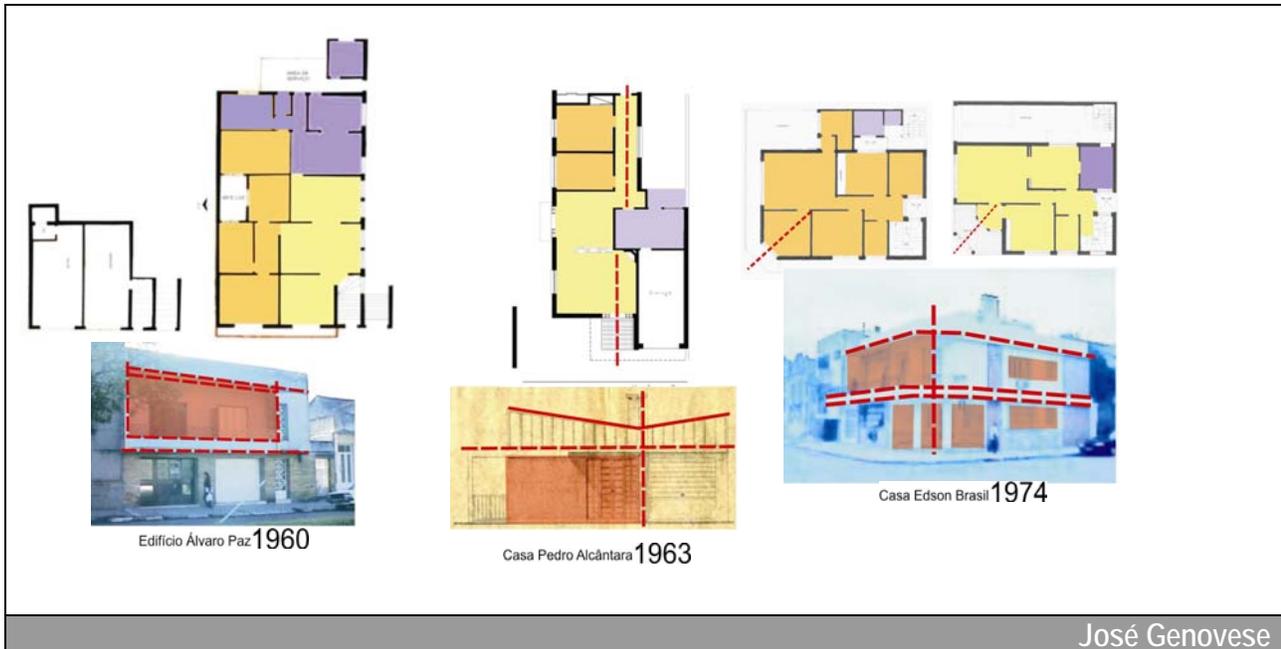
6.4.1. Síntese analítica

Conforme se vê nos diagramas, os programas residenciais contemplam setorização das zonas social, íntima e de serviços. Sem o recurso de tripartição na vertical, predominam gestos compositivos no corpo da edificação, como esquadrias e sacadas agrupadas em plano maior de enquadramento, geralmente aplicado sobre o pano frontal das edificações. Há demarcação acentuada de horizontalidade nas composições.



A partir dos diagramas, pode-se verificar pontos focais de interesse nos objetos. Articulações geradoras de excedentes ou subtrações volumétricas configuram as fachadas visíveis dos exemplares. Observa-se um recurso tridimensional periférico, já que as edificações, recuadas ou não, ocupam toda a testada dos lotes.

Há nesses exemplares o uso de espaços vazios, sacadas, áreas cobertas aditivas, como intenção plástica e como função de abrigo ou de transição entre espaço aberto e fechado.⁸⁸



⁸⁸ Recurso que já vinha sendo utilizado na obra de Edmundo Bruno. Item 6.2 deste capítulo.

6.5 ARQUITETOS PORTO-ALEGREENSES E SUAS CONTRIBUIÇÕES EM SOLO BAGEENSE

Em Bagé, desde o início da década de 60, é visível a substituição de modelos da modernidade, restrita a fatores estéticos de fachada. Percebe-se que o acontecimento nacional da construção de Brasília e o lançamento do Cine Hotel Consórcio, em Bagé, aliados à observação dos bageenses das tendências da capital e das cidades próximas, direcionam a arquitetura local, não somente para estética ou volumetrias. Atenta-se, igualmente, na reestruturação dos espaços, visando a uma funcionalidade nova. Assim, pensamentos endógenos e exógenos atuam na concepção dos projetos e os objetivos estéticos passam a refletir na estrutura de planta e vice-versa. Além disso, a "roupagem" adotada é a do *modernismo* e a de outras manifestações modernas, como o *neoplasticismo* e a *escola paulista*.

Acredita-se que a homogeneidade estética e funcional dos produtos lançados em Bagé pelos profissionais porto-alegrenses nos anos 60, deva-se a dois fatores. Por um lado, às influências da historiografia mundial e à divulgação dos projetos *modernistas* nacionais. E por outro, o fato de serem profissionais formados, e em sua maioria professores da Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre, alinhados ao ideário *modernista*.

"Na arquitetura moderna gaúcha, também se percebe, em primeiro lugar, uma unidade formal que traduzia a unidade dos arquitetos da época. Recebeu influência primeiro da arquitetura carioca e, depois, da paulista. Soube, entretanto, digerir essa ascendência transformando-a em valores arquitetônicos próprios".

Contudo, observam-se algumas variações ou reinterpretações, através de elementos de composição e de arquitetura próprios, criados pelos arquitetos gaúchos, alheias às diretrizes do *modernismo corbusiano* ou do *international style*.

Arriscando-se a considerar o mesmo para os anos 70 e 80, cita-se comentários de Ivan Mizoguchi, a respeito dos anos 70 e 80:

"...esta unidade plástica dos tempos iniciais perdeu-se, depois, no maneirismo das paredes inclinadas, nas curvas gratuitas e na repetição indiscriminada de modelos externos (ex.: curtain-wall)".⁸⁹

Portanto, a produção dos arquitetos que se mencionará a seguir apresenta-se com manifestações que começam com influências variadas, desde *modernistas*, entre outras, chegando até atitudes *maneiristas* em alguns exemplares.

⁸⁹ (XAVIER, 1987 :40).

- As tentativas de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet

Santa Casa de Caridade de Bagé

* proposta não confirmada

Em meados dos anos 50, a dupla de profissionais de mais evidência no Estado é solicitada para execução de um projeto para as novas instalações da Santa Casa de Caridade,⁹⁰ a convite do então provedor Silvio da Silva Tavares. Com a assessoria do Dr. Clóvis Francisconi, especialista em administração e construção hospitalar, são desenvolvidas propostas até a aprovação de estudo preliminar, em outubro de 1954, em evento amplamente divulgado na imprensa bageense.⁹¹

Envolvendo totalmente preexistências construídas da instituição, lança-se praticamente um prédio novo, volume valorizado por praça frontal com encaminhamentos orgânicos.

Sem registros completos do estudo, e pela observação de perspectiva geral⁹² (fig.425), observa-se um volume suspenso a partir do térreo, em *pilotis* de altura dupla. Configurado em colunas periféricas, que estruturam o prédio em planta livre, fazem o fechamento na fachada frontal em caixilharia recuada, nos seus sete pavimentos.

À barra horizontal de arremate inferior do corpo do prédio apóia-se o plano avançado do “bloco cirúrgico”, elemento arritmico num contexto de linhas horizontais uniformes.

Somando-se ao conteúdo *corbusiano* da proposta, notam-se atitudes *neoplasticistas* na configuração de planos, procedimentos visíveis nas obras dos arquitetos em Porto Alegre, como o Edifício Jaguaribe (fig.426) fachada de Luiz Fernando Corona – como colaborador de Fernando Corona – e o Palácio da Justiça em 1953 da dupla de arquitetos (fig.264).

Casa Manoel Quintanilha (1954) (fig. 427, 428 e 429)

* proposta não executada

Segunda tentativa da dupla de arquitetos acontece a partir do contato desses arquitetos, junto ao grupo de médicos da *Santa Casa de Caridade de Bagé*. Em 1954, vem a solicitação de projeto para a residência de um dos membros daquela diretoria.

Nos exemplares residenciais de Fernando Corona, Edifício e Residência de Guilhermino César de 1950 (fig. 318), em Porto Alegre, vêem -se identidades e prováveis influências para a concepção da proposta não executada pela dupla de arquitetos.



Fig. 425 - Proposta Santa Casa de Caridade de Bagé (1954), de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet.



Fig. 426 – Edifício Jaguaribe, de Fernando Corona e Luiz Fernando Corona, em Porto Alegre, 1951.

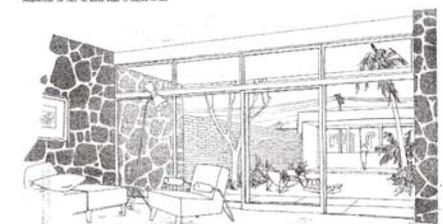
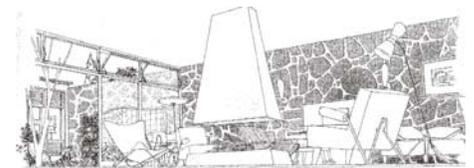


Fig. 427 – Casa Manoel Quintanilha. Perspectiva interna.

⁹⁰ Divulga-se a proposta como “reforma total das instalações”.

⁹¹ Conforme entrevista com o arquiteto Carlos Fayet, o projeto foi apresentado através de slides das plantas, no salão nobre daquela instituição, para todo corpo médico do hospital e mesa administrativa.

⁹² Publicada na edição do dia 24 de outubro de 1954, no Correio do Sul, ilustrando ampla reportagem sobre a “reforma”.

Outrossim, o projeto executado, em 1956, é de autoria de Edmundo Bruno, arquiteto francês radicado em Bagé, o qual já se mencionou anteriormente neste capítulo.

INSERÇÃO URBANA x IMPLANTAÇÃO

- intenção de contextualização com os exemplares da rua – embora as perspectivas e desenhos não contemplem os prédios vizinhos – faz-se notar pelo enquadramento de um prédio frontal em estilo *eclético*, a partir da varanda configurada no acesso (exposto em desenho) (fig.427).

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig. 429)

- em função de terreno estreito, o partido adotado substitui o uso tradicional do "corredor", por uma sucessão de espaços, intercalados por jardim internos – filtros de ar e luz – que transitam entre os compartimentos e antecipam zonas diferenciadas e permeáveis.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- encimado por cobertura em telha de barro, configura-se frontalmente com área coberta em *pilotis* (pátio e garagem); após sucedem-se espaços intercalados por áreas de iluminação.

-vãos amplos de esquadrias de orientação leste-oeste efetuam transição tênue entre áreas abertas e fechadas, integração reforçada por grande painel contínuo em pedra, no muro norte.

- seqüência de colunas tipo palito lançadas em todo plano térreo, bem como o mobiliário pretendido pelos arquitetos, no ideário *modernista* (fig.428).

-conjunto de dormitórios no pavimento superior, estrategicamente recuado em relação ao volume do pavimento térreo conduz à identificação da área íntima num segundo momento.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- traços *corbusianos* em exemplar com algumas características do *neocolonial*.

- O exemplar do arquiteto Marcos Heckman

Casa do Comandante do 3º Regimento (1959)

* exemplar existente; projeto não executado na íntegra.

Para a residência do Comandante do 3º Regimento de Cavalaria, com sede em Bagé, o arquiteto Marcos D. Heckman projeta uma residência de um só pavimento, cuja solução foi favorecida pela amplitude de frente do terreno.

"Elementos simples, modernos e decorativos foram utilizados na agradável fachada, sendo digno de nota o pátio social, para o qual o living, a sala de jantar e o comedor, se abrem, assegurando uma intimidade ideal de ambiente" (Correio do Povo 19-04-59).



Fig. 428 – Casa Manoel Quintanilha. Aquarela perspectiva externa.

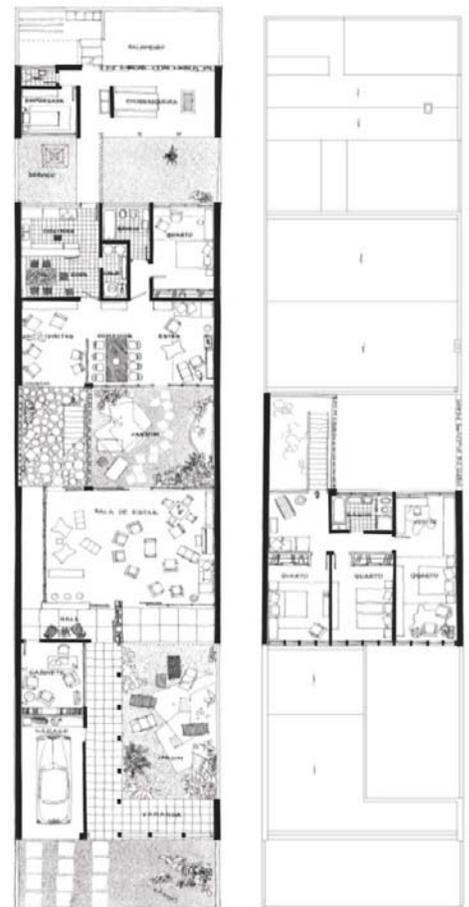


Fig. 429 – Casa Manoel Quintanilha, estudo de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet. Plantas baixas e perspectiva

Como se verifica na ilustração da reportagem (fig.430), a moda corrente na virada do anos 50, transpondo para uma linguagem arquitetônica, é de exemplares "modernos" nos quais se valorizam estética e funcionalidade.

Observa-se na foto atual (fig.431), o exemplar construído, com descaracterização parcial do projeto original, no que se refere ao arremate da cobertura e ao lançamento da garagem.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- recuo para ajardinamento determina descontinuidade visual, compensada por mureta no alinhamento.
- utilização da lateral norte e leste (fundos) para iluminação e ventilação de parte da área social e íntima.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- composição não axial, em "U" aberto para a orientação norte, ampliando perímetro de iluminação e ventilação da área social.
- determinação de setorização com critérios de circulação, e de conforto térmico relacionados com o uso dos compartimentos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS-VOLUME/FACHADA

- volume único, coberto em telha cerâmica com pouca inclinação e delimitação por barra de contorno que reforça o arremate horizontal superior.
- a partir de jardim frontal, delimitado por mureta com gradil, a fachada compõe-se de um painel com elementos vazados tipo *cobogós* para o fechamento do jardim de acesso, ladeado pela porta principal, e amplas esquadrias conjugadas a pérgolas *horizontais*, como *proteção da insolação oeste*.
- prioriza na composição itens como privacidade e recursos de iluminação, vinculados a efeitos estéticos.
- base: jardim elevado com muro frontal; corpo: fachada frontal com *cobogós* e painéis cegos, e coroamento em cobertura com dimensões que determinam *horizontalidade*.
- planos prolongados a partir das paredes externas do prédio interceptando-se visualmente com marquises e beirais da cobertura diluem os limites ortogonais do volume.

ESTÉTICA RESULTANTE x REFERENCIAIS

- referenciais *modernistas*.

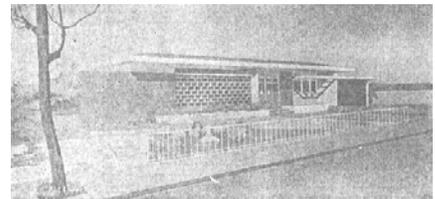
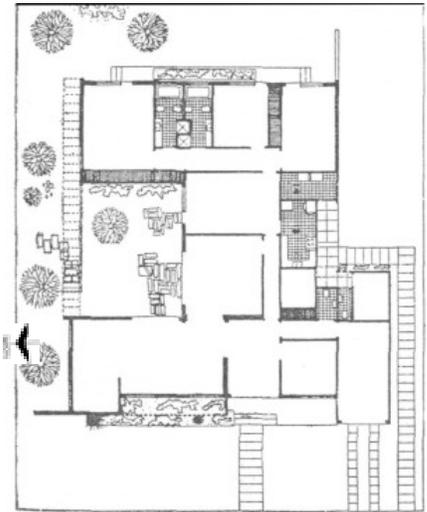


Fig. 430 - Casa do Comandante do 3º Regimento (1959), de Marcos Heckman. Planta baixa e perspectiva.



Fig. 431 - Casa do Comandante do 3º Regimento. Fotos atuais.

- Os exemplares de Lincoln de Ganzo de Castro e Flávio Soares

Continua-se a prática na contratação de profissionais portalegrenses, quando se pode citar exemplares dos arquitetos Flávio Soares e Lincoln Ganzo de Castro.

Ambos professores da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, são parceiros desde os bancos escolares. Sócios em escritório de arquitetura que fundam desde a diplomação de ambos, em 1953, na segunda turma pós criação da Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre, em 1952.

Destacam-se a partir do projeto da Faculdade de Farmácia da UFRGS⁹³ (fig.432), o qual desenvolve-se a partir de um volume com características geométricas horizontais, seccionado por outro vertical, diretrizes projetuais adotadas pelo escritório em suas obras de Bagé.

"No campo da arquitetura (...) a eclosão do movimento renovador iniciado pelos neoplasticistas holandeses veio encontrar no Brasil tal e tão firme ressonância que hoje ocupamos nesse setor a *posição mais destacada do mundo*".

Numa produção homogênea, com referências wrightianas e *neoplasticistas* – na articulação de planos – vem impregnada de conteúdo teórico da "escola" de Porto Alegre.

A experiência e interesse dos arquitetos no planejamento de clubes, especialmente da Sociedade *Rio Branco* e Caiçara Tênis Clube, ambos de Cachoeira do Sul, é pretexto para convite do projeto da sede do *Cantegril Clube de Bagé*,⁹⁴ o qual efetiva-se o projeto de piscina (fig.433) em 1960.

Já a partir da década de 50, identificam-se no Rio Grande Sul algumas atitudes esparsas *neoplasticistas*, em primeira mão através de Fernando Corona (edifício Jaguaribe), do uruguaio Fresnedo Siri (Ed. Esplanada) e na continuação alguns exemplares de autoria de profissionais arquitetos diplomados na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, mesmo que mescladas a características da Escola Carioca e Paulista.

Casa Luiz Rodrigues Maia (1960) (fig. 434, 435 e 436)

Um programa de três economias, em esquina de forma alongada no sentido norte, em substituição a prédio eclético, é um desafio cumprido pelos arquitetos, executado pelo engenheiro Glênio Mércio Carneiro.

Lançam um volume em dois pavimentos, sendo que no pavimento térreo uma economia principal, e dois apartamentos no pavimento superior.



Fig. 432 – Faculdade de Farmácia, de Flávio Figueira Soares e Lincoln Ganzo de Castro, Porto Alegre, 1953.



Fig. 433 – Piscina Cantegril Clube de Bagé (1960), de Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares.



Fig. 434 – Casa Luiz Rodrigues Maia (1960), de Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares.



Fig. 435 – Casa Luiz Rodrigues Maia.

⁹³ Dos primeiros projetos do escritório, recebe menção honrosa no I Salão Pan-americano de Arte realizado em Porto Alegre, em 1958.

⁹⁴ Feito por Luiz Rodrigues Maia, executando paralelamente o projeto da residência, constante neste estudo.

Em hipótese, avista-se no exemplar critérios de interseção de planos e materialidade do projeto, com inspirações na Casa Rietveld (fig.64) e por conseguinte na estética *neoplasticista*. Citam os autores ⁹⁵ influências wrightianas, em relação à horizontalidade e atitudes orgânicas no lançamento de pátios e jardins.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção harmônica pelo gabarito de altura praticado, com contraste pela estética de vanguarda na época.
- lançamento de esquina, em composição que utiliza como limite o alinhamento predial.
- estratégia de ocupação máxima do terreno.

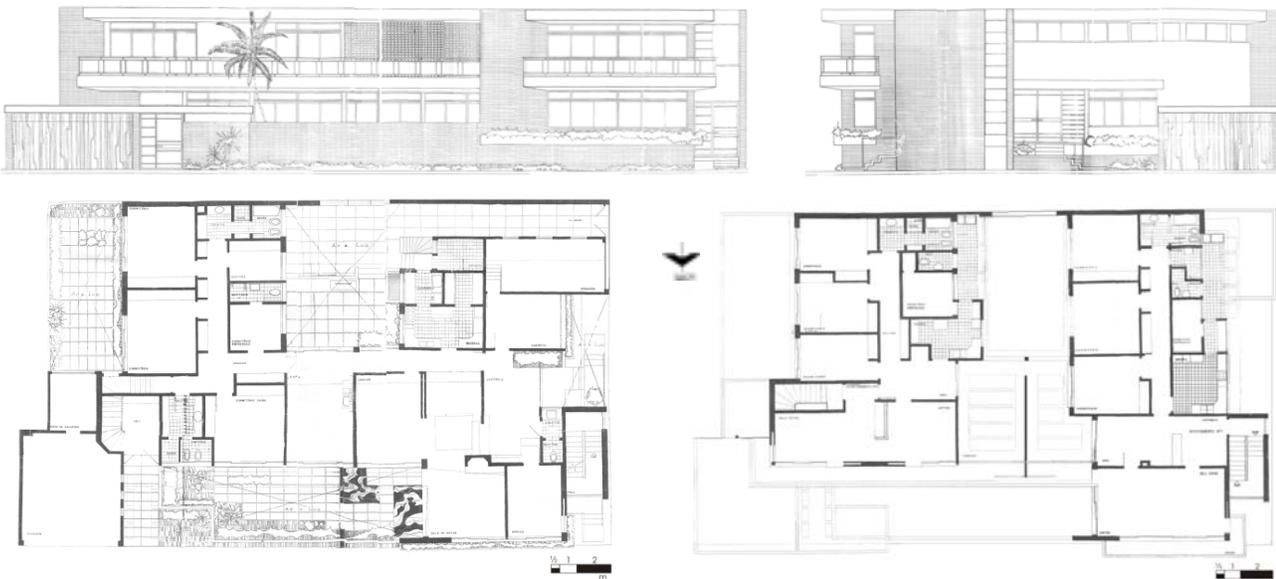


Fig. 436 – Casa Luiz Rodrigues Maia. Fachada oeste, norte, Plantas baixas térreo e superior.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- dinâmica de planta em polígono único, sem axialidade, com linhas ortogonais, e subtrações para jardins e áreas de iluminação.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- não há tripartição na vertical.
- dinâmica compositiva reforça a dimensão alongada do retângulo, pelo lançamento de planos horizontais em várias alturas, ou sejam, sacadas, floreiras, marquises, pérgolas e lajes planas; neste aspecto vislumbram-se fortes identidades com exemplares contemporâneos de Porto Alegre, demonstrando sempre a mesma lógica compositiva (fig.437 e fig.438).
- pano cego vertical, que delimita a escada de acesso a um dos apartamentos, é contraponto de verticalidade para uma composição predominantemente horizontal; esquadrias verticais igualmente aparecem como critérios de contraste.



Fig. 437 – Casa Lincoln Ganzo (década de 60). Porto Alegre.



Fig. 438 – Casa Zimmermann (década de 60), de Lincoln Ganzo. Porto Alegre.

⁹⁵ Entrevistas com os arquitetos.

- critério do uso de tijolo cerâmico e pastilha branca contribui para a diferenciação de planos.

- *pano* branco que delimita a fachada oeste recuada é argumento utilizado para transferência do ponto focal de observação do volume ao painel da esquina, em tijolo.

-na extremidade Norte do lote, o acesso a uma das unidades - vinculado a um grande muro horizontal e jardim, faz-se a partir de passarela até porta da economia e escada, com características de desmaterialização através de apoios em colunas palito que apóiam marquise de proteção (fig.439).

- recursos de sucessão e apoio entre planos do ideário *corbusiano*.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

-citação *modernista*, com referências *wrightianas* e *neoplasticistas*



Fig. 439 – Casa Luiz Rodrigues Maia.

Casa Francisco Alvim (1959) (fig.440)

Outra contribuição dos arquitetos em Bagé, um "neo" *bungalow*, implantado na avenida principal da cidade.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- terreno elevado em relação à via, com recuo para ajardinamento que determina descontinuidade visual, em relação ao entorno imediato compensada por mureta no alinhamento e vegetação existente.

- ocupação reduzida no centro de lote amplo.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- eixo central compositivo e de circulação

entre dois polígonos deslocados, com reentrâncias e panos ortogonais.

- utilização da frente, fundos e lateral norte para iluminação e ventilação de parte da área social e íntima.

- confirma-se a permeabilidade do partido, pelo recorte do retângulo básico para definição de jardim integrado ao estar e pátio, e que funciona como acesso secundário específico à área íntima.

- casa térrea estrutura-se com o objetivo do uso conjugado do pátio, através de portas para área externa nos dormitórios e estar.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- afloram na fachada dois volumes cobertos interligados: volume avançado utiliza-se longo beiral, para a função da delimitação de um acesso coberto até porta lançada no volume recuado.

- composição embasada a partir do alinhamento, com muro em pedra conjugado a guarda-corpo telado, e que permite a visibilidade do jardim e acesso à residência lançada após faixa de jardim frontal.



Fig. 440 – Casa Francisco Alvim (1959), de Lincoln de Ganzo de Castro e Flávio Soares.

-*corpo*: dois volumes deslocados longitudinalmente, revestidos de tijolo aparente, com esquadrias horizontais e de canto.

- uso de pedra, reboco e tijolo cerâmico traduz diferenciação de planos.

- *coroamento*: em duas águas quase planas, numa inversão de forças da cobertura tipo *borboleta*, usual na época.

- observa-se perfil em duas águas, sensivelmente inclinado, com barra de arremate que se configura como uma platibanda; a horizontalidade atípica à proposta – atitude inédita ⁹⁶ e *maneirista* – configura-se pela atitude inversa à cobertura *centrífuga* do telhado tipo *borboleta*, utilizado na arquitetura *modernista*, e de acordo com o caimento da arquitetura *neocolonial*.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- referenciais *modernistas*.

- O exemplar de David Leo Bondar, Arnaldo Knijnik e Iveton Tôrres.

Agência INSS – Bagé (1968-70) (fig. 442 e 443)

Na observa-se uma massa volumétrica resultante da distribuição interna do organismo, que se mostra claramente no espaço exterior a partir de volumes justapostos e seccionados, correspondentes a setores diferenciados.

A planta é organizada criteriosamente, de forma a mostrar com clareza os encaminhamentos.

Faz-se visível uma relação nos aspectos funcionais e plásticos com o prédio do Hospital Presidente Vargas (1966) (fig.441), de autoria dos arquitetos David Leo Bondar e Iveton Tôrres, nos mesmos pressupostos lançados no prédio da agência INSS-Bagé: destaque nas torres da circulação nas fachadas externas; vazios centrais permitindo a iluminação, ventilação e integração dos compartimentos internos entre pavimentos; demarcação das esquadrias em linhas verticais e atreladas à estrutura e tectônica do *concreto bruto* "como sai das formas" (BRUAND,1981:302). ⁹⁷

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção contrastante com entorno imediato e com a zona, por ser volumetria em escala horizontal alongada, em ocupação total do lote, e com uso não residencial.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

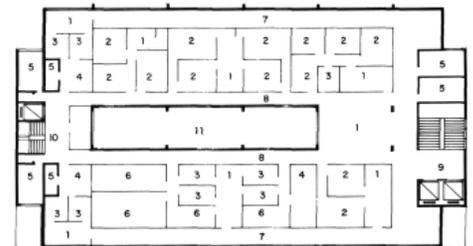


Fig. 441 – Hospital Presidente Vargas, de David Léo Bondar e Iveton Porto Torres, Porto Alegre, 1966.



Fig. 442 – Agência INSS-Bagé (1968), de David Leo Bondar, Arnaldo Knijnik e Iveton Torres.

⁹⁶ Supõe-se que não existam precedentes gaúchos, nacionais ou internacionais para a utilização deste recurso estético.

⁹⁷ A característica mais expressiva do edifício, do não uso de revestimento, e a adoção do concreto aparente é substituída nos anos 90 por pintura em dois tons, descaracterizando radicalmente o exemplar.

- polígono único com vazios internos e adições para lançamento de módulos de escadas e rampa frontal.
- eixo compositivo e de circulação na periferia do retângulo, a partir da rampa e ladeando os módulos de circulação vertical.
- utilização estratégica de desnível para acesso através de rampa em meio nível, na dimensão menor do lote.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- embasamento define-se pelo pavimento inferior e rampa de acesso.
- panos verticais de fechamento dos volumes da circulação vertical são contraponto à faixa de elementos verticais agrupados, definindo horizontalidade.
- recuo do pavimento superior define *coroamento* negativo.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- prédio *brutalista*, lançado como massa consistente, a partir do chão, sem o uso dos elementos *modernistas* correntes, enquadra-se em hipótese como citação da *escola paulista*.

- Os exemplares de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini

Casa Álvaro José De Godoy (1965) (fig. 444, 445 e 446)

* exemplar existente

Residência em um único pavimento é executada pela Construtora Mello Pedreira, de abrangência regional.

Após último registro de um exemplar com características advindas do *neocolonial*, residência de Israel lochpe (fig.446), de 1953, autoria de Edgar Graeff, e longo período de edificações que não exibem cobertura aparente, especialmente no que se refere à "borda" ou "perfil da telha",⁹⁸ volta-se às coberturas inclinadas. Passa-se a assimilar a "moda" das grandes coberturas, ou "telhadões", sendo primeiro exemplar com registro a Residência Paulo Renato Krieger (fig.447), em 1967, autoria do arquiteto Carlos de Azevedo Moura.

No segundo exemplar bageense em laje inclinada, vê-se igualmente uma segunda atitude de "rasgos" para a demarcação de árvores ou jardins. A primeira é na Casa José Carlos Costa⁹⁹ (1960), (fig.360), onde se pode relacionar com o referencial do Pavilhão de Artes Decorativas (1925) em Paris (fig.364), de Le Corbusier. Outros exemplares, Residência Benjamin Fleider (1956), de Oswaldo Bratke (fig.448), Residência Petrônio Corrêa (1963) de Carlos Fayet e Suzy Fayet (fig.449), confirmam

⁹⁸ Na arquitetura dos anos 60, engajadas na estética do *modernismo*, verifica-se coberturas aparentes, porém com pouca inclinação e com vigas calhas de arremate.

⁹⁹ Ver neste capítulo, item 6.2: obra de Edmundo Bruno.

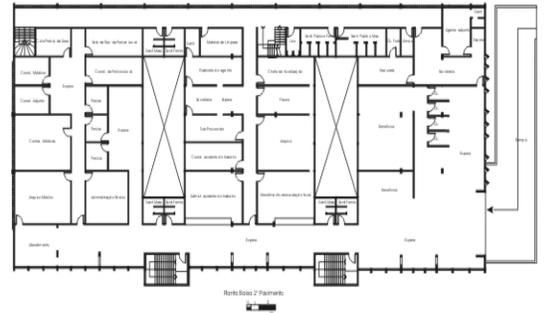


Fig. 443 – Agência INSS-Bagé. Planta baixa



Fig. 444 – Casa José Álvaro de Godoy.



Fig. 445 – Casa José Álvaro de Godoy (1965), de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.

atitudes comuns no enquadramento da vegetação e da luz em rasgos ou vazios de superfícies compactas.



Fig. 446 – Casa Israel Iochpe, de Edgar Graeff, Porto Alegre, 1953.



Fig. 447 – Casa Paulo Renato Krieger, de Carlos Azevedo Moura, Porto Alegre, 1967.

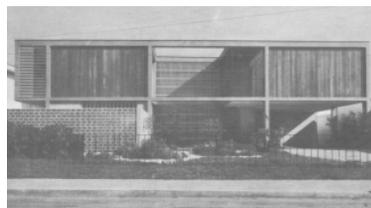


Fig. 448 – Casa Benjamin Fleider, de Oswaldo Arthur Bratke, São Paulo, 1956.



Fig. 449 – Casa Petroneo Correa, de Carlos Maximiliano Fayet e Suzy Terezinha Brucher Fayet, Porto Alegre, 1963.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- descontinuidade em relação ao entorno imediato a partir de recuo para ajardinamento.
- inserção contrastante pela tipologia incomum na época, na zona central.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- polígono composto, sem axialidade, com planta livre em linhas ortogonais.
- volume retangular elevado em relação à via, com alguns recortes e avanços para definição de acessos e jardins internos.
- tipologia de paredes ortogonais, permite uma *promenade* dinâmica a partir dos espaços articulados do setor social.
- acesso entre setores íntimo e serviço com autonomia em relação ao setor social.
- circulação a partir do acesso, diluída na sucessão de espaços.
- área íntima é funcionalmente moderna, no que tange à previsão de banheiros privativos, armários e equipamentos embutidos.
- no limite posterior do lote, tem-se um muro delimitando varal e permitindo privacidade em relação às aberturas norte dos dormitórios e banhos, localizados ao fundo do corpo da casa.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- em nível de fachada, o plano elevado em pavimento único, apoia-se na quina sudoeste para soltar-se na quina sudeste do volume, que fica suspensa em relação ao terreno (fig. 450) a partir de sacada elevada de contorno, em balanço sobre jardim em rés do chão.
- lajes inclinadas amplas com trechos vazados para iluminação e configuração de jardins
- demarcação entre base (jardim inferior) e *corpo* (painéis alternados em tijolo aparente e pastilhas em branco com esquadrias verticalizadas) através de barra horizontal correspondente à sacada que contorna setor frontal da composição.
- cobertura em laje inclinada (ver Casa Francisco Alvim) tipo duas águas, apresenta-se como um de rompimento das lajes planas, bem como de assimilação das coberturas aparentes em telha de cerâmica, que começam nos anos 70.



Fig. 450 – Casa José Álvaro de Godoy. Planta baixa.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

-referenciais *wrightianos* e *modernistas*

Edifício Peduzzi (1966) (fig. 451)

* exemplar existente

Outro projeto executado na zona urbana, pela empresa Mello Pedreira, com responsabilidade técnica na execução do engenheiro Waldir Alves Ramos.

Em esquina sudeste, com dimensão maior na face Sul, situada no contorno da praça principal da cidade, onde compartilham do espaço alguns *paradigmas* da arquitetura bageense: *Palacete da Intendência* (fig.93), *Banco do Comercio* (atual Casa de Cultura Pedro Wayne (fig.95), *Edifício Salim Kalil* (fig.258) e *Cine Hotel Consórcio* (fig.383).

Pretendia-se a execução de uma *torre* de apartamentos, com dezessete pavimentos, dos quais são executados oito pavimentos, fato que inibe a intenção acentuada de verticalidade prevista pelos autores.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção contrastante com entorno, seguindo à tendência de verticalização da área central, sem determinações específicas no código vigente.
- térreo comercial no alinhamento com acesso em 45°.
- ocupação e aproveitamento comercial e residencial máximos permitidos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- lote de forma retangular alongada, determinando zoneamento com área social e íntima nas vistas de esquina sul (maior) e leste (menor), e área de serviço interna.
- circulação vertical interna, lançada assimetricamente, determinando pavimento tipo com 02 apartamentos diferenciados.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- loja, sobreloja,¹⁰⁰ e acesso aos apartamentos,¹⁰¹ delimitam-se a partir de colunas, que recebem marquise horizontal com borda levemente inclinada, na altura da sobreloja,¹⁰² como limite entre a base do prédio e o *corpo* dos pavimentos superiores *tipo*.¹⁰³
- *barra* promocional da loja "Bazar da Moda", comércio de proprietários do empreendimento, prevista desde projeto original, no corpo do prédio, acima da linha da marquise.¹⁰⁴



Fig. 451 – Edifício Peduzzi (1966), de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.

¹⁰⁰ Apesar dos pavimentos tipo serem em quina ortogonal, no térreo o procedimento é de subtração do canto, e da permissão de *atalho* entre porta de acesso da loja em diagonal e coluna no vértice ortogonal apoiando o volume superior.

¹⁰¹ Localizado na extremidade sul oposta à esquina.

¹⁰² Atualmente encobertos por painéis promocionais da loja "Tempo".

¹⁰³ À cobertura, extensão do apartamento do último pavimento tipo, foram acrescentadas elementos de arquitetura não constante do projeto original.

- coroamento: cobertura recuada (com alteração projeto original)
- demarcação de esquina em pano cego.
- corpo com fachadas em barras verticais diferenciadas, sem configuração de eixos.
- entre *base* (pavimento térreo) e *corpo*, lançamento de barra horizontal intermediária para logomarca, encobrindo 02 pavimentos comerciais.(com alteração projeto original)
- destacando-se ritmicamente painel vertical cego de esquina, os trechos laterais, nas duas dimensões do terreno recebem diferenciações de revestimentos, lançadas em faixas verticais.
- em concreto aparente: sacadas semi embutidas – escultóricamente em baixo relevo – colunas, painéis cegos e barras de contorno.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- citação da arquitetura contemporânea com citações da *escola paulista*

Edifício Teorema (1972) (fig. 452)

* exemplar existente

Empreendimento da Teorema Engenharia Ltda, tendo como titular e engenheiro responsável Waldir Alves Ramos, é iniciativa pioneira em prédio de escritórios em Bagé.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção contrastante com entorno, seguindo à tendência de verticalização da área central, sem determinações específicas no código vigente.
- ocupação e aproveitamento comercial e residencial máximos permitidos.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA

- proposta compacta em oito pavimentos, com circulação vertical definindo unidades frontais e de fundos (fig.453).
- circulação vertical interna com eixo de circulação e distribuição das economias perpendicular ao do acesso geral do prédio
- planta em “U”, com área de “ar e luz” interna.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- base: pavimento térreo recuado em relação ao volume superior, no alinhamento predial.
- volume prismático puro mostra rasgos laterais para ventilação dos sanitários ¹⁰⁵ revestidos com elementos vazados.
- ênfase estética direciona-se para a fachada norte em *máscara*, ¹⁰⁶ com lâminas verticais configurando nos espaços resultantes esquadrias alongadas, e protegidas lateralmente pela sua espessura lateral.

¹⁰⁴ Painel promocional encobre parte da esquadria lançada entre loja e primeiro pavimento tipo, destituindo parte da s intenções plásticas da proposta.

¹⁰⁵ Fachadas laterais expostas pelo gabarito de dois pavimentos na lateral oeste e de um pavimento na lateral sul, atualmente área vazia resultante de demolição.

¹⁰⁶ A *máscara* é dispositivo geralmente com dupla função – plástica e de proteção solar – amplamente utilizado na *escola carioca*.



Fig. 452 – Edifício Teorema (1972), de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.

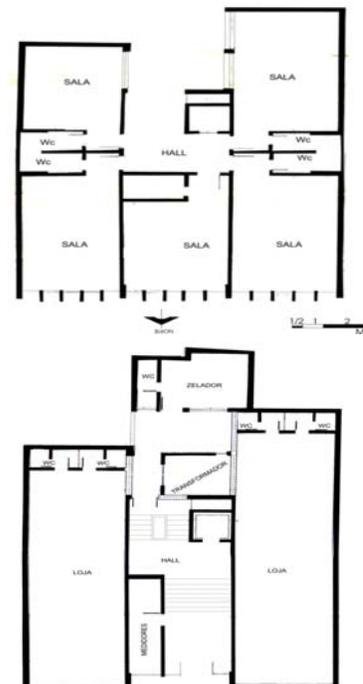


Fig. 453 – Edifício Teorema. Plantas baixas pavimentos térreo e tipo.

- fachada composta por máscara com panos verticais (originalmente em concreto aparente); recurso que resulta em privacidade e caráter apropriado para um prédio de escritórios.¹⁰⁷
- na linha superior configuram-se extensões em curva das lâminas verticais, como coroamento.
- sem leitura volumétrica de objeto, com critérios plásticos direcionados para fachada frontal, em balanço sobre a via,
- substituição de *coroamento* por arremate horizontal superior.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- simplicidade do volume resultante, aliada à rusticidade do concreto aparente, e à estrutura tipológica, enquadram o exemplar no rol das propostas que se mantém temporalmente *modernas*, com algumas referências às *escolas carioca e paulista*.
- citação contemporânea, com elementos da *escola paulista e carioca*.

- O exemplar de Maria Francisca Damaceno e João Alberto Machado dos Santos

Casa Paulo Mógliã (1970-1973) (fig. 454, 455 e 456)

* exemplar existente

A casa foi projetada, com a co-autoria de João Alberto Machado dos Santos, com execução da “Teorema Engenharia Ltda”, sendo responsável técnico o engenheiro civil Waldir Alves Ramos.

O partido foi desenvolvido em função de área construída existente, anterior à anexação de terreno na lateral sul. A opção foi do uso dos limites construídos do terreno original para construção de churrasqueira, garagens e acessos.

O impasse criado a partir da parede norte geminada ao prédio lindeiro, reservando o sul para recuo lateral do prédio, é compensado em vários jardins internos leste e oeste, para iluminação e ventilação dos compartimentos de permanência prolongada diurna e noturna. A lateral externa sul é reservada para os acessos e circulações, e funções de ocupação transitória.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

- inserção urbana contrastante com entorno imediato, a partir do uso de balanço no pavimento superior e descontinuidade da lateral sul.



Fig. 454 – Casa Paulo Mógliã. (1970), de Maria Francisca Damaceno e João Alberto Machado dos Santos.

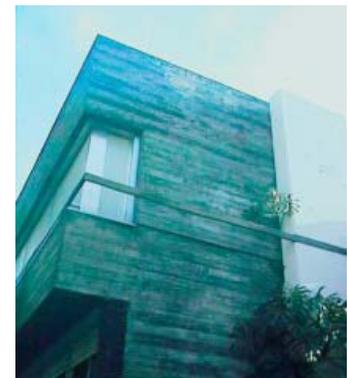


Fig. 455 – Casa Paulo Mógliã.

¹⁰⁷ em hipótese, não tem como objetivo fim a proteção solar efetiva, que deveria ser com elementos protetores horizontais, nas orientações norte.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig. 457)

- planta livre, sem axialidade, com uso de linhas ortogonais, determinando retângulo alongado, com subtrações internas para pátios e “ar e luz”.
- setorização em 02 pavimentos, com circulação longitudinal na lateral sul do retângulo.
- uso predominante da orientação leste e oeste.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- resultante volumétrica é um diálogo entre uma faixa compacta em dois pavimentos com a interseção de um fechamento perpendicular após grande recuo com a antecipação de rampas e jardins configurados em floreiras.
- interligação do *pano branco* das esquadrias frontais e guarda-corpos que ultrapassam a esquina, em recurso de desmaterialização de canto, até painel branco vertical. (fig. 455)
- contraste entre demarcação de horizontalidade na vista frontal, e verticalidade na vista do recuo lateral sul.
- recurso compositivo expressivo de alternância de rampa descendente e escada ascendente a partir do alinhamento predial.
- uso de material bruto, e integração com paisagismo.



Fig. 456 – Casa Paulo Mógia.

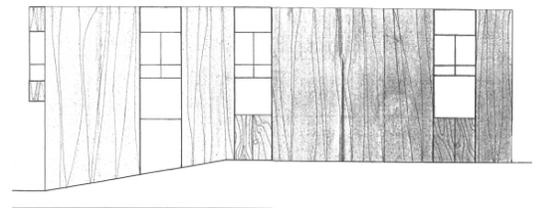
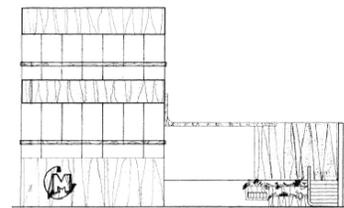


Fig. 457 – Casa Paulo Mógia. Plantas baixas pavimentos térreo, superior, subsolo e Fachadas Sul e oeste.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- tectônica escolhida é visivelmente subsidiária da *escola paulista*, pelo uso de materiais como o concreto aparente e a pedra tipo palito.

- O exemplar de Cláudio Araújo, Newton Silveira Obino e Carlos Eduardo Comas

Receita Federal (1972) (fig. 459)

* exemplar existente

A construtora Azevedo, Moura & Gertüm, exemplo de "longevidade" empresarial, após executar nos anos 30, um dos últimos exemplares ecléticos (fig.100), e os primeiros, em direção à modernidade (fig. 216), encerra sua atuação em solo bageense, com esse exemplar.

Objeto de concorrência pública é projetado por arquitetos professores, engajados na produção da arquitetura gaúcha.¹⁰⁸

O Edifício Presidente (1970) – um prisma retangular suspenso sob pilotis –, com autoria dos mesmos arquitetos, em Porto Alegre, é proposta tipologicamente semelhante ao prédio em estudo (fig.458).

Por outro lado, as críticas são evidentes às propostas tipo *box-glass*, embora Philip Johnson,¹⁰⁹ já tenha afirmado que, depois da invenção do ar condicionado o sol não seria mais problema. Também Oscar Niemeyer, na defesa dos projetos de seus prédios *paradigmáticos* em Brasília, salienta a inutilidade de sistemas de proteção de fachadas.¹¹⁰

A "Receita" é manifestação de vários pressupostos da escola *corbusiana* e *miesana*, que apesar de demonstrarem as previsíveis inadequações climáticas e dificuldades de contextualização ao entorno predial imediato, traduzem o caráter das funções que representam, com todas as atitudes projetuais comuns aos *palacetes* destinados ao poder público.

Ultrapassando a década de 60, delimitação cronológica da pesquisa, aponta-se esse exemplar, pela sua vinculação à estética desse período, e por representar os derradeiros modelos bageenses do *modernismo*, através de arquitetos empenhados em traduzir proposta de conteúdo teórico consistente.

INSERÇÃO URBANA X LEGISLAÇÃO

-inserção com descontinuidade visual resultante.

¹⁰⁸ Alguns exemplares: Refinaria Alberto Pasqualini (1962) de Cláudio Araújo com Carlos Maximiliano Fayet, Moacyr Moojen Marques e Miguel Pereira; o Centro de Abastecimento de Porto Alegre (1970) de Cláudio Luiz Araújo e Carlos Eduardo Comas; Edifício FAM (1967) de Cláudio Araújo com Carlos Maximiliano Fayet e Moacyr Moojen Marques e outros posteriores aos limites temporais de pesquisa. (XAVIER, 1987).

¹⁰⁹ Autor da "Glass House" em Connecticut, de 1949.

¹¹⁰ A sua primeira fase projetual, ainda nos projetos da Obra do Berço, e Pampulha, onde o arquiteto utiliza-se criteriosamente do emprego de "quebra-sóis", são um registro de que nas obras da capital federal, demonstra mudança das suas prioridades projetuais, devidas exatamente aos avanços tecnológicos, ou na criação de uma argumentação plausível para justificar sua fase excessivamente formalista, em detrimento do conforto.



Fig. 458 – Edifício Presidente, de Newton Silveira Obino, Cláudio Luiz Araújo e Carlos Eduardo Comas, Porto Alegre, 1970.



Fig. 459 – Agência da Receita Federal (1972-1973), de Cláudio Araújo, Newton Silveira Obino e Carlos Eduardo Comas.



Fig. 460 - Receita Federal. Térreo.

- contraste com entorno pela tipologia com térreo vazado, e elementos de arquitetura de tectônica diferenciada.

- suspensão dos quatro pavimentos, e liberação de térreo gera uma contextualização visual negativa do entorno, ou seja, a integração através das áreas cobertas abertas. (fig.460)

- o uso de vidro reflexivo ameniza a incidência de raios solares sobre o prédio e reduz o impacto da massa lançada sobre o alinhamento predial.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – PLANTA (fig. 461)

- à estrutura independente do conjunto alia-se o uso da planta livre nos pavimentos tipo, conferindo flexibilidade à organização funcional da repartição, em face de eventuais remanejamentos nos espaços.

- circulação vertical e sanitários na parte interna do lote, possibilitando fachadas não diferenciadas, e com os mesmos critérios plásticos de fenestração.

- método construtivo pré-fabricado, com modulação e proposta de subdivisões internas com divisórias leves.

- proposta estende-se até pontos externos ao terreno, exatamente nas bordas do passeio, para o lançamento pontual de árvores, com provável objetivo de efetuar proteção solar nas fachadas oeste e sul.

ESTRATÉGIAS COMPOSITIVAS – VOLUME/FACHADA

- leitura tridimensional do objeto.

- embasamento negativo, com pilares que suspendem o *corpo* do prédio.

- no térreo: acesso ao prédio e à circulação vertical, contornado por jardim, e obras de arte.¹¹¹

- volume da "casa de máquinas" recuado, sem *coroamento*.

ESTÉTICA RESULTANTE X REFERENCIAIS

- citação do *modernismo miesano*.

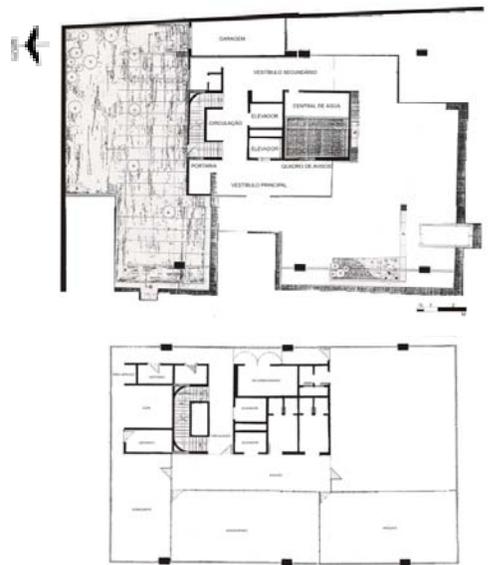


Fig. 461 – Agência da Receita Federal. Plantas baixas.

¹¹¹ Escultura de Vasco Prado e logomarca da Receita Federal.

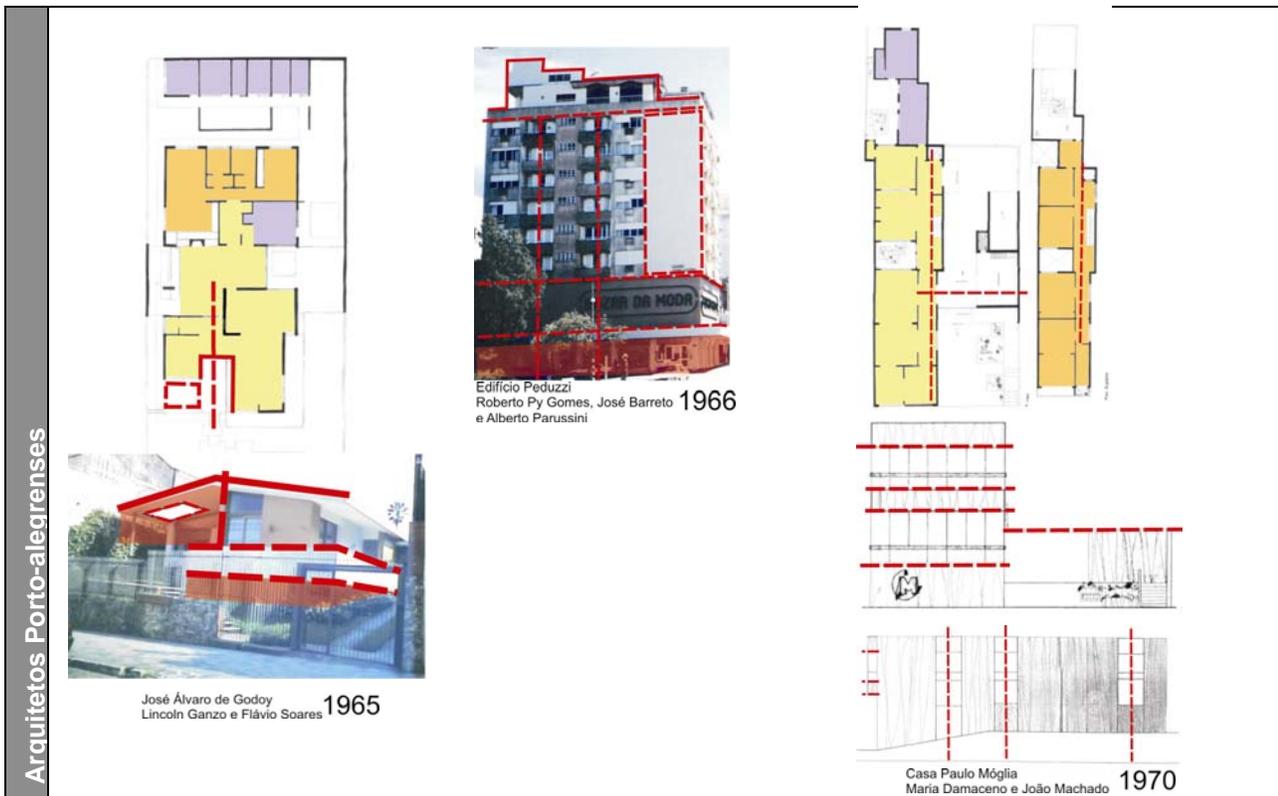
5.6.1. Síntese analítica

Num contexto reduzido de obras, pode-se observar tendências da arquitetura gaúcha daquele momento, que definem uma nova *diversidade*. Baseada na aplicação de elementos de composição e de arquitetura, vindos na maioria das vezes, das teorias *modernistas* e traduzidas nacionalmente para escola *carioca* e *escola paulista*.¹

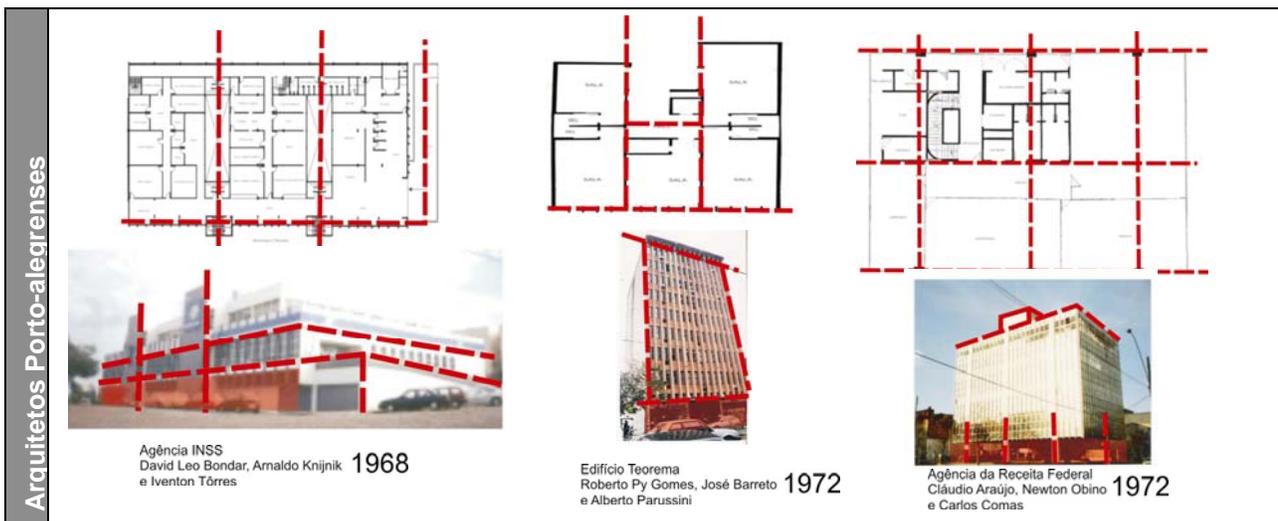
Ainda nos anos 50, no exemplar proposto por Corona e Fayet (não construído), observam-se eixos descontínuos de circulação, ladeados por pátios internos permeáveis, alternados, que resultam em espaços permeáveis à luz externa. Em nível de fachada, exposição de planos diferenciados, com varandas e áreas sombreadas.

Outra intenção de permeabilidade pode ser vista no exemplar de Heckman, que expõe, a partir do acesso, espaços internos de interesse focal – paisagístico e de luminosidade.

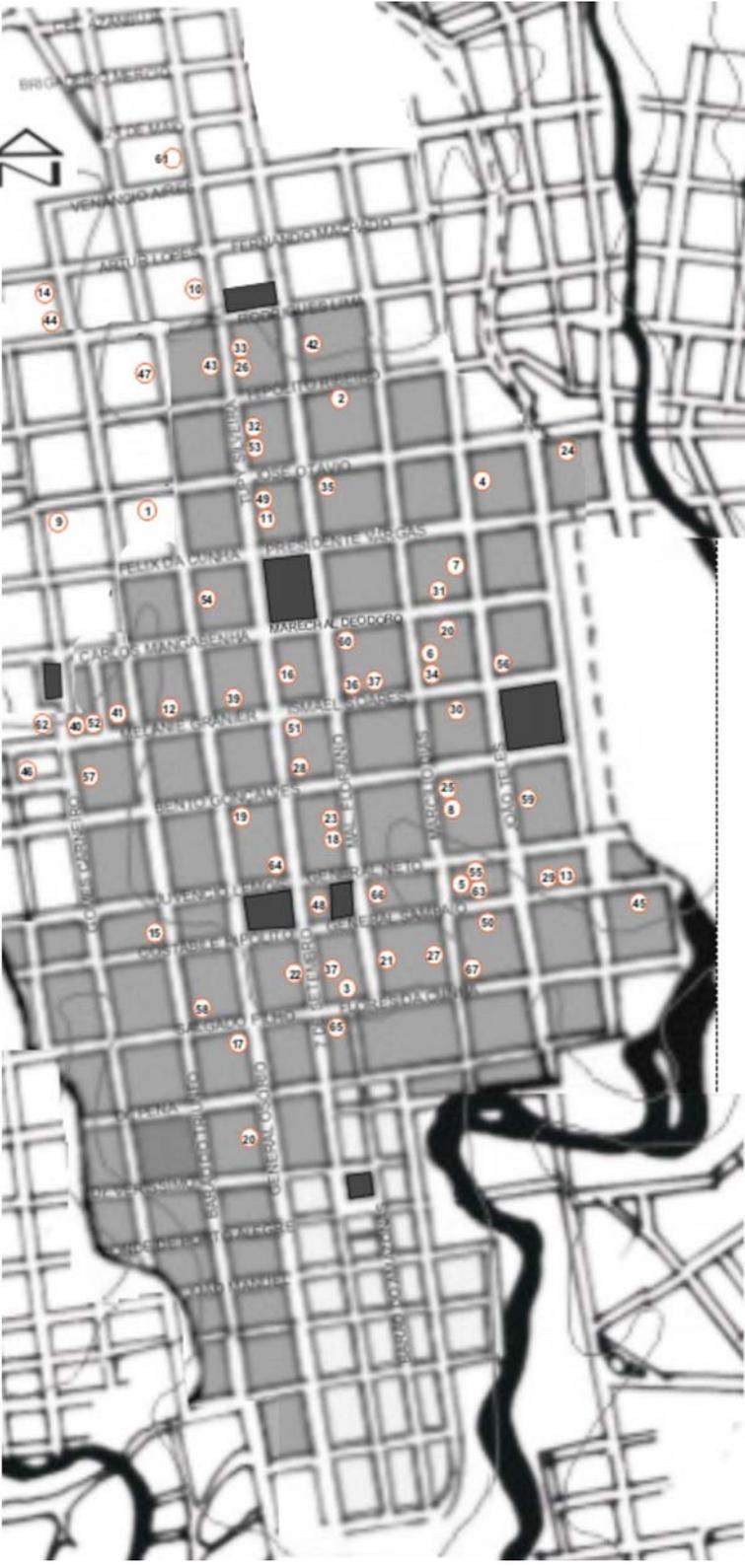




No tema residencial, as plantas consolidam uma tendência de modernização, que já se delineava nas décadas anteriores, como setorização criteriosa, orientação solar adequada, acessos independentes e banheiros privativos. Observa-se nas propostas eficiência funcional com intenção plástica, desencadeando volumetrias do objeto como um todo, porém, ainda privilegiando a leitura de fachada. Como mostram os diagramas, configuram-se a partir de recuos para jardim, áreas cobertas com coberturas planas ou inclinadas que resultam em jogos de luz e sombra. Vêem-se também recursos compositivos como: axialidades parciais; predomínio da horizontalidade, com alternância de linhas verticais ou planos verticalizados.



6.6 Mapeamento dos Exemplos



Nº	Exemplar	Pág.
1	Casa Leonardo José Collares e Gisela	143
2	Casa Luiz Dupont **	143
3	Casa Camilo Gomes	144
4	Casa Laurindo Sobrinho*	144
5	Casa Candido Barreiro *	144
6	Casa Paulo Barbosa	145
7	Casa Jacinto Ollé Vives	145
8	Casa Custódio Magalhães *	146
9	Casa Mario Deiro	146
10	Casa Maria Perez	145
11	Casa Leonor Pires Luis	146
12	Casa Thomas Barcellos dos Santos	147
13	Casa Nilo Cachapuz	147
14	Casa Paulo Barbosa	148
15	Posto Shell **	149
16	Edifício Dom Diogo	149
17	Casa Antônio Fued Kalil	149
18	Edifício Mario Lanica Domenech	150
19	Casa Antônio Magalhães Rossel	151
20	Casa Darcy Barcillos	152
21	Casa Sarita Sciortino	153
22	Casa João Gutemberg Maciel **	153
23	Edifício Ferrugem	154
24	Edifício e Cinema Avenida	155
25	Casa Pedro Alcântara ***	156
26	Casa Mário Suñe	157
27	Casa Bento Villamil Gonçalves	158
28	Casa Osmar Paixão Cortes	159
29	Edifício Otávio Assumpção	160
30	Edifício Gentil Peduzzi	161
31	Edifício City	163
32	Casa Pedro Brossard	165
33	Casa Tupy Paiva	166
34	Casa Danilo Villamil Gonçalves	166
35	Padaria Continental e Residência	167
36	Casa Dante Peduzzi	168
37	Casa Elpídio Jacinto Pereira	168
38	Casa Ney Garrastazu	169
39	Edifício Comendador Feitosa	170
40	Casa Enio Pinto	170
41	Edifício Marta	171
42	Edifício Raquel	171
43	Casa Hugo Souza	173
44	Casa Manoel Quintanilha **	174
45	Casa Paulo Passos	175
46	Casa João Lemos Filho	176
47	Casa Moyses Chaplin	178
48	Casa José Carlos Costa	178
49	Cine Hotel Consórcio	191
50	Casa Nicanor Gomes	195
51	Casa Jorge Grillo	199
52	Galeria Alda Assumpção	201
53	Casa Darcy Bello	202
54	Casa Auta Gomes	203
55	Casa Amílcar Bittencourt	204
56	Casa João Wilson Vaz	205
57	Edifício Álvaro Paz	206
58	Casa Pedro Alcântara	207
59	Casa Edson Brasil	207
60	Casa Comandante 3º Regimento	214
61	Casa Francisco Alvim	217
62	Agência INSS Bagé	218
63	Casa José Álvaro Godoy	219
64	Edifício Peduzzi	221
65	Edifício Teorema	222
66	Casa Paulo Mógliã	223
67	Receita Federal	225

Quadro 26 – Mapeamento dos Exemplos das décadas de 50 e 60

* prédio demolido **prédio reformado
*** Rua João Batista - Bairro São Carlos

Considerações finais e conclusões

O LUGAR

Bagé, como se viu, origina-se de um acampamento militar, instalado em local privilegiado em termos de estratégias de defesa – lugar alto com uma leve depressão em direção norte.

A cidade se desenvolve nesse sítio, praticamente plano, configurando-se, especialmente a partir de um segundo momento, em traçado com amplas avenidas, que recebe uma arquitetura de fachadas contínuas e de fácil percepção pelo observador.

No início da povoação, as determinações no traçado vêm através de engenheiros militares, técnicos e construtores, a serviço da Coroa, assim como as tendências estéticas das construções públicas e particulares. Por outro lado, Bagé, próxima da fronteira com o Uruguai, apresenta um sensível isolamento geográfico em relação ao resto do Brasil, sendo que até o início do século XX, tem razoável influência cultural e econômica de Montevideu e Buenos Aires.

Desde seus começos, por conta de revoluções, fatos políticos marcantes e pelas ligações estreitas com a fronteira, e um tráfego de influências que certamente se estendeu até a Arquitetura.

A ECONOMIA

A partir de suas origens, situa-se economicamente como uma das principais cidades do Estado. Marcada por um período áureo de crescimento no início do século XX – com a indústria do charque – e que se repete nos anos 40 – já na implantação dos frigoríficos –, desenvolve-se com base na agropecuária e no setor de prestação de serviços.

Nos anos 50, um declínio econômico significativo determina uma redução da importância do Município em termos regionais, o que coincide com o crescimento da “Metade Norte” do Estado do Rio Grande do Sul.

Porém, apesar das adversidades na economia, permanece como pólo de comércio e serviços da Região da Campanha, o que lhe confere um certo “fascínio”, e manutenção de um padrão cultural elevado. É nesta época que se assiste à implantação dos cinemas, postos de combustíveis e sedes de repartições públicas estaduais, o que também acontece em outras cidades gaúchas.



EDMUNDO RODRIGUES

Em meados dos anos 50, demonstrando dificuldades financeiras, o Poder Público bajeense doa o terreno de implantação do Mercado Público da cidade em troca de recursos para a municipalidade, através do empreendimento *Cine-Hotel Consórcio*. O que, por um lado, reverte na demolição de exemplar significativo do século XVIII, ironicamente, significa um impulso no setor da construção, que emprega profissionais locais da área da Engenharia, bem como trabalhadores da Construção Civil.

Exceto pela continuação das obras do *Cine Hotel* Consórcio, verifica-se, nos anos 60, sensível redução de investimentos no setor da construção. Porém, sempre com alguns exemplares materializados em um padrão técnico e estético alinhado com o que se produzia na capital. Isto se estabelece devido à sustentação de uma elite, ou a uma minoria, economicamente estável, estruturada principalmente no setor agropecuário, que se delinea como alicerce econômico no Município, desde os começos da povoação.

O CLIENTE

O envolvimento do bajeense em Guerras e Revoluções, desde as origens, determina em tese, um cidadão politizado, e também forte culturalmente.

Já foi dito que, nos governos dos primeiros intendentes, ou seja, nas primeiras décadas do século XX, se observavam iniciativas na abertura de casas teatrais, bem como apresentações de companhias de âmbito nacional e latino, já que a cidade era local de passagem dessas companhias, para Montevideú e Buenos Aires.

Como se viu, nesse mesmo período, o setor da imprensa contava com várias publicações diárias, que tinham, no seu bojo, principalmente notícias de política e de outros setores (como acontece hoje), movimentando a economia local com anúncios publicitários, e informações no âmbito da Arquitetura, o que já era sinal do interesse cotidiano da população pelo assunto.

O contexto cultural e artístico que envolve a cidade desde o início do século XX, com manifestações no teatro, literatura e música, determina uma clientela com tradição nas artes, predisposta à aceitação dos padrões estéticos lançados pelos profissionais.



Moakara
UM REGISTRO QUE NOS ORGULHA

A importante Empresa
"Construtora Sul Brasil"

Destacada empresa fundada em 1914, de origem de origem, qual foram iniciados em 1914, com sede em Montevideo, Uruguai, sob a direção de Sr. Manoel de Paiva e colaboradores, em Montevideo e em São Paulo, com um capital de 1.400 contos e realizado 290 contos.

Capital subscrito, 1.400 contos e realizado 290 contos

Esta Companhia tem por fim dedicar-se a todo gênero de construções e obras de engenharia em geral em todo o Estado

construção de casas em pretensão, perfuração de poços semi-artesianos e trabalho em operações administrativas e industriais que se relacionam com aquelas ditas.



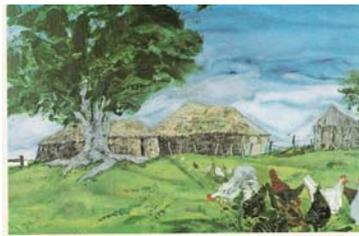
CARLOS SCLJAR



GLÊNIO BIANCHETTI



DANÚBIO GONGALVES



GLAUCO RODRIGUES



O “Grupo de Bagé” - Scljar, Bianchetti, Danúbio e Glauco – formado no final dos anos 40 –, Edmundo Rodrigues, Pedro Wayne, Luiz Coronel, entre outros, percorrendo contexto cultural permanente, e que insere a Arquitetura.

A partir dos anos 50, intensifica-se o interesse local na contratação de um produto arquitetônico alinhado com o que se produz na capital.

Outrossim, até o final do período, já se assiste à prática da contratação de profissionais bajeenses. Alguns oriundos da Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre tem-se a convicção de que se verificou uma inversão do status do município, de receptor de Arquitetura de outras esferas, para produtor de sua Arquitetura.

OS PROFISSIONAIS

Constata-se nesta aproximação que, no início do período de estudo, ou seja, em 1930, a produção bajeense de arquitetura praticamente não se concretiza pela contribuição de profissionais arquitetos ou engenheiros.

Oficialmente, chegam à Bagé, profissionais imigrantes – europeus e uruguaios – e de outros locais do Brasil que, certamente, trazem consigo conteúdos teóricos e da história da Arquitetura, estudados em seus cursos, bem como a memória das imagens dos seus locais de origem, o que devem transferir para seus exemplares, com maior ou menor intensidade, gerando uma arquitetura engajada no contexto mundial e nacional, na maioria das vezes, de qualidade.

Por outro lado, a implantação de obras da iniciativa pública ou privada, na esfera nacional ou gaúcha, com a participação de engenheiros e arquitetos de formação oficial, sem dúvida, é influência paralela à produção local.

A “mescla” no quadro de profissionais que atuam na área da Construção Civil, com formação específica em Arquitetura ou Engenharia, de arquitetos com formação européia não comprovada e de construtores licenciados imigrantes ou brasileiros, não é caso particular de Bagé, mas também da maioria das cidades gaúchas. Porém, a significativa incidência de profissionais de âmbito regional ou nacional em Bagé, aponta para uma particularidade local, ditada pela importância política, cultural e econômica do município, até os anos 40.

Disciplina da Arquitetura – como instrumento acadêmico – era ministrada em cursos de Engenharia, Belas Artes e *liceus* de nível técnico, e que habilitavam profissionais para a confecção do projeto arquitetônico.

Em meados dos anos 50, já atuam em Bagé profissionais diplomados em cursos específicos de Arquitetura e Engenharia de Porto Alegre. Embora vindos de cursos com conteúdos programáticos que determinavam suas especificidades, ou seja, qualificando-os para as suas respectivas habilidades, continuavam a prática da

Arquitetura e da Construção Civil, engenheiros e arquitetos, viabilizados pela legislação do “CREA”.

A LEGISLAÇÃO

Pode-se falar de instrumentos legais no exercício da Arquitetura bajeense, antes, e depois do “Acto nº 305”, de 1925. Certamente as determinações constantes neste código de construções, nortearam o trabalho dos profissionais, confirmaram estéticas e até mesmo induziram a soluções.

A característica da configuração de fachadas contínuas, assim como o gradual “descolamento” destas, é um exemplo. Recomendações, limites, padrões, determinaram um produto homogêneo, e que se verifica até praticamente a metade do período de estudo.

No momento que vai se extinguindo a “Arquitetura de fachadas”, e acrescentam-se outras dimensões ao produto arquitetônico, determinadas pela técnica e por influências diversas, este instrumento legal torna-se ineficiente, e a arquitetura passa a ser controlada subjetivamente, por profissionais dos órgãos públicos.

Outrossim, sucedendo o “Acto nº 305”, o “Código de Posturas” – que agrupa leis de 1951 e 1952 –, estabelece critérios mais reguladores, que norteadores. Aliado à diversidade estilística, vivenciada até o final do período de estudo, permite uma maior liberdade na configuração das propostas que, por esse prisma, pode se considerar um aspecto positivo.

A ARQUITETURA

Dos primórdios de Bagé, a arquitetura segue o estilo *colonial* e *eclético português*, praticados por profissionais militares ou mestres construtores. De acordo com registros da época, sabe-se da existência paralela de uma produção *vernácula* de ranchos de torrão e casas de pedra. Neste período, o isolamento geográfico em relação ao centro do Brasil, óbvio pela falta de vias de comunicação, contrapõe-se a fortes limites fronteiriços e a outras questões políticas, econômicas e sociais. Por isso, nesse momento formam-se identidades, principalmente entre a Arquitetura das cidades uruguaias de fronteira e de Bagé.

Na última metade do século XIX, começa o delinear de prédios com características *neoclássicas*, como a Catedral de São Sebastião – primeira e única referência a este estilo – e *ecléticos*, como o Mercado Público, Teatro 28 de Setembro, Beneficência Portuguesa e Sociedade Espanhola, modelos referenciais para a população bajeense.

Assim Bagé, uma das cidades do interior mais promissoras no início do século, tem uma arquitetura quase nos mesmos moldes da capital. Na virada do século XIX, um



grande impulso econômico direciona igualmente a preocupação dos governantes em estender o arruamento de forma adequada, culminando com determinações para um novo e amplo traçado, na direção norte, que é cenário de praticamente todos os exemplares destacados neste estudo.

Na verdade, o *eclétismo* – linguagem corrente nas principais cidades do Estado –, já praticado intensamente nos lotes do “2º traçado”, desenrola-se do início do século XX até a década de 30, como um *estilo oficial*, e quase que único, projetado e executado por uma gama variada de profissionais, em solicitações de ampla camada da população.

Nos anos 30, a Arquitetura da cidade continua equiparando-se, em técnica e estética, com o que se produz em Porto Alegre. Direciona-se para a modernidade, com exemplares pendendo para a racionalidade de soluções, de acordo com os avanços tecnológicos, mesmo que ainda mesclados com o último *eclétismo*, de ornamentação simplificada.

No final dos anos 30, e durante os 40, devido à importância econômica de Bagé, começava a construção de prédios de qualidade arquitetônica, por profissionais gaúchos capacitados para esse tipo de produção. A esses se juntam os profissionais locais que, igualmente demonstram essa mesma qualidade.

Atuam em diversidade de manifestações – desde citações *protorracionalistas*, *racionalistas*, *protomodernistas*, *modernistas*, passando pela estética do *art déco*, *neocolonial*, e outras – geralmente anacrônicas em relação ao que é exposto na literatura técnica contemporânea.

Em meados dos anos 50, tem início o empreendimento Cine Hotel Consórcio – conjunto de 24.000 m² de área construída: um verdadeiro “choque” *modernista* na cidade. O projeto do arquiteto alagoano, diplomado na ENBA, atuante em Porto Alegre, proporciona um alinhamento temporal e conceitual de Bagé em relação à produção da arquitetura, na linha *modernista*, que se praticava na capital.

Ainda na década de 50, verificam-se ensaios dos arquitetos Carlos Fayet e Luiz Fernando Corona, os quais, apesar de não se concretizarem, reforçam a continuação dos anseios da elite cultural e econômica bajeense em receber o produto arquitetônico de nível regional.

Assim, o diferencial da década de 60 continua sendo a atuação em Bagé de alguns arquitetos formados na Faculdade de Arquitetura da Ufrgs (em sua maioria professores), residentes em Porto Alegre, e do domicílio de arquitetos bajeenses, os quais continuam o planejamento de exemplares com referências *modernistas*, e manifestações com algumas características da *escola paulista*.

Depois dos anos 60, quando se conclui a cronologia proposta deste estudo, há uma diluição das últimas tendências estudadas, em outros padrões estéticos, no momento em que a disciplina da Arquitetura ressentia-se de um rumo ou definição de





caminhos. Inaugura-se “outra” diversidade, talvez ocasionada pela atuação mais numerosa de arquitetos e engenheiros, diplomados em cursos já envolvidos por esta problemática, que tentam um retorno do quadro da Arquitetura gaúcha e nacional ao padrão de qualidade que se vivenciou em vários momentos abordados nesta dissertação.

INFLUÊNCIAS E TROCAS

O método do reconhecimento de tendências arquitetônicas consagradas na historiografia dos exemplares bajeenses abordados, analisados e estudados nesta dissertação, por meio da classificação em estéticas específicas, alinhados por identificação de características comuns, entende-se que comprova o grau de engajamento da Arquitetura bajeense com outras produções regionais ou nacionais, no período estudado. Acontece com poucas diferenciações estilísticas ou compositivas, até as três primeiras décadas do século XX, quando ainda é corrente o *eclétismo*. Logo após, diferencia-se a fisionomia da arquitetura local, já influenciada por profissionais dos centros produtores de cultura e, obviamente, da Arquitetura.

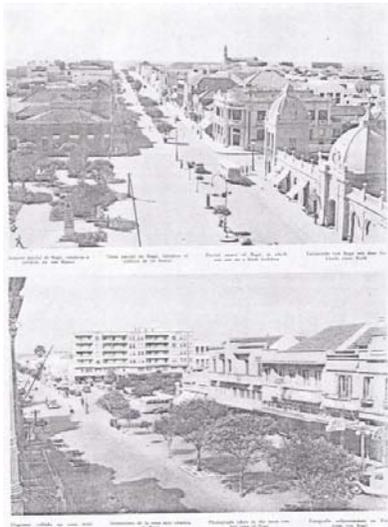
Estas manifestações foram passíveis de serem delineadas e identificadas subsidiários de uma diversidade sequencial ou paralela, sem lógica aparente, da mesma forma que na capital.

A “diversidade”, observada nas quatro décadas estudadas, já é resultado de uma certa globalização que se vivenciava no período. Assim, entre 1930 e 1970, colocase a não produção de padrões particulares estéticos. Ao contrário, aponta-se para similaridades em relação a outras cidades do interior e Porto Alegre.

Por outro lado, pelas relações de fronteira, a hipótese da influência da Arquitetura “cisplatina” em Bagé efetiva-se em um nível reduzido, através de relações com Buenos Aires, pois há muitas semelhanças dessa Arquitetura com o panorama de Porto Alegre, que certamente lança-se como influência principal na determinação da Arquitetura bajeense, até mesmo pelo contexto de profissionais porto-alegrenses com obras nesta localidade. Na realidade, no período de estudo, tanto o Uruguai, quanto a Argentina já estabeleciam conexões com o restante do Brasil, bem como com a esfera internacional, antes mesmo da possibilidade do desprendimento de alguma relação direta com a Arquitetura bajeense. Pode-se provar isto a partir das visitas de Le Corbusier à América do Sul, o que determinou, em seguida, influências generalizadas, tanto no Brasil, quanto no restante da América Latina.

EXEMPLARES

Pode-se comentar que o agrupamento dos exemplares escolhidos, em dois pares de décadas, foi procedente, não somente no sentido organizacional, pois se confirma a hipótese de que: no primeiro intervalo, pratica-se a transição entre a arquitetura praticada com padrões *ecléticos* e a estética *racionalista* – que já envolvia



avanços tecnológicos – e no segundo, delineava-se o início de uma *modernidade pragmática*, da prática de alguns “modismos”, e da materialização de uma *modernidade ortodoxa*.

Não se conclui que esses exemplares aqui estudados são os únicos que demonstram o contexto arquitetônico bajeense. Porém, assim como nos tempos mais remotos, estes são os elementos primários – teorizados por Aldo Rossi – que, em uma visão subjetiva desta dissertação, colocam-se como referenciais de localização ou de identidade cidadina e pontuam-se como parâmetros na formação do ambiente construído restante.

O método do reconhecimento de tendências arquitetônicas consagradas na historiografia dos exemplares bajeenses abordados, analisados e estudados nesta dissertação, por meio da classificação em estéticas específicas, alinhados por identificação de características comuns, entende-se que comprova o grau de engajamento da Arquitetura bajeense com outras produções regionais ou nacionais, no período estudado.

NOVOS CAMINHOS

Após um exame de estilos ou estéticas neste período estudado – 1930 a 1970 – o que se pode verificar como tendência atual, em tempos de *posmodernidade*, atrelada não apenas às tendências mundiais (que já não são ditadas apenas pela Europa ou Estados Unidos), são caminhos de retorno aos aspectos regionais e locais, na determinação, e na busca da preservação e da identidade na Arquitetura.

A substituição lenta, em particular, dos prédios *ecléticos* – edificadas, na maioria, em fita contínua na zona central da cidade –, faz-se certamente por uma combinação de fatores, como: o gosto pela conservação do patrimônio do cidadão bajeense; a qualidade e amplitude das construções *ecléticas* que possibilita a versatilidade de soluções e adaptação à época atual, e a estagnação econômica relacionada à reduzida capacidade do capital imobiliário.

Igualmente, pode-se apontar neste trabalho a leitura clara de um contraste entre os dois traçados viários iniciais – em direção norte-sul – e dos loteamentos suburbanos, como sendo um aspecto relevante no contexto da Arquitetura e do Urbanismo bajeense. Leva-se com este fato a duas linhas de pensamento: a conscientização do bajeense em confirmar esta configuração secular que embasa, valoriza e proporciona um diálogo entre o exemplar, o entorno imediato e a cidade, e o gosto pela conservação desse patrimônio – exemplares e traçados – pela inserção destes e das ruas no imaginário do cidadão.

É como se a *nova cidade* – dos “novos loteamentos” – reservasse um olhar para o “centro”, macro-objeto de valor histórico, a ser preservado.

Por outro lado, esta visão poderia desencadear na vontade coletiva mecanismos futuros de um desenho de cidade adequado, juntamente com os instrumentos legais – os quais vêm contemplando, de alguma forma, esses aspectos preservacionistas.



...DEIXA MEUS RIOS EXPOSTOS COMO FONTE E RUMO
 E NA PANELA DO CANDAL ABRE A TROUXA DOS AFETOS
 E MEU SER ESCASSO DE ÁGUA, AO TEU OFÍCIO.
 ESTENDE TEU AFAGO À PERIFERIA EM QUENTES DIALETOS
 QUE O INFINITAMENTE BRANCO DAQUELAS MORADIAS
 NÃO ESCUREÇAM MINHA DURA DISTRAÇÃO.

IMPLORO MEUS ENDEREÇOS PRIMEIROS EM TEUS BRAÇOS:
 O ENTORNO DA MATRIZ. SANTA TEREZA. E O CANDAL.
 E ALÉM DE UM PLANO DIRETOR, A DIREÇÃO DE UM DEUS
 GARANTINDO A CEIA DO MAIS BELO ENTARDECER DA AMÉRICA.
 SIM, O CÉU DE BAGÉ, NOSSO PATRIMÔNIO NATURAL,
 COM DIREITO A FREQUENTAR TODAS AS JANELAS E PORTAIS...

ELVIRA DE MACEDO NASCIMENTO
 (in "Desejos de uma cidade à beira do fim do século" - Projeto Ecoarte)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Paulo Raposo. *Uma outra cultura da modernidade*. AU (Arquitetura e Urbanismo), São Paulo, Seção Espaço Aberto, n.51, 1994.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Tipologia*. Separata da revista Summarius 79, jul. 1984.
- ARNHEIM, Rudolf. *A dinâmica da forma arquitetônica*. Lisboa: Editorial Presença, 1988. 229p.
- ART DÉCO NA AMÉRICA LATINA. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal da cidade do Rio de Janeiro, PUC/RJ, 1997. 226p.
- AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira – introdução ao estudo da cultura no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, v.2, 1958.
- BARRETO, Abeillard. *Bibliografia sul-rio-grandense*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, Vol.01, 1973. p.196.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BELLO, Helton Estivalet. *O ecletismo e a imagem da cidade*. 1997. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), PROPUR, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- BERTUSSI, et al. *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. (Documenta, 15).
- BOESIGER, Willy. *Le Corbusier*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. (Coleção Arquitetos).
- BOUCINHA, Cláudio Antunes. *A história das Charqueadas de Bagé (1891 –1940) na literatura*. 1993. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- BROADBENT, Geoffrey. *Diseño Arquitectónico y Ciencias Humanas*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1976.
- BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura em América Latina*. México: G. Gili, 1988.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: 1992. p.07.
- CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998. (Série Escritos da Arquitetura).
- CARVALHO, Flávio de. *Arquitetura e Expressionismo*. São Paulo, Projeto Editores, 1982.
- CCM – CENTRO DE CULTURA MISSIONEIRA. *Reduções jesuíticas*. <<http://www.urisan.tche.br/~ccmuri/reducoes.html>>. Acesso em: 10 set. 2002.
- CEJKA, Jan. *Tendências de la arquitectura contemporanea*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993.
- CÓDIGO DE CONSTRUÇÕES PARTICULARES. Bagé: Tipografia da "Casa Maciel", Intendência Municipal de Bagé, 1925.
- CÓDIGO DE POSTURAS MUNICIPAIS DE BAGÉ. Porto Alegre: Gráfica Livraria do Globo, 1959
- COMAS, Carlos E. D. *Arquitetura Moderna, estilo Corbu, Pavilhão brasileiro*. AU. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n.26, p.92-101, out.-nov.1989.
- _____. *O espaço da arbitrariedade*. Revista do Servidor Público, Brasília, FUNCEP, jan.-mar.1983.
- _____. et al. *Projeto arquitetônico: disciplina em crise, disciplina em renovação*. São Paulo: Projeto, 1986;

- CONDE, Luiz Paulo. *Anônimo, mas fascinante – Protomodernismo em Copacabana*. AU (Arquitetura e Urbanismo), São Paulo, Seção Espaço e Crítica, n.16, 1988.
- CORONEL, Luis. *Concerto de Cordas*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2003.
- CORREIO DO SUL, Jornal. *O cinema na vida dos bageenses*. Bagé: 17/07/1999. p.12.
- _____. *Lançada ontem a pedra fundamental do Edifício-Avenida*. Bagé: 31/01/1954.
- _____. *Os 57 anos de encantamento de um cara chamado Glênio Bianchetti*. Bagé: 01/07/2006.
- COSTA, Alfredo R. da. *O Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Livraria do Globo, v. 2, 1922.
- COSTA, Cruz. *Pequena história da República*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1972.
- COSTA, Maria Elisa (ORG.). *Com a palavra, Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982.
- DIEZ, Fernando E. *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Buenos Aires: Ed. Belgrano, 1996. 194p.
- ELARQA. *Porto Alegre*. Montevideo: Dos Puntos, ano 10, n. 33, fev. 2000.
- FABRIS, Annateresa, et al. *Eclétismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1987.
- FAGUNDES, Elizabeth Macedo de. *Bagé – No Caminho da História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993.
- FROTA, José Artur D'Alô. *El vuelo del Fênix: la aventura de una idea – el movimiento moderno en tierras brasileñas*. 1997. Tese (Doutorado em Arquitetura), Departament de Composició Arquitectónica, Programa de Doctorat, Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona.
- FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE. *Histórico do município do Rio Grande*. <<http://www.furg.br/rgrande/historico.html>>. Acesso em: 10 set. 2002.
- FUSCO, Renato de. *Historia de la arquitectura contemporanea*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1981.
- GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma*. 2.ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2000. 125p.
- GONSALES, Célia H. C. *Racionalidade e contingência. A arquitetura de Rino Levi*. 1999. Tese (Doutorado em Arquitetura), PROPARG, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996.
- GUIA DA ARQUITETURA. *Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996.
- KASPARY, Adalberto J. *Hábeas Verba – português para juristas*. 7.ed. Livraria do Advogado, 2002. p.225.
- KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Estilos de Arquitetura I*. Lisboa: Editora Presença/Martins Fontes, 1982.
- _____. *Estilos de Arquitetura II*. Lisboa: Editora Presença/Martins Fontes, 1982.
- LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Fundação Calouste Gulbenkian. 1995.p.304-311.
- LAMPUGNANI, V.M. (ED.) *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, S. A., 1989.
- LAYTANO, Dant de. *Origen da propriedade privada*. Porto Alegre: Martins Livreiro – Editor, 1983.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- LEMIESZEK, Cláudio de Leão. *Bagé: relatos de sua história*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

- _____. *Bagé: novos relatos de sua história*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.
- _____. *Governos e governantes de Bagé; 1964-1978*. Bagé: Praça da Matriz, 2003, 296p.
- LEMOS, Carlos. *História da Casa Brasileira*. São Paulo: Editora Contexto, 1989.
- _____. *Alvenaria Burguesa*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1985.
- _____. *Casa Paulista*. São Paulo: EDUSP, 1999. p.22.
- LICENCIAMENTOS. Bagé: Secretaria Municipal de Atividades Urbanas. 1983. 188 p.
- LIMA, Raquel Rodrigues. *Liceu Parobé: um instituto das artes e ofícios*. Revista do Departamento de Arquitetura e do PROPAR, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.1, n. zero, p.77, mar. 2000.
- LOPES, Mário Nogueira. *Efemérides Bageenses*. Bagé: edição própria, 1998.
- LUCCAS, Luís Henrique Haas. *Arquitetura moderna em Porto Alegre: uma história recente*. Revista do Departamento de Arquitetura e do PROPAR, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v.1, n. zero, p.26, mar. 2000.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre origem e crescimento*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1968.
- MACIEL, Carlos Alberto. *"Villa Savoye": arquitetura e manifesto*. <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp133.asp>>. Acesso em: 11 jul. 2006.
- MACHADO, Nara H. N. *A Exposição do Centenário Farroupilha: ideologia e arquitetura*. 1990. Dissertação (Mestrado em História do Brasil), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- MAHFUZ, Andréa Soler M. *Dois palácios e uma praça: a inserção do Palácio da Justiça e do Palácio Farroupilha na Praça da Matriz em Porto Alegre*. 1996. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), PROPAR, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. *Ensaio sobre a Razão Compositiva*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1995.
- MARTÍNEZ, Alfonso Corona. *Ensayo sobre el Projecto*. Buenos Aires: CP67, 1990.
- MÁSCARA. Porto Alegre: 1926. s.p.
- MELLO, Luiz Fernando da Silva. *O espaço imaginário e o imaginário do espaço: a ferrovia em Santa Maria, RS*. 2002. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), PROPUR, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brazil*. São Paulo: Colibris, 1957.
- MONTANER, Josep Maria. *Después del movimiento moderno arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1995.
- _____. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1997.
- MONTE DOMEQ & CIA. *Estado do Rio Grande do Sul*. Barcelona: Estabelecimento Graphico Thomas, 1916. p.384-418.
- MOURA, Rosa Maria G. R. de. *Modernidade pelotense, a cidade a arquitetura possível: 1940-1960*. 1998. Dissertação (Pós-Graduação em História do Brasil), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- MOURA, Rosa; SCHLLE, Andrey R. *1001 imagens da arquitetura pelotense*. 1998.
- MU, Ani. *A firma Aydos & Cia. Ltda*. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990. Pesquisa em Nível de Iniciação Científica.
- NOGUEIRA, Arlinda Rocha. *A colonização em São Pedro do Rio Grande do Sul durante o Império (1824-1889)*. Porto Alegre: Editora Guaratua, 1975.
- PASSOS, Luiz Mauro do Carmo. *Edifícios de apartamentos – Belo Horizonte, 1939-1976*. Belo Horizonte: AP Cultural, 1998.

- PEHNT, W. *La arquitectura expresionista*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1975.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980. p.15
- PEIXOTO, Marta Silveira Peixoto. *A tradição e a modernidade analisadas nos sistemas de proteção de fachadas utilizados pela Escola Carioca de 1935 a 1955*. 1996. Monografia. Departamento de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PEREIRA, Cláudio Calovi. *Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro (1936-1954)*. 1994. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), PROPAP, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PIMENTEL, Fortunato. *Aspectos gerais de Bagé*. Porto Alegre: Tipografia Gundlach, 1940.
- POSITIVISMO NO BRASIL. *Visões do positivismo no Brasil*. <<http://www.geocities.com/positivismonobrasil/#2>>. Acesso em: 11 set. 2002.
- PUPPI, Marcelo. *Por uma história não moderna da arquitetura brasileira*. Campinas: CPHA/IFCH, Unicamp, 1998. (Pandora).
- REIS, Jorge. *Apontamentos históricos e estatísticos de Bagé*. "Typ. Jornal do Povo", 1911.
- REIS FILHO, Nestor G. dos. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. (Coleção Debates).
- _____. *Racionalismo e protomodernismo na obra de Victor Dugubras*. São Paulo: FBSP, 1997.
- RHODEN, Luiz Fernando. *Urbanismo no Rio Grande do Sul: origens e evolução*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999. (Coleção História, 28).
- RIBEIRO, Cláudio Marques. *Estudo de quatro municípios da serra do sudeste do Rio Grande do Sul e possíveis alternativas para o seu desenvolvimento*. 1996. Dissertação (Mestrado em Administração Rural), Universidade Federal de Lavras, Lavras.
- RIO GRANDE VIRTUAL. *Por que Rio Grande?* <<http://www.riograndevirtual.com.br/cidade/historia/index.html>>. Acesso em: 10 set. 2002.
- ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1966.
- ROTERMUND, Harry. *História de Bagé do século passado*. Bagé: Academia Bageense de Letras, 1981. p.26.
- ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, S. A., 1978. (Colección Arquitectura e Crítica).
- SALIS, Eurico. *História de Bagé*. Porto Alegre: Livraria do Globo S.A., 1955.
- SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981. (Coleção Iab, 1).
- SCHLEE, Andrey Rosenthal. *O ecletismo na arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40*. 1993. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), PROPAP, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Studio Nobel, 1991.
- _____. *Preludio a la modernidad: convergencias y divergencias en el contexto caribeño (1900-1950)*. In: AMARAL, Aracy. *Arquitetura neocolonial*. São Paulo: Memorial de América Latina, Fundo de Cultura Econômica. São Paulo: 1994.
- _____. *Ataduras del Pasado em el Prelúdio de la Modernidad*. In: *Arquivos da Arquitetura Antillana*. Santo Domingo: n.7, maio 1998.
- SEMINÁRIO INTERNACIONAL, 1º. *Art Déco na América Latina*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny – PUC/RJ. 1997.
- SILVEIRA, Hemetéreo José Velloso da. *As missões orientais e seus antigos domínios*. Porto Alegre: Compainha União de Seguros Gerais, 1979.
- SÍTIO DA POESIA (O). *Manifestos e textos futuristas*. <<http://user.online.be/~olx09003/index.htm>>. Acesso em: 9 set. 2002.
- SOCIOGEO. *Características gerais do positivismo*. <http://www.sociogeo.hpg.ig.br/ciencia_e_educacao/8/index_int_2.html>. Acesso em: 11 set. 2002.
- SOUZA, Alberto. *Arquitetura neoclássica brasileira: um reexame*. São Paulo: Pini, 1994.

- SOUZA, Célia. *A dicotomia regional e as formações urbanas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: GEDURB /PROPUR – UFRGS, 1991.
- SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. (Coleção A).
- TABORDA, Tarcísio Antonio C. *A Igreja de São Sebastião de Bagé*. Bagé: Editora CECOM, 1975.
- _____. *A invasão Argentina de 1827*. Bagé: CECOM – FunBa, n.02,1972.
- _____. *Bagé, cidade e sonho – Antologia*. Bagé: 1964.
- _____. *Bagé de Sempre*. Bagé: Editora CECOM, 1981.
- _____. *Bagé e a Revolução Farroupilha – Resumo Histórico*. Bagé: Editora CECOM, 1985.
- _____. *Câmara Municipal de Bagé – 140 anos de história*. Bagé: Editora CECOM, 1987.
- _____. *Dom Diogo de Souza, o fundador de Bagé*. Bagé, Jornal Correio do Sul, 17/07/1970.
- _____. *Governos e governantes de Bagé*. Bagé: Museu Dom Diogo de Souza, série II, n. 01, 1966.
- TIETZ, Jürgen. *História da arquitetura do século xx*. Colônia: Könemann, 1998.
- VEECK, Marisa. *Grupo de Bagé: trajetória*. Porto Alegre: Caixa Econômica Federal, Projeto "Resgatando a memória", 1996.
- VOGEL, Gunther; MÜLLER, Werner. *Atlas de arquitetura*. Madrid: Alianza Editorial, 1984. p.171.
- WEIMER, Günter. *A Arquitetura*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992. (Síntese rio-grandense, 12 – 13).
- _____. *A arquitetura do positivismo gaúcho*. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 1992. p.35.
- _____. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. (Série Corona, 1).
- _____. *Bibliografia da arquitetura gaúcha*. Porto Alegre: Estudos Tecnológicos Unisinos, Arquitetura, 1994. 224p.
- _____. *Levantamento de projetos arquitetônicos: Porto Alegre – 1892 a 1957*. Porto Alegre: PROCEMPA, Prefeitura de Porto Alegre, 1998.
- _____. *Revista Projeto*, São Paulo, n.67, set.1984.
- _____. *Theo Wiederspahn, arquiteto*. Revista Projeto, São Paulo, n.80, p.102, out.1985.
- WOLF, José; ÁLVARES, Livia. *Em curvas e retas*. AU (Arquitetura e Urbanismo), São Paulo, n.16, 1988.
- XAVIER, Alberto (Org.). *Lúcio Costa: sobre arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.
- _____. et al. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini, 1991.
- _____.; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

CAPÍTULO 1

Fig. 01 – A Vacaria Del Mar, nas proximidades de Pelotas, Séc. XVII.

Fonte: PESAVENTO, S. J. *História do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994. p.19.

Fig. 02 – Reconstituição de Mapa das Estâncias Jesuíticas, com o nome de “Puesto de Santa Tecla”.

Fonte: LEITE, João Francisco Trein. *Coxilha de São Sebastião*. Bagé: Editora Evengraf Ltda, 1997, p.197.

Fig. 03 – Fronteira do Tratado de Madri, 1750.

Fonte: PESAVENTO, S. J. *História do Rio Grande do Sul*. 7. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994, p.25.

Fig. 04 – Mapa jesuítico de 1752. Destaque para a região de Bagé.

Fonte: MACEDO, Francisco R. de. *Porto Alegre origem e crescimento*. Porto Alegre: Edição Sulina, 1968. s.p.

Fig. 05 – Reconstituição do Forte de Santa Tecla por F. Corona.

Fonte: FAGUNDES, Elizabeth Macedo de. *Bagé – No Caminho da História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995. p. 17

Fig. 06 – Provável origem da cidade.

Fonte: Mapa confeccionado pelo Exército - Acervo Museu Dom Diogo de Souza. Redesenhado pela autora.

Fig. 07 – Os treze municípios resultantes da segunda pulsação no processo de urbanização do Rio Grande do Sul. Bagé pertencia ao município de Piratini.

Fonte: BERTUSSI, et al. *A arquitetura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p.76.

Fig. 08 – “Antigo Quartel” e “Novo Quartel” (em construção) e linha férrea.

Fonte: Transcrição de cópia (1930) de mapa original de 1869. Arquivo do Quartel General de Bagé.

Fig. 09 – Instalação da Rede Ferroviária.

Fonte: SOUZA, Célia. *A dicotomia regional e as formações urbanas no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: GEDURB /PROPUR – UFRGS, 1991. s.p.

Fig. 10 – Mapa indicando as localidades onde foram travados combates da Revolução Federalista.

Fonte: SALIS, Eurico. *História de Bagé*. Porto Alegre: Livraria do Globo S.A.,1955. p. 226.

Fig. 11 – Trincheira da Rua Conde de Porto Alegre, esquina Avenida Sete de Setembro.

Fonte: FAGUNDES, Elizabeth Macedo de. *Bagé – No Caminho da História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1995. p. 76.

Fig. 12 – Reconstituição de planta de uma parte das trincheiras de Bagé, nas imediações da Matriz de São Sebastião.

Fonte: Arquivo Histórico do Estado do Rio Grande do Sul.

Fig. 13 – Mapa da cidade no início do Séc. XIX, com “advertências”.

Fonte: Acervo de Julieta Bandeira descendente de Silveira Martins.

Fig. 14 – Localização dos estabelecimentos charqueadores em direção leste e em direção norte, ao longo da linha férrea.

Fonte: Parte de mapa de Bagé do início do Séc. XIX. Acervo de Julieta Bandeira descendente de Silveira Martins.

Fig. G1 – Gráfico população urbana e rural de Bagé, de 1910 a 1970.

Fonte: Museu Dom Diogo de Souza, Prefeitura Municipal de Bagé, IBGE, Luis Roque Klering e outras.

CAPÍTULO 2

Fig. 15 – Maison Jaoul, de Le Corbusier, em Paris, 1951-1954.

Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.424.

Fig. 16 – Unité D’Habitation, de Le Corbusier, em Marselha, 1947-1957.

Fonte: *Ibid.* p.438.

Fig. 17 – Seagram Building, de Mies van der Rohe e Philip Johnson, em Nova Iorque, 1954-1958.

Fonte: GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996. p.251.

Fig. 18 – Figura perceptível a partir da rua. Fachadas contínuas da Rua Ismael Soares (fotos atuais).

Fonte: fotos da autora.

Fig. 19 – Espaços abertos, como fundo. Exemplares isolados no terreno (fotos atuais).

Fonte: Foto da autora; ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998-2000; Foto da autora.

Fig. 20 – Palácio dos Soviets (1931), de Le Corbusier.

Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.214.

Fig. 21 – Quatro composições para o Palácio dos Soviets, de Le Corbusier.

Fontes: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitetura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993. p.161.

Fig. 22 – As Quatro composições, de Le Corbusier.

Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.176.

Fig. 23 – Os cinco pontos da arquitetura, de Le Corbusier.

Fonte: *Ibid.* p.175.

Fig. 24 – Casa térrea.

Fonte: REIS FILHO, Nestor G. dos. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970. p.25

Fig. 25 – Casa tipo sobrado.

Fonte: *Ibid.* p.23.

Fig. 26 – Lincoln Memorial, Washington, de Henry Bacon, 1917.

Fonte: SUMMERSON, John. *A linguagem clássica da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.121.

Fig. 27 – Petit Trianon, Versalhes, 1762, de J. Gabriel e outras.

Fonte: PEVSNER, Nikolaus. *Panorama da arquitetura ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.347.

Fig. 28 – Royal Pavilion, de J. Nash, 1815.

Fonte: KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p.78.

Fig. 29 – Necrópole, de Defrax, em Lés Gran Prix de Roma de 1850 a 1900, s.d..

Fonte: FABRIS, Annateresa, et al. *Eclétismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A, 1987 p.14.

Fig. 30 – Museu de História Natural, de A. Waterhouse, em Oxford, 1873.

Fonte: *Ibid.* p.15.

- Fig. 31 – Hotel Tassel, de Victor Horta, em Bruxelas, 1893.
Fonte: VITRUVIO. Disponível em: <http://www.vitruvio.ch/arc/gallery10/g-housen6.htm>. Acesso em: 19 out. 2002.
- Fig. 32 – Casa Milá, de Antoni Gaudí, 1905-1910.
Fonte: Great Buildings – Casa Mila - Disponível em: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Casa_Mila.html/cid_863614.gbi. Acesso em 20 jan. 2005.
- Fig. 33 – Vila Penteado (1902) de Carlos Eckman. Fachada e detalhe do corredor principal.
Fonte: ROSTEY, Gabriel. Disponível em: <http://fotolog.net/gabi25>. Acesso em: 21 jan. 2005. e CANTEIRO-ESCOLA. – USP. *Vila Penteado*. Disponível em: <http://www.usp.br/cpc/cantesc/fau/ima-mod22.htm>. Acesso em 20 jan. 2005.
- Fig. 34 – Marshall Field Wholesale Store, de Henry Richardson, em Chicago, 1885-87.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.43.
- Fig. 35 – Carson Pirie Scott store (1899-1904), de Louis Sullivan, Chicago.
Fonte: *Ibid.* p.50.
- Fig. 36 – Guaranty Building, de Louis Sullivan e Dankmar Adler, Buffalo, 1894-5.
Fonte: *Ibid.* p.49.
- Fig. 37 – Casa Steiner, de Adolf Loos, 1910.
Fonte: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993. p.95.
- Fig. 38 – Apartamento da Rua Franklin, de Auguste Perret, em Paris, 1902-1903.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.78.
- Fig. 39 – Bauhaus, de Walter Gropius, em Dessau, 1925-1926.
Fonte: TIETZ, Jürgen. *História da arquitetura do século xx*. Colônia: Könemann, 1998. p.33.
- Fig. 40 – Fábrica Fagus, de Walter Gropius, e Adolf Meyer, 1911-1913.
Fonte: *Ibid.* p.20.
- Fig. 41 – Edifício do Senado, de Piacentini, 1932.
Fonte: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993. p.206.
- Fig. 42 – Casa Del Fascio, de Giuseppe Terragni, 1932.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.365.
- Fig. 43 – Palácio dos Soviéticos, de Boris Lofan. Projeto aprovado, 1934.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.215.
- Fig. 44 – Exposição Mundial, Paris, 1937. Representação do Terceiro Reich (E), obra de Speer, na frente do Pavilhão da URSS de Iofan (D).
Fonte: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993. p.221.
- Fig. 45 – A Porto Alegre que Niemeyer viu em 1947.
Fonte: ZAVASCHI, Olyr. *O paraninfo dos urbanistas*. Porto Alegre: Zero Hora. 2 ago 2002.
- Fig. 46 – Torre Einstein, de Erich Mendelsohn, em Postdam, 1919-1921.
Fonte: TIETZ, Jürgen. *História da arquitetura do século xx*. Colônia: Könemann, 1998. p.26.
- Fig. 47 – Armazém Petersdorff, de Mendelsohn, em Wrocław, 1927.
Fonte: FRAMPTON, Kenneth. *História crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1993. p.123.
- Fig. 49 – Edifício Residencial, de Mallet Stevens, Paris, 1926-1927.
Fonte: LAMPUGNANI, V.M. (ED.) *Enciclopedia de la arquitectura del siglo XX*. Barcelona: Editora Gustavo Gili, S. A., 1989. p.27.
- Fig. 49 – Edifício A Noite (1930), de Joseph Gire, no Rio de Janeiro.
Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.65.
- Fig. 50 – Cassino - Exposição Farroupilha (1935), de Christiano de La Paix Gelbert. Porto Alegre.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p. 44.
- Fig. 51 – Pórtico monumental da Exposição Farroupilha, de Franz Filsinger, 1935.
Fonte: Acervo da Faculdade de Arquitetura da UFRGS apud ESKINAZI, Davit. *Arquitetura e tipologia na exposição comemorativa do Centenário Farroupilha de 1935*. 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), PROPAP, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. p.14.
- Fig. 52 – Pavilhão das Pequenas Indústrias na Exposição Internacional do Rio de Janeiro, de Nestor de Figueiredo e C. S. San Juan, 1922.
Fonte: BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.55.
- Fig. 53 – Casa do Arquiteto Ricardo Severo, em Guarujá, 1922.
Fonte: *Ibid.* p.53.
- Fig. 54 – Solar Monjope, 1920-1930.
Fonte: SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981. p.93.
- Fig. 55 – Pavilhão do Brasil na Exposição de Filadélfia, de Lúcio Costa, 1920-1930.
Fonte: SANTOS, Paulo F. *Quatro séculos de arquitetura*. Rio de Janeiro: IAB, 1981. p.91. (Coleção IAB, 1).
- Fig. 56 – Casa Hermes de Barros (1941), de autor desconhecido, Porto Alegre.
Fonte: WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. p.166. (Série Corona, 1).
- Fig. 57 – Palacete Herbert Von Brixen-Montzel, de João Antônio Monteiro Neto, em Porto Alegre, 1932.
Fonte: *Ibid.* p.164.
- Fig. 58 – Casa do Arquiteto Gregori Warchavchik.
Fonte: BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.66.
- Fig. 59 – Instituto do Cacau, em Salvador (1933-36), de Alexander Buddeus, Salvador.
Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.69.
- Fig. 60 – Edifício Duarte Coelho, Recife.
Fonte: AU. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n.51, p.75.
- Fig. 61 – Edifício Unidos, de Luiz Fossati, Rio de Janeiro, 1937.
Fonte: GUIA DA ARQUITETURA. *Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996. p.29.
- Fig. 62 – Edifício Imperador, Copacabana, de Cápua \$ Cápua, 1938.
Fonte: GUIA DA ARQUITETURA. *Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996. p.86.
- Fig. 63 – Red/Blue Chair (1917), de Gerrit Rietveld.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.156.
- Fig. 64 – Casa Schröder, de Gerrit Thomas Rietveld, em Utrecht, 1924.
Fonte: VITRUVIO. Disponível em: <http://www.vitruvio.ch/arc/gallery10/g-schroder.htm>. Acesso em 19 out. 2002.
- Fig. 65 – Villa Savoye, de Le Corbusier, em Poissy, 1928-29.
Fonte: GREATBUILDINGS. Disponível em: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/villa_savoye.html/cid_2507331.gbi. Acesso em: 19 out. 2002.
- Fig. 66 – “Glass House”, de Philip Johnson, em Connecticut, 1949.
Fonte: GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996. p.227.
- Fig. 67 – Mcgraw-Hill Building, de R.M. Hood, em Nova Iorque, 1931.
Fonte: CURTIS, William J. R. *Modern architecture since 1900*. New Jersey: Prentice Hall, 1982. p.222.

Fig. 68 – Casa da Cascata, de Frank Lloyd Wright, em Bear Run, 1936-1939.

Fonte: UNIVERSITY OF MARYLAND. Disponível em: http://www.wam.umd.edu/%7estwright/flwr/fallingwater_pictures/fallingwater-1.jpg. Acesso em 19 out. 2002.

Fig. 69 – M.I.T. Sênior Dormitory Baker House, de Alvar Aalto, Cambridge, 1947.

Fonte: ARQUITECTURA VISUAL. Disponível em: <http://www.arquiteturavisual.com/obra.php?codigo=157>. Acessado em: 23 jan. 2003.

Fig. 70 – Casa Farnsworth, de Ludwig Mies van der Rohe, em Illinois – Estados Unidos, 1945-1950.

Fonte: GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996. p.226.

Fig. 71 – Pavilhão de Barcelona, de Ludwig Mies van der Rohe. Reconstrução em 1986. Original de 1929.

Fonte: VITRUVIO. Disponível em: <http://www.vitruvio.ch/arc/gallery6/g-barcelonapavilion.htm>. Acesso em: 19 out. 2002.

Fig. 72 – Ministério da Educação e Saúde, Rio de Janeiro, 1936-43.

Fonte: BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.87.

Fig. 73 – Edifício sede da ABI (Associação Brasileira de Imprensa), de Marcelo e Milton Roberto, no Rio de Janeiro, 1936.

Fonte: XAVIER, Alberto (Org.) *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini, 1991. p.40.

Fig. 74 – Capela Ronchamp, de Le Corbusier, 1950-1954.

Fonte: GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996. p.64.

Fig. 75 – Faculdade de Arquitetura da USP, de Villanova Artigas e Carlos Cascaldi, 1961.

Fonte: BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 301.

CAPÍTULO 3

Fig. 76 – Panorama da Rua Dr. Veríssimo, com exemplar no estilo colonial, do Século XIX.

Fonte: Acervo de Carlos Peduzzi.

Fig. 77 – Casa de Pedra. Desconhecidos autor e data da construção.

Fonte: Acervo de Carlos Peduzzi.

Fig. 78 – Reforma de atualização estilística do sobrado do Barão de Limeira.

Fonte: LEMOS, Carlos A.C. *Alvenaria burguesa*. 2. ed. ver. ampl. São Paulo: Nobel, 103.

Fig. 79 – Mercado Público Municipal (1862). Foto de 1922.

Fonte: Cartão Postal de Bagé.

Fig. 80 – Teatro 28 de Setembro, 1872.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 81 – Sociedade Portuguesa de Beneficência, 1871-1878. Atual Museu Dom Diogo de Souza.

Fonte: Foto de Maria de Fátima Barbosa.

Fig. 82 – Catedral de São Sebastião, 1862-1878.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 83 – Av. 7 de Setembro. Fachadas Contínuas.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 84 – Palacetes da Av. Central, no Rio de Janeiro, início do séc. XX.

Fonte: FABRIS, Annateresa, et al. *Ecleitismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1987. p.28.

Fig. 85 – Casa Félix Contreiras Rodrigues (1884).

Fonte: CALZIA, D.; GONÇALVES, M.; et al. *Residência* Contreiras. Bagé: URCAMP (Curso de Pós Graduação Ensino nas Artes Visuais, 1995. p.16.

Fig. 86 – Casa Anselmo Garrastazu, 1906. Planta com adaptação para garagens. 1968.

Fonte: Acervo de Maria de Fátima Barbosa.

Fig. 87 – Casa Jônio Sales (1880).

Fonte: Acervo de Rosa Alice de Almeida Salles.

Fig. 88 – Casa Ipiranga e Solar da Sociedade Espanhola (1890).

Fonte: FAGUNDES, Elizabeth. *Inventário Cultural de Bagé*. Porto Alegre: Evangraf. 2005. p.365.

Fig. 89 – Solar da Sociedade Espanhola (1890) Atual IMBA.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 90 – Palacete original Visconde Ribeiro de Magalhães, Santa Tereza, 1897.

Fonte: Acervo de Maria Luiza Teixeira da Luz.

Fig. 91 – Teatro e Capela da Charqueada de Santa Tereza (1897).

Fonte: Acervo de Dona Cecê.

Fig. 92 – Palacete Visconde Ribeiro de Magalhães, em ruína, 2003.

Fonte: Foto de Maria de Fátima Barbosa.

Fig. 93 – Palacete da Intendência Municipal, 1898-1900.

Fonte: Acervo de Elizabeth Macedo de Fagundes

Fig. 94 – Casa de José Otávio Gonçalves (1904) de D. F. Rocco.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 95 – Banco do Comércio, 1918.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 96 – Banco Pelotense (E) demolido nos anos 70 ladeado pelo Banco da Província, 1928.

Fonte: Acervo de Bento Villamil Gonçalves.

Fig. 97 – Banco Mauá, antigo Banco Pelotense.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 98 – Biblioteca Pública de Porto Alegre, de Afonso Hebert, 1912.

Fonte: FABRIS, Annateresa, et al. *Ecleitismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1987. p.269.

Fig. 99 – Palácio Piratini, de Maurice Gras, 1909.

Fonte: WEIMER apud FABRIS, Annateresa, et al. *Ecleitismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1987. p. 269.

Fig. 100 – Banco da Província, 1927. Obra da “Azevedo Moura e Gertüm”.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 101 – Coreto Municipal, 1927. Obra da Construtora Sul Brasil.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 102 – 1º Coreto (1898).

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 103 – Hotel do Comércio (1909), de Rudolph Ahrons. Fachada e pátio.

Fonte: *Estado do Rio Grande do Sul*. Barcelona: MONTE DOMEQO' & CIA. p.410. e Jornal CORREIO DO SUL. Suplemento Semana de Bagé, 15 jul. 1997. p.08.

Fig. 104 – Casa Nepomuceno Saraiva (1912), de F. Figueiredo.

Fonte: Foto de Maria de Fátima Barbosa.

Fig. 105 – Casa “art nouveau” na cidade de Santa Maria-RS.

Fonte: ROCHA, Ricardo. (Vitruvius). *Rio Grande: jóia art nouveau ameaçada*. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc063/mc063.asp>. Acesso em 20 jan. 2005.

Fig. 106 – Pedro Silva & Cia., 1921.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 107 – Casa Oscar Figueiredo da Fontoura, 1932.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 108 – Casa Elmira Jacintho Vieira, sendo 1º proprietário Virgílio Codevilla, final do Século XIX.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 109 – Casa Manoel Alves Sarmento (1903).

Fonte: Acervo de Maria de Fátima Barbosa.

Fig. 110 – Casa Manuel Macedo (1926).

Fonte: Foto de Carlos Peduzzi.

Fig. 111 – Casa Atilio Resende.

Fonte: Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 112 – Casa Maurício Infantini, (1934).

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (foto). Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (plantas).

Fig. 113 – Casa João Machado, 1934. Arquiteto F. Cardoso, de Montevidéu. Plantas baixas e fachadas.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Plantas baixas reconstituídas pela autora.

Fig. 114 – Casa Sílvia Sá de Oliveira (1929), de D. F. Rocco. Foto atual, com acréscimos posteriores.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (foto). Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (plantas).

Fig. 115 – Desenho sem identificação do proprietário. Projeto de Henrique Tobal. Década de 20.

Fonte: Foto de Maria Luiza Pegas. Coleção Henrique Tobal n. 5568/45. Acervo Museu Dom Diogo de Souza.

Quadro 01 – Mapeamento dos Exemplares Cap. 3.

Fonte: da autora.

CAPÍTULO 4

Fig. G2 – Gráfico com as solicitações/ano para construção, de 1925 a 1975.

Fonte: Gráfico da autora. Base: dados do Arquivo da Secretaria Municipal de Atividades Urbanas – SMAU.

Fig. G3 – Quadros sobre as regiões do Estado do Rio Grande do Sul: população e produto interno bruto.

Fonte: ALONSO; BENETTI; BANDEIRA (apud RIBEIRO, 1996).

Fig. 116 – “Bagé é um dos municípios mais ricos do Estado do Rio Grande do Sul”.

Fonte: Correio do Povo. 10 out. 1940.

Fig. 117 – Pavilhão do Brasil – Feira Mundial de Nova York (1938), de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.

Fonte: BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.94.

Fig. 118 – Conjunto da Pampulha.

Fonte: *Ibid.*, p. 111,112,113.

Yacht Club (D); MINDLIN, Henrique. *Modern architecture in Brazil*. Rio de Janeiro: Colibris, 1956. p.171.

Fig. 119 – Revista “Brasil Builds”.

Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.100.

Fig. 120 – Primeiras habitações populares (foto atual).

Fonte: Foto da autora. Mapa – Base: Fotocartográfico do Ministério da Guerra – maio 1944.

Fig. 121 – Apresentação da Orquestra Sinfônica de Bagé, no Cine Teatro Capitólio, em 1951.

Fonte: Jornal Correio do Sul, 11 jul. 1951. Acervo de Mario Lopes.

Fig. 122 – Grupo de Bagé.

Fonte: Projeto Cultura “Por uma arte brasileira”. Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 1976.

Fig. 123 – Programas Habitacionais Federais: Bairros Mascarenhas de Moraes (1965-78) e Vila Kennedy (1969-1975).

Fonte: Plano Diretor Municipal de Bagé. Projeto de Elaboração 2006. Mapa base: Diretoria do Serviço Geográfico Ministério da Guerra do Brasil, 1960.

Fig. 124 – Domingos Rocco, anúncio em jornal local.

Fonte: Jornal *O Dever*. 15 out. 1899. Acervo Museu Dom Diogo de Souza.

Fig. G4 – Gráfico do contexto de profissionais. Um indicador de solicitações para construções

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé

Fig. 125 – “Acto nº 307”. Publicação da promulgação em 1º de agosto de 1925.

Fonte: Jornal *O Dever*. 1º ago. 1925. Acervo Museu Dom Diogo de Souza.

Fig. 126 – Chanfro em 45º na esquina. Sucessão José Suñé; após Sociedade dos Artistas. Foto atual.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 127 – Esquina em curva. Casa Intendente José Octávio Gonçalves (1904).

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 128 – Código de Posturas Municipais de Bagé, 1952.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 129 – Capa da publicação: Lei dos loteamentos, Lei do Plano Diretor e Lei do Código de Obras de 1973. Publicação de 1975.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 130 – Mapa das hipóteses existentes sobre o início da povoação de Bagé.

Fonte: Mapa base: Plano Diretor, 1972. Reconstituição da autora.

Fig. 131 – Rua do Acampamento, 1º traçado e arroios.

Fonte: Mapa base: Plano Diretor, 1972. Reconstituição da autora.

Fig. 132 – Mapa Bagé – 2º traçado.

Fonte: Mapa base: Plano Diretor, 1972. Reconstituição da autora.

Fig. 133 – Dois momentos: “Praça da Matriz” e Praça Silveira Martins (década de 20- século XIX).

Fonte: Cartão postal da cidade de Bagé.

Fig. 134 – Avenida 7 de Setembro. Foto do início do século.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 135 – A delimitação da área urbana e os arroios.

Fonte: Mapa confeccionado pelo Exército – Acervo Museu Dom Diogo de Souza. Redesenhado pela autora.

Fig. 136 – Reconstituição do Mapa de 1938 (E) e Mapa de 1938 original (D). Loteamento Vila Floresta, do mesmo ano.

Fonte: Mapa base: “Planta da cidade de Bagé”, de 1938. Acervo Museu Dom Diogo de Souza.

Fig. 137 – Mapa da década de 60 com a demarcação das pontes existentes.

Fonte: Mapa base: Diretoria do Serviço Geográfico do Ministério da Guerra, 1960.

Fig. 138 – Fachadas Contínuas.

Fonte: Acervo de Delvair Camargo.

Fig. 139 – Avenida Tupy Silveira. Foto atual.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 140 – Cine Hotel Consórcio (1955).

Fonte: Foto da autora.

Fig. 141 – Evolução urbana – Loteamentos até 1970.

Fonte: Mapa confeccionado pelo Exército – Acervo Museu Dom Diogo de Souza. Redesenhado pela autora.

Fig. 142 – Avenida Marechal Floriano. Foto atual.

Fonte: Foto da autora.

CAPÍTULO 5

Fig. 143 – Desenho de primeira proposta (não construída) para a sede do Clube Comercial (1926), de provável autoria da equipe técnica da Construtora Sul Brasil (E); proposta executada (1934), com a colaboração do eng. Vasco da Gama e Silva, Pedro Obino e provável autoria do eng. Carlos Moreira.

Fontes: MÁSCARA. *Um registro que nos orgulha*. Porto Alegre: 1926.s.p. e Fotos da autora.

Fig. 144 – Casa João Carlos Martins da Silva (1929), de Germano Kürle.

Fonte: Foto de Carlos Peduzzi.

Fig. 145 – Tenda Espírita Vicente de Paulo. Projeto original e projeto executado, 1938.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal (desenho) e Acervo Museu Dom Diogo de Souza Maria fotografado por Maria Luiza Pegas.

Fig. 146 – Casa Ana Mercedes Borba (1937).

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 147 – União Operária, 1931.

Fontes: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (Foto da fachada). Foto da autora (detalhe).

Fig. 148 – Propriedade de Zilda Suñé.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 149 – Casa Ney Carneiro (1931), de Henrique Tobal..

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 150 – Exemplar sem identificação.

Fonte: Foto Maria Luiza Pegas. Acervo Museu Dom Diogo de Souza.

Fig. 151 – Casa Higinio Guisolfi (1928). Construtora Sul Brasil.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 152 – Antigo Redondo & Gomes (1932), de Henrique Tobal.

Fonte: Foto de Maria Luiza Pegas. Acervo Museu Dom Diogo de Souza; foto da autora. Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé (plantas).

Fig. 153 – Edifício Sulacap, de Arnaldo Gladosch, Porto Alegre, 1938.

Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p. 48.

Fig. 154 – Moinho Chaves, de Theo Wiederspahn, 1922.

Fonte: FABRIS, Annateresa, et al. *Eclétismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Livraria Nobel S.A. 1987.p.273.

Fig. 155 – Casa Venâncio Pastorini, 1945.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000 (foto). Arquivo da Prefeitura Municipal (desenhos).

Fig. 156 – Estação Ferroviária, 1929; substitui antigo prédio *historicista*, de 1884, destruído em incêndio em 1924.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (foto 1). Acervo de Elisabeth Fagundes (foto 2).

Fig. 157 – Propriedade de Maria Vignol

Fonte: Foto da autora.

Fig. 158 – Casa Américo Silveira Dias (1945)

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 159 – Comércio de Jacob Sued

Fonte: Foto da autora.

Fig. 160 – Comércio Pedro Obino.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 161 – Casa José Ferreira Rochinhas.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 162 – Casa e Comércio João José de Oliveira.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 163 – Loja maçônica Estrela dos Magos.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 164 – Casa de Alencastro Saraiva (1946), de Vasco do Gama e Silva.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal.

Fig. 165 – Edifício Salim Kalil.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 166 – Cine Capitólio. Plantas baixas térreo e superior

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 167 – Cine Capitólio, prédio original e reformado, de Orestes Patarelli, 1941.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

- Fig. 168 – Apresentação da Orquestra Sinfônica de Bagé, no “Cine -teatro Capitólio”, em 1951.
Fonte: Acervo Jornalista Mario Lopes.
- Fig. 169 – Cine Glória, de Cassiano Lorenzo Fernandes, 1947.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 170 – Perspectiva de prédio da Associação Rural de Bagé, publicada no jornal Correio do Povo.
Fonte: CORREIO DO POVO. 10 out.1940.
- Fig.171 – Posto de Puericultura (1950).
Fonte: Acervo de Elisabeth Macedo de Fagundes
- Fig. 172 – Associação Cristã de Moços, Porto Alegre (1933), de Otto B.Schotel e Arthur Beach Ward. Porto Alegre.
Fonte: WEIMER, Gunter. *Arquitetura modernista em Porto Alegre*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. (Série Corona, 1), p.132.
- Fig. 173 – Pavilhão de Pernambuco (1935), de Luis Nunes. Porto Alegre.
Fonte: *Ibid.* p.151.
- Fig. 174 – Casa João Vieira (1948), de Antonius Franciscus Janssen.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 175 – Edifício Edgar Sciortino, (1950), de Antonius Franciscus Janssen.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 176 – Anúncio do escritório de Henrique Tobal.
Fonte: Revista “Phenix”, em exemplar do início da década 20 in FAGUNDES, Elizabeth Macedo de. *Inventário cultural de Bagé*. Porto Alegre: Evangraf, 2005. p.90
- Fig. 177 – Casa João Manoel Filho, 1920.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 178 – Sociedade Espanhola.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 179 – Jacinto Gomes Filho (1935), de Henrique Tobal. Proposta executada.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 180 – Jacinto Gonçalves Filho, (1935), de Henrique Tobal. Primeira proposta, não executada..
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 181 – Casa Jerônimo Mércio da Silveira (1936), de Henrique Tobal. Plantas baixas pavimento térreo, superior e Fachada. Fonte: Maria Luiza Teixeira da Luz.
Fonte: Acervo da família de Marilu Teixeira da Luz (foto); Acervo Museu Dom Diogo de Souza (desenhos).
- Fig. 182 – Colégio Espírito Santo. Acréscimo pavimento, 1931.
Fonte: Acervo de Delvair Camargo.
- Fig. 183 – Georgina M. Deble & Irmãos, e José Leite Motta, (1937), ambos de Henrique Tobal.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 184 – Posto de Combustíveis de Elloy Arranz. (1940), de Henrique Tobal. Plantas baixa pavimentos térreo/ superior e perspectiva.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000. (foto): Arquivo Prefeitura Municipal (desenhos).
- Fig. 185 – Casa Domingos de Souza Nocchi, (1942), de Henrique Tobal. Planta baixa e Fachada.
Fonte: Foto da autora: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (desenhos)
- Fig. 186 – Grupo de Artilharia (década de 20), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: Acervo 5º grupo de Artilharia.
- Fig. 187 – Casa Oscar Magalhães (1928), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 188 – Casa Dilermando de Assis (1922), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 189 – Presídio Municipal (1937), Lourenço Lahorgue.
Fonte: Foto da autora e acervo de Elisabeth Fagundes.
- Fig. 190 – Correio do Sul (1947), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: Jornal Correio do Sul, 20 set. 2000.
- Fig. 191 – Hospital Militar (década de 20), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: Jornal CORREIO DO SUL, 2000.
- Fig. 192 – Padaria e residência de José Garcia Fernandes (1948), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: Jornal Correio do Sul, 20 set. 2000.
- Fig. 193 – Casa Olavo de Almeida Macedo (1949), de Lourenço Lahorgue.
Fonte: Foto da autora: Arquivo Prefeitura Municipal (desenhos).
- Fig. 194 – “COCIPEL”, de 1952.
Fonte: Capa Estatuto Copicel. Acervo João Lucas.
- Fig. 195 – Casa Rural (1942), de Cassiano Lorenzo Fernandez. Dom Pedrito.
Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Dom Pedrito.
- Fig. 196 – Casa do Intendente Carlos Mangabeira (1928), de Cassiano Lorenzo Fernandez.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000. (foto 1); Foto da autora (foto 2).
- Fig. 197 – Casa do Intendente Carlos Mangabeira. Plantas baixas térreo e superior.
Fonte: Acervo Museu Dom Diogo de Souza. Reconstituição da autora.
- Fig. 198 – Hospital de Pronto-Socorro (1940), de Christiano de la Paix e Gelbert. Porto Alegre.
Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.70.
- Fig. 199 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo (1939), de Cassiano Lorenzo Fernandez.
Fonte: Acervo de Delvair Camargo.
- Fig. 200 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo. Plantas baixas térreo e superior.
Fonte: Acervo do Hospital Universitário.
- Fig. 201 – Casa de Saúde Dr. Mário Araújo.
Fonte: Acervo do Hospital Universitário.
- Fig. 202 – Casa de Saúde Mário Araújo. Vista interna do pátio.
Fonte: FAGUNDES, Elisabeth Macedo de. *Inventário Cultural de Bagé*. Porto Alegre: Evangraf, 2005. p.180
- Fig. 203 – Domingos Nocchi & Irmão Ltda. (1948), de Cassiano Lorenzo Fernandez.
Fonte: Foto da autora.

- Fig. 204 – Domingos Nocchi & Irmão Ltda. Planta baixa e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 205 – Casa Vasco da gama e Silva (1938). Planta baixa e Fachada.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 206 – Casa Francisco de Paula Pereira (antes da reforma). Foto início do século.XX.
Fonte: Acervo de Delvair Camargo.
- Fig. 207 – Casa Francisco de Paula Pereira (1943) de Vasco da Gama e Silva. Planta baixa e Fachada.
Fonte: Acervo de Ana Alice Vals. Planta baixa com reconstituição da autora.
- Fig. 208 – Casa Francisco de Paula Pereira. “Salão Comedor”.
Fonte: Acervo de Ana Alice Vals.
- Fig. 209 – Casa Francisco de Paula Pereira. Escadas, sacadas e guarda-corpos do terraço em balaústres.
Fonte: Acervo de Ana Alice Vals.
- Fig. 210 – Casa Dino Dini.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000.
- Fig. 211 – Casa Dino Dini - Perspectiva
Fonte: Acervo Museu Dom Diogo.
- Fig. 212 – Casa Alfredo Caldeira (E) e Casa Antonia Carvalho(D), ambas com a autoria atribuída a João Antônio Monteiro Neto. Porto Alegre (1934).
Fonte: WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. p.61 e 101. (Série Corona, 1).
- Fig. 213 – Hotel Brasil. Fachada e Planta baixa.
Fonte: Jornal CORREIO DO SUL. 10 e 11 mar. 2001 (foto); Acervo Museu Dom Diogo de Souza (planta baixa e fachada). Planta com reconstituição da autora.
- Fig. 214 – Hotel Brasil e entorno.
Fonte: Sinopse Estatística do Município de Bagé. Serviço gráfico do IBGE, 1951.
- Fig. 215 – Casa e comércio de Dorval Ferrugem (1934), da Barcellos & Cia. Desenhos originais(D) e foto atual(E).
Fonte: foto da autora; Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (desenhos). Plantas com reconstituição da autora.
- Fig. 216 – Central Telefônica (1936), da Azevedo Moura & Gertum.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 217 – Casa Othon Silva (1937), de Franz Filsinger, em Porto Alegre.
Fonte: WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. p.115. (Série Corona, 1).
- Fig. 218 – Casa Manoel Alves Sarmento (1936), da Aydos & Cia.
Fonte: FAGUNDES, Elisabeth Macedo de. *Inventário cultural de Bagé*. Porto Alegre: Evangraf, 2005. p.370.
- Fig. 219 – Casa Manoel Alves Sarmento. Plantas baixas térreo, superior e Fachada.
Fonte: Acervo da família Sarmento.
- Fig. 220 – Casa Manoel Alves Sarmento. Vista da porta principal.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 221 – Casa Manoel Alves Sarmento. Vista lateral Norte.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 222 – Casa Manoel Alves Sarmento. Cortes.
Fonte: Acervo da família Sarmento.
- Fig. 223 – Grupo Escolar Silveira Martins (1940), de João B. Pianca. Plantas baixas.
Fonte: Acervo da Escola Silveira Martins. Reconstituição da autora.
- Fig. 224 – Grupo Escolar Silveira Martins. Foto atual.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000.
- Fig. 225 – Banco do Estado do Rio Grande do Sul (1943). Atualmente Câmara de Vereadores.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 226 – Banco do Estado do Rio Grande do Sul. Plantas baixas, Corte e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé e Acervo Museu Dom Diogo de Souza. Plantas com reconstituição da autora.
- Fig. 227 – Banco do Brasil (1944), de F.F. Saldanha. Foto atual.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 228 – Banco do Brasil. Plantas baixas.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 229 – Banco do Brasil, ladeado pela “Capelinha” e pela prefeitura Municipal (ao fundo). Foto anos 40.
Fonte: Delvair Camargo.
- Fig. 230 – Correios e Telégrafos (1949), de Alfredo Souza. Foto da década de 50.
Fonte: Acervo Delvair Camargo.
- Fig. 231 – Agência dos Correios 1949-1951. Foto atual.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000.
- Fig. 232 – Departamento de Correios e Telégrafos de Belo Horizonte, de Luiz Signorelli, 1930-1940.
Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.71.
- Fig. 233 – Correios, Pelotas, 1938.
Fonte: MOURA, Rosa M.; SCHLEE, Andrey R. *100 imagens da arquitetura pelotense*. Pelotas: Palotti, 1998. p.58.
- Fig. 234 – Agência dos Correios. Plantas baixas e Fachada. Desenhos originais.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 235 – Estação Mayrink, de Victor Dubugras, 1906.
Fonte: REIS, Nestor Goulart. *Racionalismo e proto-modernismo na obra de Victor Dubugras*. São Paulo: FBSP, 1997. p.172.
- Fig. 236 – Posto The Texas Company Ltda (1947) (esquerda). Vista da Praça da Bandeira e da parte posterior do Mercado Público.
Fonte: Acervo de Carlos Peduzzi.
- Fig. 237 – Posto The Texas Company Ltda. Foto da década de 50.
Fonte: Acervo de Carlos Peduzzi.
- Fig. 238 – Posto The Texas Company Ltda. Em processo de demolição, com Cine hotel Consórcio ao fundo. Foto anos 70.
Fonte: Acervo de Carlos Peduzzi.
- Fig. 239 – Barcellos, Torres e Cia. Ltda. Anúncio em jornal local.
Fonte: Jornal CORREIO DO SUL, 9 out. 1955.
- Fig. 240 – Posto Esso (1948), da Standard Oil Company of Brazil. Planta baixa e Fachadas.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Planta com reconstituição da autora.
- Fig. 241 – Edifício Tasso Correia, Porto Alegre.
Fonte: Foto da autora.

- Fig. 242 – Eng. Carlos Machado Moreira.
Fonte: Rosa Linck e Berenice do Couto e Silva (filhas de Moreira).
- Fig. 243 – Associação Rural: antiga sede.
Fonte: Acervo do Museu Dom Diogo de Souza
- Fig. 244 – Associação Rural. Implantação.
Fonte: Acervo Aristides Kucera. Reconstituição da autora.
- Fig. 245 – Associação Rural. Perspectiva da pista. Reportagem no Correio do Povo em 10 de outubro de 1940.
Fonte: Correio do Povo 10-10-1940.
- Fig. 246 – Tribunas sociais do Jockey Clube do Rio Grande do Sul (1952), de Fresnedo Siri, Porto Alegre.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.87.
- Fig. 247 – Associação Rural. Pórtico de acesso (1939), de Carlos Moreira. Foto atual e fachada.
Fonte: Foto da autora; levantamento e desenhos da autora.
- Fig. 248 – Associação Rural. Sede social. Foto atual.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 249 – Associação Rural. Sede social e tribuna (1939), de Carlos Moreira. Foto atual.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 250 – Associação Rural. Sede social e tribuna. Plantas baixas, Fachadas e Cortes.
Fonte: Levantamento e desenhos da autora.
- Fig. 251 – Associação Rural. Sede social. Interior.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 252 – Casa Sérgio Moreira (1942), de Carlos Moreira.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 253 – Casa José Carrion Mógliã (1947), de Carlos Moreira
Fonte: Trabalho de acadêmicos do Curso de Arquitetura e Urbanismo -Universidade da Região da Campanha - Disciplina: Projeto de Arquitetura VII, com orientação da Profª. Maria de Fátima Schmidt Barbosa (Fotos).
- Fig. 254 – Casa José Carrion Mógliã (1947), de Carlos Moreira. Fotos atuais.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 255 – Casa José Carrion Mógliã. Interior com elementos clássicos.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 256 – Casa José Carrion Mógliã (1947), de Carlos Moreira. Plantas baixas e fachada.
Fonte: Trabalho de acadêmicos do Curso de Arquitetura e Urbanismo - Universidade da Região da Campanha - Projeto de Arquitetura VII, com orientação da Profª. Maria de Fátima Schmidt Barbosa. (plantas); Acervo do Museu Dom Diogo de Souza (Fachada original).
- Fig. 257 – Edifício Amazonas (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto. Porto Alegre.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 258 – Edifício Salim Kalil (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto.
Fonte: Foto atual da autora: Acervo de Delvair Camargo (foto anos 50).
- Fig. 259 – Edifício Salim Kalil.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 260 – Edifício Salim Kalil e prédio lindeiro.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 261 – Edifício Salim Kalil. Plantas baixas térreo e pavimento tipo.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 262 – Edifício Limeira de Gregori Warchavchik, São Paulo, 1939.
Fonte: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura: 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p.120.
- Fig. 263 – Edifício Guaspari, de Fernando Corona, Porto Alegre, 1936.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.46.
- Fig. 264 – Edifício Salim Kalil. Terraço.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 265 – Edifício Santa Rosa de Fernando Corona, Porto Alegre, 1938.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.104.
- Fig. 266 – Edifício Ipiranga, de Fernando Corona, Porto Alegre, 1941.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.104.
- Fig. 267 – Edifício Salim Kalil. Sacadas de bordas curvas e Edifício Jaguarão, em Porto Alegre.
Fonte: Foto da autora (foto 1); *ARQUITEXTO: revista do departamento de arquitetura e do PROPAR, UFRGS*. Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, mar. 2000. p.25 (foto 2)
- Fig. 268 – Edifício Salim Kalil. Acesso.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 269 – “Vila Vicentina” (1948), de Ruy Brossard de Souza Pinto..
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquetetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha .1998/2000.
- Fig. 270 – “Vila Vicentina”. Capela (final da década de 40), de Henrique Tobal.
Fonte: Jornal CORREIO DO SUL, 20 set 2000.
- Fig. 271 – “Vila Vicentina”. Acréscimos posteriores. “Ruas internas”.
Fonte: Jornal CORREIO DO SUL, 20 set. 2000.
- Fig. 272 – “Vila Vicentina”. Planta baixa com acréscimos posteriores.
Fonte: Acervo da Instituição.
- Fig. 273 – “Vila Vicentina”. Planta baixa original.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 274 – “Vila Vicentina”. Vista lateral norte. Desenho original
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 275 – “Vila Vicentina”. Acesso principal, com capela ao fundo.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquetetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000.

CAPÍTULO 6

- Fig. 276 – Casa Leonardo José Collares e Gisela Maria Collares (1952), de Vasco da Gama e Silva. Planta baixa e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

- Fig. 277 – Casa Luiz Dupont (1953), de Cupertino Lamotte.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 278 – Casa Lourenço Francisco Santos (1955), de Maurício Brantein. Sem identificação.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 279 – Casa Camilo Gomes.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 280 – Casa Cândido Barreiro (1955), de Anibal Pfeifer..
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 281 – Casa Laurindo Sobrinho (1954), de Maurício Brantein..
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 282 – Casa Paulo Barbosa (1950), Plantas baixas, fachada e foto atual.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (plantas). Foto da autora.
- Fig. 283 – Casa Paulo Barbosa. Acesso e detalhe ornamentos esférico.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 284 – Casa Maria Perez (1950), de Francisco Genovese.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 285 – Casa Jacintho Ollé Vives (1952), de Venâncio Pastorini e Cassiano L. Fernandez.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 286 – Casa Jorge Souza (1963), de Danilo M. Barreto.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 287 – Casa Dalmacio Pinheiro Gomes (1953), de Cezar Freitas.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 288 – Exemplar Assistência Social, da Prefeitura Municipal (1959).
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 289 – Casa Custódio Magalhães (1954), de Anibal Pfeifer.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 290 – Casa Leonor Pires Luis (1959), de Vasco da Gama e Silva.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 291 – Casa Mário Deiro (1953) de Maurício Brantein.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 292 – Casa Manglio Agrifoglio (1931), Porto Alegre.
Fonte: WEIMER, Günter. *Arquitetura Modernista em Porto Alegre entre 1930 e 1945*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1998. p.48. (Série Corona, 1).
- Fig. 293 – Casa Nilo Cachapuz, 1949.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 294 – Casa Thomaz Barcellos dos Santos, 1952.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé (desenho). Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha (foto).
- Fig. 295 – Palácio da Justiça (1953), de L. F. Corona e Carlos Fayet. Porto Alegre.
Fonte: COMAS, Carlos E. D. *Da atualidade do seu pensamento*. AU. Arquitetura e Urbanismo. São Paulo. n.26, p.72, out-nov. 1991. XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987, p.109.
- Fig. 296 – Brises do Edifício Ibaqué, no conjunto do Cine Hotel Consórcio.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 297 – Casa Paulo Barbosa (1967), de Cezar Freitas, com execução de Jorge Conceição.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 298 – Palácio Farroupilha (1958), de Gregório Zolko e Wolfgang Scoedon. Porto Alegre
Fonte: Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.35.
- Fig. 299 – Portaria da Refinaria Alberto Pasqualini (1962), de C. Fayet, Cláudio Araújo e M. A. Pereira.
Fonte: WEIMER, Gunter. *Arquitetura – história e crítica*. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 2000. p.141.
- Fig. 300 – Posto Shell (1956), da Shell Brazil Limited. Execução de Antonius Franciscus Janssen.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Plantas reconstituídas pela autora.
- Fig. 301 – Posto Shell. Perspectiva.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 302 – Edifício Dom Diogo (1963), de Danilo Barreto.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 303 – Casa Antônio Fued Kalil (1965), de Luiz Chara.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha.1998/2000.
- Fig. 304 – Edifício de Mario Lanica Domenech (1963), de Danilo Barreto. Plantas baixas, fachada e foto atual.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (foto); Arquivo Prefeitura Municipal (desenhos). Reconstituição da autora.
- Fig. 305 – Casa Antônio Magalhães Rossel (1953), de Vasco da Gama e Silva. Plantas baixas, Fachada e fotos atuais.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 306 – Casa Darcy Barcellos (1957), de Vasco da Gama e Silva.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 307 – Casa Darcy Barçillos (1957), de Vasco da Gama e Silva. Plantas baixas térreo e superior.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 308 – Casa João Gutemberg Maciel (1955), de Vasco da Gama e Silva. Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 309 – Casa Sarita Sciortino (1962), de Vasco da Gama e Silva.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 310 – Edifício Ferrugem (1951), de Cassiano Antonio Lorenzo Fernandez. Plantas baixas e fachada.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 311 – Edifício e Cinema Avenida (1955), de Cassiano Fernandez. Fachada. Desenho original.
Fonte: Jornal Correio do Sul, 31 jan. 1954.
- Fig. 312 – Edifício e Cinema Avenida.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 313 – Edifício e Cinema Avenida. Fachada posterior após incêndio em 1997.

Fonte: *Ibid.*

Fig. 314 – Edifício e Cinema Avenida. Plantas baixas pavimento tipo e terraço e torre.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 315 – Casas Pedro Alcântara (1953), de Cassiano Fernandez. Planta baixa e Fachada.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 316 – Casa Mário Suñe (1950), de Janssen. Plantas baixas térreo, superior e terraço.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 317 – Casa Mário Suñe. Fotos atuais.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 318 – Casa Maria Flor Vieira, arq. Carlos Fayet, Porto Alegre, 1950 e Casa de Guilhermino César, arq. Fernando Corona, Porto Alegre, 1950.

Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.71 e 74.

Fig. 319 – Casa Bento Villamil Gonçalves (1952), de Antonius Franciscus Janssen. Fotos atuais.

Fonte: Fotos da autora.

Fig. 320 – Casa Bento Villamil Gonçalves (1952), de Janssen Planta baixa.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 321 – Casa Osmar Paixão Cortes (1953), de Antonius Franciscus Janssen. Planta baixa e fotos atuais.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora (plantas). Foto da autora.

Fig. 322 – Edifício Otávio Assumpção (1954), de Janssen..

Fonte: Fotos da autora.

Fig. 323 – Edifício Otávio Assumpção. Articulação de esquina..

Fonte: Fotos da autora.

Fig. 324 – Edifício Gentil Peduzzi (1954), de Janssen. Plantas baixas - térreo e superior, fachada e foto atual (com alterações em relação ao projeto original).

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora (plantas). Foto da autora.

Fig. 325 – Teatro Edgard Gomes Sciortino (1956), de Glênio Carneiro.

Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 326 – Ilustrações em pastas do escritório de Glênio Carneiro.

Fonte: Acervo de Ênio Pinto.

Fig. 327 – Edifício City (1953), de Glênio Carneiro. Publicação no *Jornal Correio do Sul* e perspectiva original.

Fonte: *Jornal Correio do Sul*, 21 set. 1955. Perspectiva acervo de Haroldo Veiga.

Fig. 328 – Edifício City (1953), de Glênio Carneiro. Plantas térreo, tipo e fachada..

Fonte: Acervo de Marly Teixeira. Reconstituição da autora.

Fig. 329 – Edifício City. Detalhe do acesso.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 330 – Edifício City. Fachadas laterais

Fonte: Foto da autora.

Fig. 331 – Edifício Itaguahi, de Ricardo Wriedt, Rio de Janeiro, 1942 e Edifícios na Rua do Russel, de Floriano Brilhante, Rio de Janeiro, 1937.

Fonte: GUIA DA ARQUITETURA. *Art Déco no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 1996. p.52 e 58.

Fig. 332 – Casa Pedro Brossard (1955), de Glênio Carneiro.

Fontes: Foto da autora. Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (desenho).

Fig. 333 – Casa Tupy Paiva (1950), de Glênio Carneiro.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000 (foto). Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé (plantas).

Fig. 334 – Casa Danilo Villamil Gonçalves (1950), de Glênio Carneiro.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 335 – Casa Danilo Villamil Gonçalves, com entorno.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 336 – Padaria Continental (1950), de Glênio Carneiro. Foto atual.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 337 – Padaria Continental (1950), autoria de Glênio Carneiro. Plantas baixas térreo e superior e fachadas.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 338 – Casa Dante Peduzzi (1950), de Glênio Carneiro.

Fonte: Foto da autora

Fig. 339 – Casa Dante Peduzzi (1950), de Glênio Carneiro. Fachadas norte e oeste.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 340 – Casa Dante Peduzzi. Plantas baixas.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 341 – Casa Elpidio Jacinto Pereira (1950), de Glênio Carneiro.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 342 – Casa Elpidio Jacinto Pereira, Plantas baixas térreo e superior.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.

Fig. 343 – Casa Ney Garrastazu (1952), Glênio Carneiro, Plantas baixas e Fachada.

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

Fig. 344 – Edifício Comendador Feitosa (1953), de Glênio Carneiro.

Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.

Fig. 345 – Casa Enio Pinto (1962), de Glênio Carneiro. Planta baixa térreo, superior, e fachadas..

Fonte: Acervo de Enio Pinto. Reconstituição da autora.

Fig. 346 – Cobertura centripeda. Croqui de Oscar Niemeyer. Casa para Juscelino Kubitschek, na Pampulha, 1940.

Fonte: SEGAWA, Hugo. *Arquitetura no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.xxx.

Fig. 347 – Edifício Marta (1959), de Glênio Carneiro.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 348 – Edifício Raquel (1958), de Glênio Carneiro.

Fonte: Foto da autora.

Fig. 349 – Plantas baixas e Fachada. Edifício Marta (E) e Edifício Raquel (D).

Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.

- Fig. 350 – Casa Hugo Souza.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 351 – Casa Hugo Souza (1955), de Edmundo Bruno. Plantas baixas pavimento térreo e superior.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 352 – Casa Manoel Quintanilha (1955), de Edmundo Bruno.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 353 – Casa Manoel Quintanilha. Detalhe do acesso.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 354 – Casa Manoel Quintanilha (1955), de Edmundo Bruno. Plantas baixas térreo, superior e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 355 – Casa Paulo Passos (1956), de Edmundo Bruno.
Fonte: Fotos da autora.
- Fig. 356 – Casa Paulo Passos. Plantas baixas térreo, superior e Fachadas sul e leste.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 357 – Casa João Lemos Filho (1960), de Edmundo Bruno.
Fonte: Fotos da autora.
- Fig. 358 – Casa João Lemos Filho. Plantas baixas térreo, superior e fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 359 – Casa Moyses Chaplin Silva (1960), de Edmundo Bruno. Plantas baixas e Fachadas.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 360 – Casa José Carlos Costa (1961), de Edmundo Bruno.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 361 – Casa José Carlos Costa. Planta baixa.
Fonte: Levantamento e desenho da autora.
- Fig. 362 – Casa José Carlos Costa. Pano cego traspassado por parte superior da lareira.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 363 – Casa José Carlos Costa. Detalhe laje plana e colunas palito.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 364 – Museu de Artes Decorativas, de Le Corbusier, em Paris, 1925.
Fonte: GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. *Arquitetura no Século XX*. Köln: Taschen, 1996. p.167.
- Fig. 365 – Carlos Alberto Holanda de Mendonça.
Fonte: GOIDANICH, Osvaldo. *Uma perda para a arquitetura riograndense*. Porto Alegre: Correio do Povo, 29 jul. 1956.
- Fig. 366 – Clube Mil e Uma Noites (1948), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça. Porto Alegre.
Fonte: Arqtext: revista do Departamento de Arquitetura do PROPAR, UFRGS. v.1, n.zero(2000). Porto Alegre: Faculdade de Arquitetura, UFRGS, 2000. p.27.
- Fig. 367 – Edifício Formac (1952), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça. Porto Alegre.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.96,97.
- Fig. 368 – Edifício Santa Terezinha (1950), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça. Porto Alegre.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.66-67.
- Fig. 369 – Edifício Consórcio (1956), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça. Porto Alegre.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.132-133.
- Fig. 370 – Clube do Comércio de Erechim (1950), de Carlos Alberto Holanda de Mendonça. Maquete.
Fonte: Jornal CORREIO DO POVO. Porto Alegre: 4 jan. 1950.
- Fig. 371 – Mercado Público Municipal (1862). Planta de situação.
Fonte: Acervo de Aristides Kúcera. Composição da autora.
- Fig. 372 – Mercado Público Municipal.
Fonte: Acervo de Delvair Camargo.
- Fig. 373 – Praça Voluntários da Pátria, atual Silveira Martins
Fonte: Cartão Postal de Bagé. Praça Voluntários da Pátria.
- Fig. 374 – Praça da Bandeira. Foto de 1951.
Fonte: Acervo de Delvair Camargo.
- Fig. 375 – Mercado Público (E), Praça Silveira Martins (C) e Prefeitura Municipal (D).
Fonte: Sinopse Estatística Município de Bagé. Serviço Gráfico do IBGE, 1951.
- Fig. 376 – Ministério de Educação e Saúde (1936), de O. Nimeyer, J. Moreira, L. Costa, E. Vasconcellos, com estudo de Le Corbusier. Rio de Janeiro.
Fonte: CAVALCANTI, Lauro. *Guia de arquitetura 1928-1960. Quando o Brasil era moderno*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2001. p.374.
- Fig. 377 – Primeiro estudo de Carlos Alberto Holanda de Mendonça para o Cine Hotel Consórcio (1955).
Fonte: Jornal CORREIO DO POVO, 4 set. 1954.
- Fig. 378 – Cine Hotel Consórcio. Planta de Situação.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Reconstituição da autora
- Fig. 379 – Cine Hotel Consórcio - *Terrace-jardin* entre prédios, sobreposto ao cinema.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Reconstituição da autora.
- Fig. 380 – Parque Gruinle (1948), de Lúcio Costa. “Continuidades perceptíveis”.
Fonte: CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura: 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p.195.
- Fig. 381 – Solar da Sociedade Espanhola (1890). Atual Instituto Municipal de Belas Artes..
Fonte: ALMEIDA, Vanderlei Soares de. *Rainha da fronteira: seu passado... seu presente....* Bagé: Litoarte, 1993. p.21. (Bagé Memória Fascículo I)
- Fig. 382 – Palácio da Justiça, de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, Porto Alegre, 1953.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.108.
- Fig. 383 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Ibjá, Silveira Martins e Hotel Charrua.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Reconstituição da autora.
- Fig. 384 – Cine Hotel Consórcio. Vias internas
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 385 – Cine Hotel Consórcio. Vista aérea.
Fonte: Foto da autora. Apoio do Aeroclube de Bagé.
- Fig. 386 – Hotel Charrua. Plantas baixas pavimento térreo e tipo.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Redesenhado pela autora.
- Fig. 387 – Edifício Charrua Hotel.
Fonte: Foto de Rafael Damiani.

- Fig. 388 – Cine Hotel Consórcio. “Desmaterialização” da esquina.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 389 – Cine Hotel Consórcio, Edifício Silveira Martins.
Fonte: Foto da autora..
- Fig. 390 – Edifício Silveira Martins (E) e Hotel Charrua (D). Vistas laterais e frontais.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Redesenhado pela autora.
- Fig. 391 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Carrion Mógliã.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 392 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Ibjé. Plantas baixas pavimento térreo, tipo e assembléia.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Redesenhado pela autora.
- Fig. 393 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Ibjé. Foto fachada principal.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 394 – Cine Hotel Consórcio, Edifício Carrion Mógliã. Cobogós da fachada lateral.
Fonte: Foto de Rafael Damiani.
- Fig. 395 – Cine Hotel Consórcio, Edifício Carrion Mógliã. Cobogós da fachada frontal.
Fonte: Foto de Rafael Damiani.
- Fig. 396 – Cine Hotel Consórcio. Edifício Carrion Mógliã. Hall de entrada.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 397 – Cine Hotel Consórcio. Cinema. Fachada e corte.
Fonte: Acervo Aristides Kúcera. Redesenhado pela autora
- Fig. 398 – Casa Jorge Casado d’Azevedo, Porto Alegre, 1950. Plantas baixas térreo, superior e Corte longitudinal.
Fonte: GOIDANICH, Osvaldo. *Uma perda para a arquitetura riograndense*. Porto alegre: Correio do Povo, 29 jul. 1956.
- Fig. 399 – Casa Nicanor Gomes (1956), de Carlos Alberto Hollanda de Mendonça.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 400 – Casa Nicanor Gomes. Plantas baixas pavimento térreo, 2º e 3º pavimentos.
Fonte: Levantamento e desenho da autora.
- Fig. 401 – Casa Nicanor Gomes. Detalhe fachada.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 402 – Casa Nicanor Gomes. *Terrace jardin*.
Fonte: Acervo Emílio Mansur.
- Fig. 403 – Casa Jorge Grillo (1961), de Ney Mario Carneiro.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 404 – Casa Jorge Grillo. Plantas baixas térreo, subsolo, superior e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 405 – Casa Jorge Grillo. Acesso e jardim em curva.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 406 – Edifício e Galeria Alda Assumpção (1962), de Ney Mario Carneiro.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 407 – Edifício e Galeria Alda Assumpção. Coluna em “v”.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 408 – Casa Darcy Bello (1963), de Ney Mario Carneiro.
Fonte: Fotos da autora.
- Fig. 409 – Casa Darcy Bello. Plantas baixas pavimento térreo e superior.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 410 – Casa Darcy Bello. Interior. Escada/jardim.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 411 – Casa Auta Gomes (1962), de Ney Mario Carneiro.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 412 – Casa Auta Gomes.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 413 – Casa Auta Gomes. Planta baixa pavimento térreo e superior.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 414 – Casa Auta Gomes. Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 415 – Casa Amílcar Bittencourt (1962), Ney Mario Carneiro.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 416 Casa Amílcar Bittencourt. Plantas baixas.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 417 – Casa João Wilson Vaz (1963), de Ney Mario Carneiro.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 418 – Casa João Wilson Vaz. Plantas baixas subsolo, térreo, superior e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 419 – Edifício Álvaro Paz (1960), de José Genovese.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 420 – Edifício Álvaro Paz. Planta baixa pavimentos térreo, superior e Fachada.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 421 – Casa Pedro Alcântara (1963), de José Genovese.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 422 – Casa Pedro Alcântara. Fachada e Planta baixa.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 423 – Casa Edson Brasil (1974), de José Genovese.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 424 – Casa Edson Brasil. Plantas baixas pavimento térreo, superior, terraço e Fachada.
Fonte: Acervo Edson Brasil. Reconstituição da autora.
- Fig. 425 – Proposta Santa Casa de Caridade de Bagé (1954), de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet.
Fonte: Jornal Correio do Sul.

- Fig. 426 – Edifício Jaguaribe, de Fernando Corona e Luiz Fernando Corona, em Porto Alegre, 1951.
Fonte: CANEZ, Anna Paula. *Fernando Corona e os caminhos da arquitetura moderna em Porto Alegre*. Porto Alegre: Faculdades Integradas do Instituto Ritter dos Reis, 1998. p.169. (Série Escritos da Arquitetura).
- Fig. 427 – Casa Manoel Quintanilha. Perspectiva interna.
Fonte: Acervo da família Quintanilha.
- Fig. 428 – Casa Manoel Quintanilha. Perspectiva externa.
Fonte: Acervo família Quintanilha.
- Fig. 429 – Casa Manoel Quintanilha, estudo de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet. Plantas baixas e perspectiva.
Fonte: Acervo família Quintanilha. Reconstituição da autora.
- Fig. 430 – Casa do Comandante do 3º Regimento (1959), de Marcos Heckman. Planta baixa e perspectivas.
Fonte: Jornal Correio do Povo, 19 abr. 1959.
- Fig. 431 – Casa do Comandante do 3º Regimento. Fotos atuais.
Fonte: Fotos da autora.
- Fig. 432 – Faculdade de Farmácia de Flávio Figueira Soares e Lincoln Ganzo de Castro, Porto Alegre, 1953.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.107.
- Fig. 433 – Piscina Cantegril Clube de Bagé (1960), de Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares.
Fonte: Fotos da autora
- Fig. 434 – Casa Luiz Rodrigues Maia (1960), de Lincoln Ganzo de Castro e Flávio Soares.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 435 – Casa Luiz Rodrigues Maia.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 436 – Casa Luiz Rodrigues Maia. Fachada oeste, norte. Pavimento térreo e superior.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 437 – Casa Lincoln Ganzo (década de 60), Porto Alegre.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé.
- Fig. 438 – Casa Zimmermann (década de 60), de Lincoln Ganzo.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 439 – Casa Luiz Rodrigues Maia.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 440 – Casa Francisco Alvim (1959), de Lincoln Ganzo e Flávio Soares.
Fonte: Foto da autora. Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora (plantas).
- Fig. 441 – Hospital Presidente Vargas, de David Léo Bondar e Iveton Porto Torres, Porto Alegre, 1966.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.210.
- Fig. 442 – Agência INSS (1968), de David Leo Bondar, Arnaldo Knijnik e Iveton Torres.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 443 – Agência INSS. Planta baixa.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 444 – Casa José Álvaro de Godoy.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 445 – Casa José Álvaro de Godoy (1965), de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 446 – Casa Israel lochpe, de Edgar Graeff, Porto Alegre, 1953.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.102.
- Fig. 447 – Casa Paulo Renato Krieger, de Carlos Azevedo Moura, Porto Alegre, 1967.
Fonte: *Ibid.* p.220.
- Fig. 448 – Casa Benjamin Fleider, de Oswaldo Arthur Bratke, São Paulo, 1956.
Fonte: XAVIER, Alberto et al. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo: Pini, 1983. p.43.
- Fig. 449 – Casa Petroneo Correa, de Carlos Maximiliano Fayet e Suzy Terezinha Bucher Fayet, Porto Alegre, 1963.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.191.
- Fig. 450 – Casa José Álvaro de Godoy. Planta baixa.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 451 – Edifício Peduzzi (1966), de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.
Fonte: ABREU, Luzia. Inventário Arquitetônico de Bagé. Bagé: Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade da Região da Campanha. 1998/2000.
- Fig. 452 – Edifício Teorema (1972) de Roberto Py Gomes da Silveira, José Carlos Menna Barreto e Alberto Parussini.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 453 – Edifício Teorema. Plantas baixas pavimentos térreo e tipo.
Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 454 – Casa Paulo Mógliã (1970), de Maria Francisca Damaceno e João Alberto Machado dos Santos.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 455 – Casa Paulo Mógliã.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 456 – Casa Paulo Mógliã.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 457 – Casa Paulo Mógliã. Plantas baixas pavimentos térreo, superior, subsolo e Fachadas Sul e oeste.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.
- Fig. 458 – Edifício Presidente, de Newton Silveira Obino, Cláudio Luiz Araújo e Carlos Eduardo Comas, Porto Alegre, 1970.
Fonte: XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987. p.243.
- Fig. 459 – Agência da Receita Federal (1972-1973), de Cláudio Araújo, Newton Silveira Obino e Carlos Eduardo Comas.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 460 – Receita Federal. Térreo.
Fonte: Foto da autora.
- Fig. 461 – Agência da Receita Federal. Plantas baixas.
Fonte: Arquivo Prefeitura Municipal de Bagé. Reconstituição da autora.