

Esplanada e Armênia
Um Estudo Formalista

Me. Raquel Rodrigues Lima - PUCRS

Esplanada e Armênia: Um Estudo Formalista

Me. Raquel Rodrigues Lima - PUCRS

Este trabalho é um dos primeiros estudos que realizei para enfrentar o tema do doutorado que curso no Pós-Graduação em História, da PUCRS. Trata-se do desenvolvimento da arquitetura moderna em Porto Alegre, focado na produção da arquitetura residencial na radial Avenida Independência e Rua Vinte e Quatro de Outubro, entre os anos de 1945 e 1970. Buscou-se relacionar crítica, teoria e obras arquitetônicas, analisadas conforme uma metodologia que surgiu no fim do século XIX. O formalismo a partir de Wölfflin foi revisado e utilizado por diferentes historiadores e teóricos do século XX. Embora seus limites sejam claramente expresso no esgotamento do entendimento da obra, é fundamental para que se conheça e domine a estrutura do objeto que se busca analisar.

Assim, a partir de uma breve revisão do método formalista e de seus maiores expoentes, apresenta-se uma interpretação deste método para duas obras arquitetônicas – o edifício Esplanada e o Edifício Armênia – junto da Praça Júlio de Castilhos, em Porto Alegre.

Conforme Giulio Carlo Argan, os estudos modernos de história da arte seguem quatro metodologias fundamentais: formalista, sociológica, iconológica e semiológica ou estruturalista. Este estudo irá focar a metodologia formalista que provém da teoria da “pura visualidade”. No plano teórico, tem seu maior expoente em Konrad Fiedler e no plano da aplicação histórica, em Heinrich Wölfflin. A teoria do formalismo de Wölfflin tem uma forte influência da

pura visualidade, ou seja, a atenção voltada para os símbolos visuais. A linha, a cor, a estrutura de composição, os materiais empregados nas formas de expressão, constituem, segundo o historiador, a essência dos estilos artísticos.

Ao analisar os elementos da forma arquitetônica, devemos nos ater, primeiramente, ao termo *forma arquitetônica*. Forma é um termo bastante amplo e com diversas conotações, sendo enfocada neste estudo sob o ponto de vista de estrutura plástica da obra arquitetônica.

Rudolf Arheim, em *A dinâmica da forma arquitetônica*, e Francis Ching, em *Arquitetura: forma, espaço e ordem*, são autores que apresentam em suas respectivas obras estudos sobre a aparência visual dos edifícios. Será que a unidade visual dos edifícios é compreensível aos olhos humanos? A sua aparência refletiria funções, físicas e psicológicas para as quais foi construído? Revelaria o espírito que anima a comunidade? Estas são algumas questões sugeridas pelos autores na análise formal das obras arquitetônicas.

Assim, a respeito da forma arquitetônica pode-se considerar vários elementos, como o contexto físico, o volume, a superfície e o espaço. A combinação e inter-relação destes elementos, entre outros, resultam na unidade da obra arquitetônica. É possível analisá-los de forma isolada e teoricamente, lembrando que a concepção plástica do projeto é resultado da análise da forma global. Podem ser vistos através dos atributos da forma arquitetônica, que são: a linha, a luz, a cor, a textura, e sob o ponto de vista da organização os princípios são de unidade, multiplicidade, equilíbrio, proporção, ritmo, harmonia, simetria, verticalidade, horizontalidade, etc.

No movimento moderno, muitas vezes a forma é tomada como resultado da funcionalidade do edifício. Construídos na mesma década, a de 50, os dois edifícios configuram um espaço urbano - a Praça Júlio de Castilhos - que já possuía uma tradição para a cidade, mas, apresentam inovações formais exemplares utilizadas também em diferentes bairros e centro de Porto Alegre.

O Edifício Esplanada localiza-se na Rua Ramiro Barcelos esquina Avenida Independência. Foi projetado, em 1953, pelo arquiteto uruguaio Roman Frasnado Siri. Como era costume na época, estes arquitetos estrangeiros e mesmo os de outros estados do Brasil, eram contratados pelas empresas construtoras locais.

Junto a Praça Júlio de Castilhos, o Esplanada está situado em um contexto importante configurado por significativas construções da arquitetura moderna que começaram a surgir desde a década de 40. Um exemplo desta renovação é o Edifício Moinhos de Vento, do arquiteto Fernando Corona, situado na Praça Júlio esquina Rua Vinte e Quatro de Outubro.

Ivan Mizoguchi apresenta este empreendimento:

“Iniciativa de grandes proporções para a época, com cerca de 20.000 m² de área edificada, o Esplanada compreende quatro blocos, construídos por etapas, contando cada um com amplos e confortáveis apartamentos. Ocupa terreno de 1.800 m² e três frentes, para as quais se voltam as dependências principais dos apartamentos, todas dotadas de varandas, recurso que impõe um forte ritmo à edificação.”¹

Com relação à planta, é possível considerar três conjuntos de serviços: o térreo e sobreloja, com uso comercial; o pavimento tipo, com 15 plantas residenciais; e o pavimento de cobertura, no último andar, que abriga dependências do zelador e salão de festas. No térreo é marcante a presença dos pilotis que, a partir de um ritmo conseqüente da malha estrutural do edifício, confere ao pedestre a escala própria do seu uso. Além disso, o comércio de pequenas lojas, farmácias, bares, confere ao espaço uma movimentação própria, criando um micro-clima que sugere uma certa

¹ MIZOGUCHI: 1987, p. 63.

autonomia ao edifício. Poderíamos citar o conceito da Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier (1949).

O pavimento tipo do bloco D apresenta-se com três apartamentos: dois deles com três dormitórios e um com dois dormitórios. Percebe-se que no interior do bloco está concentrada a circulação vertical e horizontal de uso condominial, e no âmbito privado, concentra-se a área de serviços dos apartamentos. Portanto, todos os dormitórios e salas sociais dispõem das fachadas principais ou laterais. No que diz respeito à funcionalidade é notável uma setorização bastante rigorosa, no momento em que separa a área de serviço, da social e ainda da área íntima da habitação. Possivelmente esta seja uma exigência do modo de vida da sociedade da época.

No último pavimento, como era comum na década de trinta, por exemplo, o uso era dedicado ao apartamento do zelador e salão de festas. A inovação neste período está presente nos volumes destes espaços. São volumes soltos do restante do bloco, e ainda mais, não correspondem a mesma geometria do edifício: são curvilíneos e sem um ritmo e ordenação lógica, a não ser os volumes de infra-estrutura (caixas de elevador e reservatórios d'água) que correspondem a planta do pavimento tipo. Ainda é importante salientar a presença de um pergolado na cobertura do Esplanada. Este elemento pode ser entendido como um coroamento do volume como um todo, conferindo esbeltez e uma certa leveza ao bloco pesado do conjunto. O pergolado está presente em muitos edifícios residenciais de Porto Alegre, como o Armênia, que será analisado a seguir, e o Edifício Paglioli, na Avenida Independência, que possui uma semelhança muito grande em vários aspectos com o Esplanada.

A volumetria do Edifício Esplanada se configura por um prisma regular nos limites fronteiros as ruas, porém, recortado nos fundos. Pode ser interpretado segundo o processo de determinação formal baseado nas considerações programáticas da própria residência em voga. E ainda como

uma resposta ao conjunto urbano da Praça Júlio. Pode-se também dizer que o volume do Esplanada é resultado da combinação de diferentes volumes, mas persistindo na idéia de complementaridade, resultante do agrupamento ordenado de um determinado número de elementos: o térreo recuado com os pilotis, o bloco dos apartamentos e os volumes dispersos na cobertura.

O Edifício Armênia localiza-se na Rua Mostardeiro esquina Praça Júlio de Castilhos. Foi projetado em 1955, pelo arquiteto Ari Mazzini Canarin, e foi contemplado com medalha de bronze no 1º Salão de Arquitetura do Rio Grande do Sul, em 1960.

Também situado em um terreno de esquina, a diferença com a implantação do Esplanada se estabelece nas dimensões do terreno: 12 x 28 m, ou seja, bem reduzido e ainda com um agravante que era o da maior testada para a pior orientação solar, a oeste. Na época de sua construção existiam ao seu redor somente edifícios residenciais com comércio no térreo, e foi assim que o Armênia foi concebido, com térreo e sobreloja dedicado a serviços e 14 pavimentos residenciais. A descrição de Mizoguchi apresenta a solução elogiável para a resolução deste problema:

“O programa de necessidades corresponde a apartamentos de três dormitórios com área de 130 m², servidos por um único banheiro. Essas dependências, nas unidades de esquina estão voltadas para o poente, cujos efeitos são atenuados com quebra-sol móvel de alumínio e sistema de venezianas de guilhotina, antepostas à varanda. Para dois dos dormitórios da outra unidade o arquiteto evitou a face sul, orientando-os para as laterais do terreno.”²

O pavimento térreo não apresenta pilotis visível no passeio dos pedestres, porém, o comércio promove o mesmo movimento deflagrado no

² MIZOGUCHI: 1987, p. 126.

Esplanada. O acesso para os apartamentos se dá pela Rua Mostardeiro, provavelmente por possuir a maior testada do terreno.

A planta baixa do pavimento tipo apresenta-se com estrutura muito semelhante ao Edifício Esplanada. Os dois elevadores e a escada de uso condominial estão centralizados no bloco do edifício e são combinados com o hall de entrada dos apartamentos, que possuem uma característica funcional e social: a separação do acesso social e de serviço. A funcionalidade interna setoriza áreas de serviço, social e íntima. Com o mesmo critério que o edifício anterior, também o Armênia privilegia os dormitórios e as salas com as visuais das duas vias (Av. Independência e Rua Mostardeiro), solucionando os problemas de condicionamento ambiental de maneira exemplar. Principalmente na fachada oeste, Canarin utiliza-se de um recurso característico da nossa cultura, eu diria, da nossa tradição, que é a varanda. O arquiteto cria uma fachada aparente para o exterior, que protege os cômodos de dormir com uma antecâmara de ar protegendo os ambientes internos das mudanças bruscas de temperatura, próprias desta orientação solar.

No pavimento de cobertura, estão dispostos a infra-estrutura do edifício e o apartamento do zelador. Também a presença de um pergolado coroando o grande e esbelto volume comparece proporcionando unidade ao conjunto – base, corpo e coroamento – possuidor de uma linguagem moderna, como já referido anteriormente, característica de prédios residenciais em Porto Alegre.

O volume se configura como um prisma regular nos limites fronteiros às vias principais, e recortado nos fundos.. De saída existe a tendência é a de relacionarmos com o fachadismo que ocorreu no período da arquitetura historicista, quando arquitetos, artistas plásticos ou escultores eram chamados exclusivamente para compor as fachadas dos edifícios.

As superfícies externas do Armênia apresentam uma diferença com relação ao Esplanada: a ênfase a estrutura. Se, no Esplanada as fachadas são feitas da combinação de elementos verticais e horizontais que são os *brises*

que conformam as sacadas enfatizando uma unidade formal, no Armênia as fachadas oeste e sul são diferenciadas. Na oeste, a malha de concreto e as esquadrias (guilhotina e *brises* verticais) não salientam a profundidade existente por trás destes elementos. Na sul, as vigas de concreto aparente “abraçam” as aberturas maiores que configuram uma harmoniosa fachada envidraçada.

Se é certo que a arquitetura moderna determinou uma unidade na forma usada, é próprios também desta arquitetura a adaptação de uma linguagem aplicada a diferentes edifícios de uma mesma função, exemplos o Edifício Paglioli e o Edifício Santa Terezinha, ambos residenciais.

Concluindo, há de se chamar a atenção para a riqueza da análise proposta pelos historiadores e estudiosos do século XX ao debruçarem-se na forma como objeto puro de visualidade. Sem dúvida, o método formalista nos aponta diferentes caminhos, até então desconhecidos, para descobrirmos a estrutura e a estética dos objetos. Porém, Yves-Alain Bois apresenta como argumentos, a chantagem antiformalista e político-social:

“Por um lado, o discurso formalista, após ter desempenhado um papel operatório determinante durante os anos 50 e 60, acabou por mergulhar numa ladainha essencialista e oracular que já não conseguia convencer quem quer que fosse com algum interesse pela historicidade da produção artística.”³

Há de se salientar os limites que esta proposta nos impõem. Na própria interpretação dos dois edifícios da arquitetura moderna de Porto Alegre, por exemplo, não se deixou de apresentar um pouco do seu conteúdo e da história do seu contexto. Nos dias de hoje, o discurso da história social nada mais é

³ BOIS: 1997, p. 246.

que um sintoma da incapacidade de perceber a infinita proliferação semântica que forma o tecido da obra de arte⁴.

Ainda nas últimas décadas, o interesse pela História Cultural tem sido cada vez maior. Maria Lúcia Kern aponta que o documento não precisa ser somente o escrito, já que a História não se detém apenas nos grandes acontecimentos, mas busca revelar o imaginário dos grupos sociais. O estudo das imagens visuais é uma das modalidades de interpretação de fontes da História, que exige o uso de métodos de análise de outras ciências humanas, e enxerga a imagem como meio de informação. Há também a atenção em formas repetitivas, que são portadoras de inovações plásticas⁵. Estas são algumas das considerações que podemos usar para dar início à complementação do estudo aqui apresentado.

Bibliografia

- BAZIN, German. *História da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BOIS, Yve-Alain. *Viva o formalismo (bis)*. In: FERREIRA, Glória & MELLO, Cecília Cotrim. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- CABRAL, Gilberto Flores. *Distribuição espacial dos usos residenciais do solo urbano – o caso de Porto Alegre*. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano. Porto Alegre, Faculdade de Arquitetura, PROPUR, UFRGS, 1982.
- FERREIRA, Glória & MELLO, Cecília Cotrim. *Clement Greenberg e o debate crítico*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.
- FRANCO, Sérgio da Costa, *Porto Alegre: Guia Histórico*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.
- GEA, Lúcia Segala. *O espaço da casa: arquitetura residencial da elite porto-alegrense (1893 – 1929)*. Dissertação de Mestrado em História do Brasil. Porto Alegre: IFCH, PUC/RS, 1995.
- GREENBERG, Clement. *Arte e cultura*. São Paulo: Editora Atica, 1996.

⁴ BOIS: 1997, p. 247.

⁵ KERN: 1999, p. 108.

- KERN, Maria Lúcia Bastos. *Os impasses da história da arte: interdisciplinaridade e/ou especificidades do objeto de estudo?* Curitiba: Revista da SBPH Nº 16, 1999.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Editora Perspectiva S. A., 1981.
- LEME, Maria Cristina da Silva. *Urbanismo no Brasil: 1895 – 1965*. São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *Porto Alegre – história e vida da cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1973.
- MACEDO, Francisco Riopardense de. *História de Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1993.
- MIZOGUCHI, Ivan & XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. São Paulo: Pini, 1987.
- MONTANER, Josep Maria. *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A., 1999.
- NAVES, Rodrigo. *As duas vidas de Clement Greenberg*. In: GREENBERG, Clement. *Arte e cultura*. São Paulo: Editora Atica, 1996.
- PANIZZI, Wranna M. e ROVATTI, João F. (org.). *Estudos Urbanos: Porto Alegre e seu planejamento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1993.
- PATETTA, Luciano. *História de la arquitectura: antologia critica*. Madrid: Celeste Ediciones, 1997.
- PORTO ALEGRE uma história em três tempos. Catálogo de exposição: Porto Alegre, 1998.
- SILVA, Regina Helena Dutra Rodrigues da. *Wölfflin: estrutura e forma na visualidade artística*. In: WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- SOUZA, Célia Ferraz de & MÜLLER, Dóris Maria. *Porto Alegre e sua evolução urbana*. Porto Alegre: Ed. Da Universidade/UFRGS, 1997.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Renascença e Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 1989.