

A PERMANÊNCIA DO TRANSITÓRIO

José Artur D'Aló Frota

Preservação, Permanência, Transitoriedade: algumas reflexões sobre a arquitetura da Exposição Comemorativa do Centenário Farroupilha de 1935 em Porto Alegre

A recuperação de imagens e recordações da grande comemoração de 35 constitui um importante passo no sentido de extrair, deste material documental, o valor do fato arquitetônico como complemento decisivo de compreensão histórica. Neste caso em concreto, permite o enfoque analítico do contexto dos anos 30, década que sinaliza já de forma marcante o ingresso do país na modernidade e que pode ser medido, em parte, pela crescente introdução e emprego de elementos de um vocabulário e de sistemas compositivos de retórica modernizante. No contexto local, este fenômeno chega ao seu apogeu justamente através da Exposição do Centenário Farroupilha.

A interpretação das arquiteturas modernas apresenta matizes que fazem difícil estabelecer seus limites precisos (e a dúvida é se estes limites necessitam ser tão precisos!). A experiência contemporânea reflete há algum tempo, uma tendência entre seus críticos de uma leitura menos linear, mais plural e, portanto, mais complexa. Evidentemente que, no campo ocupado pela “reflexão” conservacionista (não necessariamente “conservadora”), esta complexidade de leitura deveria ter acompanhado o contexto arquitetônico. Afinal, arquitetura — o “fazer” arquitetura — é um processo único, independente de como se estabelece, seja intervenção nova, restauração, reabilitação, etc.

O fazer arquitetura exige a reflexão arquitetônica, independente do tipo de intervenção. E a reflexão se faz no presente, independente se o objeto provém do passado. Isto, que parece bastante óbvio, nem sempre se traduz em ação reflexiva. Assim, a idéia de permanência muitas vezes se institui como alusão a uma condição ideal, congelando fragmentos de um passado que não mais existe — e talvez até, nunca tenha existido.

A investigação sobre a Exposição do Centenário, que iniciou durante os anos de 1982 e 1983 — ano em que foi produzida uma mostra documental — foi posteriormente objeto de diversas análises pontuais. Recentemente, a partir da reedição da mostra, uma nova “leitura”, ainda em andamento, permite meditar sobre algo até então pouco abordado: a questão da permanência do transitório — o sentido intrínseco da arquitetura fugaz das exposições. A recuperação documental das suas imagens e recordações, do protagonismo desta arquitetura concebida como espaço-abrigo efêmero, permite avaliar no seu mais amplo sentido, alguns dos instrumentos que atuam no contexto brasileiro dos anos 30 buscando o ingresso do país na modernidade. A recordação deste imaginário já perdido, permite por outro lado, fazer referência à importância do trabalho documental, do resgate material de imagens



FIG. 1 Perspectiva do pórtico monumental, desenho de Franz Filsinger.

Arquivo Construtora Aydos, Porto Alegre. Perspectiva original.

que, se não existem mais dentro da sua concepção e da sua realidade concreta, sobrevivem através das imagens correlatas deixadas na cidade — ou cidades —, permitindo sugestivas experiências de re-leitura e a reflexão sobre a necessidade da permanência do transitório.

RECOMPOR A MEMÓRIA DE UM EVENTO

A RESPEITO DA “EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO”

20 de setembro de 1935. Inaugura-se a grande exposição comemorativa do centenário da revolução Farroupilha, uma iniciativa do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, estado fronteiriço, próximo ao Uruguai e Argentina, países então em processo de desenvolvimento crescente e acelerado.

A revolução Farroupilha, enquanto rito de passagem política, foi de importante significado para a história do estado. Seus dez anos de duração —1835-1845— coincidem e materializam o ideal de estabelecer a denominada *República do Piratini*, um estado republicano soberano e independente do sistema monárquico então vigente no Brasil.

De permanência fugaz, a exposição foi encerrada em 15 de janeiro de 1936. Já em 1939, tinha seus últimos pavilhões demolidos (restando somente o Pavilhão do Pará). Poucas referências materiais permaneceram para atestar a dimensão e importância da comemoração para a cidade de Porto Alegre. Símbolos esquecidos pelo tempo: o grande lago, a fonte luminosa polarizando o eixo principal e alguns monumentos isolados são os remanescentes da atual paisagem do Parque capazes de recompor a memória de um evento quase apagado na história urbana e social da cidade.

No plano da memória urbana, entretanto, podemos afirmar que



FIG. 2 Getúlio Vargas, Presidente do Brasil, circula no recinto da feira recém inaugurada; ao fundo, à direita o pavilhão de São Paulo e à esquerda o Cassino.

Arquivo Construtora Aydos, Porto Alegre.

FIG. 3 Porto Alegre, 20 de setembro de 1935. Inauguração solene da “Exposição”. O Pórtico Monumental e a estátua de Bento Gonçalves da Silva, hoje localizada na Avenida João Pessoa.

Acervo Museu Joaquim José Felizardo, Porto Alegre.



a Exposição de 35 atuou, tanto sobre a cidade quanto no interior do Estado, em um grau maior do que seus poucos elementos restantes fazem supor.

O mega espetáculo montado no “Campo da Redenção”, em 1935, foi um evento comemorativo de dupla leitura: a primeira, uma homenagem aos valores ideológicos subjacentes ao fato histórico —os 100 anos do levantamento armado dos “farrapos”, que protestavam contra as arbitrariedades do poder central; a segunda leitura sinalizava o esforço da sociedade agrícola e industrial gaúcha no sentido de buscar um modelo de modernização que atuasse como impulsor das especificidades da produção local.

Dentro do contexto regional, a Exposição revela-se como a primeira tentativa de produzir um conjunto de edificações baseado em vocabulário arquitetônico de estética nitidamente modernizante. Neste sentido, os pavilhões possuíam a clara intenção de veículos de comunicação da imagem modernizadora, buscando inspiração nas grandes exposições internacionais realizadas entre meados da década de 20 e de 30, tanto na Europa como nos Estados Unidos. Dentro do contexto nacional, a Exposição do Centenário Farroupilha superou a Feira Internacional de Amostras, realizada no Rio de Janeiro em 1934, tanto em dimensão quanto na capacidade de associação da modernidade estética ao conjunto de seus pavilhões.

A grande mostra de 35 foi implantada, segundo consta no ‘Relatório do Comissário Geral’ publicado após o término da mesma, em fevereiro de 1936: “obedecendo tudo, na medida do possível, o plano de embelezamento da «Várzea», elaborado pelo urbanista francês Alfred Agache. Este “plano de embelezamento”, idealizado nos primeiros anos da década de 30, foi utilizado como referência básica na definição do plano diretor de implantação da exposição. Os cem anos da Revolução Farroupilha, os múltiplos significados político-ideológicos que esta comemoração propiciava para o Governo do Estado e a sintonia existente com a política modernizadora de Getúlio Vargas, revelam a importância que assume o evento. Sua efetiva realização viabilizou a implantação do plano urbanístico, ainda que de forma incompleta e adaptado ao programa festivo e comercial da comemoração. Na realidade, mais que uma adaptação, este plano se propõe como uma adequação. É a primeira iniciativa concreta de ocupação global da área e se institui como uma síntese das prescrições e conveniências do projeto paisagístico elaborado por Agache, associado aos símbolos e conveniências necessárias à realização do grande evento.

A recuperação de imagens e recordações da grande comemoração de 35 constitui um importante passo no sentido de extrair, deste material documental, o valor do fato arquitetônico como complemento decisivo de compreensão histórica. Neste caso em concreto, permite o enfoque analítico do contexto dos anos 30, década que sinaliza já de forma marcante o ingresso do país na modernidade e que pode ser medido,



FIG. 4 O Pórtico Monumental, em visão noturna.

Foto Olavo Dutra. Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

EXPOSIÇÃO DO CENTENÁRIO FARROUPILHA

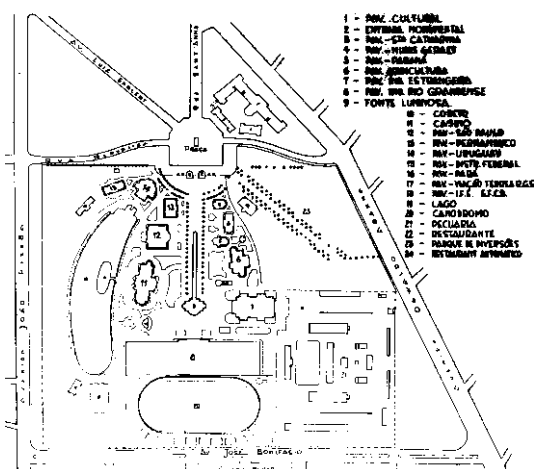


FIG. 5 Primeira proposta de ocupação e ordenação da área para a Exposição, por Christiano de La Paix Gelbert. O plano definitivo apresentou algumas modificações mas conservou os principais elementos compositivos da estrutura proposta por Alfred Agache para a Várzea da Redenção em 1929.

Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

em parte, pela crescente introdução e emprego de elementos de um vocabulário e de sistemas compositivos de retórica modernizante. No contexto local, este fenômeno chega ao seu apogeu justamente através da Exposição do Centenário Farroupilha.

UMA EXIBIÇÃO ARQUITETÔNICA

BREVE TEXTO E CONTEXTO DO CENÁRIO MODERNIZANTE

O período compreendido entre 1925 e 1939 se constituiu na fase de consolidação do “*estilo moderno internacional*”, as variadas tendências modernas que buscam expressar-se na arquitetura das grandes exposições. O quadro geral caracteriza-se então por um conjunto de imagens díspares, ainda que a maior parte dos historiadores do movimento moderno o tratem como um processo predominantemente unitário. É neste período que a função arquitetônica das feiras e, principalmente, das exposições se amplia com relação aos eventos anteriores. Tanto sua aportação urbanística quanto o sentido monumental do evento serão incorporados aos programas, que gradativamente passam a contar também com construções de caráter permanente, atitude que, de certa forma, revela uma dicotomia com a tradição anterior, um “estilo EXPO”, baseado exclusivamente no produto efêmero.

Neste contexto, a arquitetura é protagonista na representação das três principais ordens presentes na Exposição: a *Plástica*, a *Política* e a *Comercial*. O pavilhão adquire uma dupla função. Deve expor — atuando como uma estrutura de apresentação, se possível com materiais leves — e, ao mesmo tempo, *expor-se*, através de sua forma, como um novo meio de comunicação.

Arquiteticamente, o conjunto dos pavilhões da Exposição de 35 revela seu alinhamento a estéticas denominadas genericamente *Art Déco*¹. O aspecto racional e funcionalista destes pavilhões, sinalizando a ruptura com os padrões aceitos até então, buscava estar presente em maior ou menor grau através de uma cuidadosa adequação formal, onde formas geométricas primárias ordenavam as partes — aportando a certas edificações um estilo monumental — sem negar a possibilidade de associações mais figurativas. O ornamento, quando existe, deixa de ser arbitrário e “decorativo” e passa a atuar como elemento “funcional”, de comunicação, reforçando o contexto estético. A idéia do ornamento é reconceituada. Desloca-se a um plano mais virtual, comunicativo, torna-se independente da relação que o associava aos elementos arquitetônicos convencionais. Atua fundamentalmente como elemento gráfico, revigorado pelo uso novo e paradigmático da luz elétrica, signo de modernidade, símbolo do espírito da época.

A Exposição Universal de Barcelona de 1929 é a primeira a utilizar de forma expressiva esta nova dimensão que veio a ser a iluminação elétrica na arquitetura. Os aspectos expressivos associados ao uso da iluminação tem sua provável origem no “*music-hall*” e seu potencial estético é acusado também pelo cinema. A introdução do gás “*neón*” passou a reforçar os efeitos de luz e sombra, ressaltando a geometria



FIG. 6 O “Pavilhão das Indústrias Riograndenses” refletido nas águas da fonte “luminosa”, vista noturna.

Foto Olavo Dutra, Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

“Daqui em diante, possuímos uma certeza: 1925 marca a mudança decisiva na disputa entre o velho e o novo. Uma sociedade maquinista substitui aquela pré-maquinista: uma vida nova nasce com todos os germes de uma força positiva, no meio da mais total confusão”.

Texto no pavilhão do “*Esprit Nouveau*”,
Exposição de Artes Decorativas, Paris, 1925. Le Corbusier.



FIG. 7 O "Palácio das Indústrias" da Exposição Universal de Barcelona em 1929, aparecendo a coluna luminosa chamada popularmente de "esparres", "aspargos" em catalão. Estas colunas terão uma versão semelhante na Exposição de 35, adotando também a mesma função: sinalização luminosa do eixo monumental, a Avenida das Nações.

Cartão postal da época. Acervo do autor.

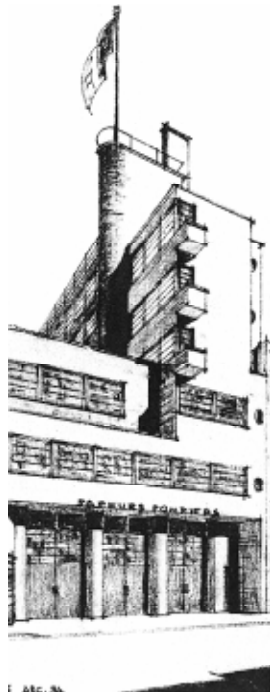


FIG. 8 Robert Mallet-Stevens: Croquis preparatório para um "Quartel de Bombeiros", Passy, França, 1934.

Borsi, Franco "L'Ordre Monumental Europe 1929-1939". Hazan, Paris, 1986:75.

Mallet-Stevens foi uma das figuras mais relevantes da estética racionalista modernizante, muitas vezes associada à tendência Déco, e teve um importante papel na sua divulgação a partir dos pavilhões que projetou para a Exposição de Artes Decorativas de Paris, em 1925.

volumétrica dos pavilhões. A luz elétrica será utilizada sistematicamente como um verdadeiro elemento de reforço expressivo ao caráter arquitetônico dos edifícios; possibilitou e incentivou o uso noturno dos grandes espaços expositivos.

Os reflexos destas novidades são evidentes na Exposição de 35. Os relatos e as imagens de sua utilização noturna evidenciam a importância dada ao binômio luz-modernidade, permitida pela enorme potência instalada para sua iluminação.² A utilização de colunas luminosas em seu eixo principal — a Avenida das Nações — e a grande fonte com seus jogos de água e luz, são elementos que remetem diretamente à Exposição de Barcelona de 1929, no que esta possuía de modernidade.

A RAZÃO MODERNA, A RAZÃO FUNCIONAL

A complexidade que envolveu o contexto arquitetônico europeu do Movimento Moderno nos anos 20-30, revelou-se bem mais acentuada do que aquela sugerida por seus primeiros historiadores. Estes, em sua quase totalidade, assumem a nova arquitetura como decorrência — e única resposta lógica e válida — das condições técnico-sociais e estéticas do seu tempo. O *funcionalismo* assume o protagonismo tanto de suas vanguardas quanto da crônica de sua história. É razão e principal mote inspirador de seus desenvolvimentos ético-estéticos no período.

Hoje, podemos afirmar que o *funcionalismo* enquanto produto arquitetônico não conseguiu incorporar, dentro dos limites impostos por suas vanguardas, o universo de opções formais e significados que a sociedade exigia e que não poderiam ser explicados somente através da visão funcional.³

Neste sentido, o Movimento Moderno foi mais evocativo do que propriamente funcional e não podemos desprezar o importante papel paradigmático que assume o simbolismo cultural na produção da arquitetura funcionalista. A tecnologia atuou dentro de um marco ideológico que sobrepujava o operativo; o discurso tecnológico das vanguardas possuía uma dimensão doutrinária que superava sua prática. Por outro lado, negando uma dimensão artística à obra funcionalista, estas vanguardas confrontavam as aspirações de uma sociedade que já havia estabelecido vínculos concretos entre arte e arquitetura. Durante longo tempo, os intérpretes das vanguardas modernas outorgaram mais valor aos aspectos doutrinários que ao conteúdo conceitual de seus projetos. Este, por sua vez, atuava segundo duas concepções distintas: a primeira, associava a idéia de arquitetura como obra de arte, priorizando a produção individual e subjetiva; a segunda, subjugava o sensível ao controle da técnica e entendia a obra arquitetônica enquanto processo predominantemente social, orientado à esfera pública.

O edifício funcionalista possuía suas pautas estéticas controladas e determinadas pela *idéia de tecnologia*. A imagem tecnológica, que comunicava sua condição de obra de arte "pura", convertia-se em forma,

estabelecendo a estética do objeto e assim transcendia sua dimensão puramente técnica.

Os pavilhões da Exposição de 35 atuam de um modo estritamente referencial. São instrumentos conceituais figurativos que institucionalizam e coordenam os mais variados elementos associados a uma idéia de modernidade. Esta em si, se apresenta como monumental já a partir do próprio ingresso, através do Pórtico, projetado dentro de uma linguagem absolutamente “*stream line*”.

O que se busca no conjunto de seus edifícios é uma transição mais suave entre vanguarda e tradição. O que se quer, é um processo seguro, sem rupturas bruscas, aplicado metaforicamente ao *transitório*, representado então pelos pavilhões, enquanto “sistemas estéticos” exploratórios. Uma fórmula inaugurada dez anos antes pela “*Exposition Internationale des Arts Décoratifs Modernes*” de 1925 em Paris, através da introdução de uma modernidade conciliadora, *light*.

Por outro lado, podemos afirmar que os edifícios da exposição não buscavam uma unidade formal absoluta, mas uma diversidade controlada. Este processo, presente nestas correntes de renovação estética paralelas às vanguardas mais ortodoxas, aspiravam, claramente, diferentes modelos de transição à modernidade. Suas muitas tendências atuaram de forma ampla e expressiva entre 1920 e 1940, intermediando um diálogo mais harmônico com a sociedade e suas aspirações estéticas. Tais tendências trataram de introduzir fórmulas mediadoras, diferentes do radicalismo das vanguardas. Estas últimas, heterogêneas na imagem e nos princípios, recebiam tratamento congregador dos historiadores e críticos do Movimento Moderno.⁴ O ecletismo da arquitetura dos pavilhões era relativo, possuindo uma clara e marcante unidade referencial.⁵ Todos, sem exceção, procuravam demonstrar uma afinidade formal e posturas modernizantes.⁶

UM LEGADO DOCUMENTAL

O TRANSITÓRIO, ANÚNCIO DE UMA PERMANÊNCIA

A mostra fotográfica que *reativa* a memória da Exposição do Centenário Farroupilha, foi a primeira investigação a produzir uma exibição ilustrada, didática, sobre a introdução da arquitetura moderna no Rio Grande do Sul. Abriu caminho para outras investigações e portanto, dentro de seu contexto, não deixa de ser histórica.

Motivada, em um primeiro momento, pelo seu legado ambiental — concretizado pela efetiva evolução da área em um grande espaço verde de lazer — a investigação encontrou elementos importantes da evolução urbana edilícia da cidade, seja na presença intrínseca de imagens recordatórias aos seus pavilhões, seja na motivação ideológica contida explicitamente no evento, introduzindo “imagens” de modernidade que se incorporaram na história de sua cultura arquitetônica mais recente.

O processo de análise utilizado na produção da mostra levou em conta uma leitura interativa do material documental existente. Tratou da inserção das imagens históricas no contexto presente. Neste sentido a



FIG. 9 Vista geral da Avenida das Nações, o eixo principal de ordenação espacial da Exposição.

Foto Olavo Dutra, Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

FIG. 10 O “Pavilhão do Distrito Federal” faz lembrar tanto os precursores do futurismo italiano dos primeiros anos do século XX, quanto a obra do expressionismo alemão, marcadamente Mendelsohn, dos anos 20. Os efeitos da iluminação sublinham a volumetria e o efeito expressionista da edificação.

Foto Olavo Dutra, Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.





FIG. 11 O "Pavilhão de São Paulo", uma alegoria nitidamente "decó" criada pelo surpreendente efeito de ressaltar o padrão "preto & branco" da bandeira paulista.

Photo Becker, Relatório da Exposição, Liv. do Globo, Porto Alegre, 1936.

FIG. 12 O "Cassino", de Christiano de La Paix Gelbert, atuava como um pavilhão "sui-generis". Representava não só um estilo arquitetônico, mas um vibrante estilo de vida. Seu objetivo era "demonstrar" o novo estilo de vida moderno, onde a "noite" passa a ser o paradigma da vida mundana, "chic", da cidade. Neste sentido, a Exposição de 35 explora com muita propriedade esta atividade tão própria dos anos 20-30 europeus, a descoberta do ócio noturno. Tanto a iluminação de seus edifícios quanto a utilização noturna dos seus recintos, incentiva diretamente este novo processo de renovar as atividades da cidade moderna.

Foto Olavo Dutra, Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

imagem do passado se desvincula de sua condição iconográfica e se transfigura, incorporando-se como transformação ao presente.

A própria importância urbana do Parque Farroupilha para a cidade — uma de suas principais áreas verdes e que teve sua efetiva implantação a partir da Exposição de 35 — potencializa este discurso interativo. O parque se modifica, se transforma e se incorpora na cidade, assim como as imagens modernizantes de seus pavilhões irão participar, como fragmentos, das transformações de partes desta mesma cidade.

A Exposição de 35, através de sua arquitetura, condensa grande parte da história da introdução de estéticas modernizantes no Rio Grande do Sul. Permite balizar com precisão suas primeiras manifestações em Porto Alegre, capital e portal das aspirações culturais e políticas dos anos 30. Sua importância como veículo regional está diretamente relacionada ao fato de tratar-se de um evento carregado de intenções simbólicas, perfeitamente inserido no contexto das feiras e exposições de seu tempo, onde assume de modo incisivo o caráter cenográfico e monumental necessário. São imagens que buscam concentrar mensagens e comunicar valores, explorando os paradigmas de uma modernidade em construção, através da ampla utilização de uma família de elementos comunicativos que sinaliza o quanto o evento estava em sincronia com seu tempo. Assim são produzidos — além dos pavilhões expositivos —



revistas, cartazes, catálogos, diplomas, medalhas comemorativas, tipografias, etc, reforçando sua identidade visual e ideológica.

O material documental da Exposição de 35 nos permite avaliar com que importância a arquitetura assume, nos anos 30, o principal papel figurativo na divulgação regional de uma ideologia progressista e modernizadora. Ao mesmo tempo, no plano nacional, possibilita desenhar os diversos matizes da construção do cenário de modernidade da década de 30, quando é efetivado o esforço de renovação formal através de diversas tendências paralelas.

As imagens divulgadas pela arquitetura da Exposição Farroupilha de 1935 cumpriram seu papel. Difundiram um elenco de imagens modernizantes que receberam nas construções locais uma calorosa acolhida. São inúmeros os exemplos que ainda podem ser apreciados hoje pela cidade. Muitos impulsionados pelas obras da administração Loureiro da Silva, que atuou dentro destas premissas estéticas com intervenções cujo desenho sinalizam uma dimensão urbana, adotando diretamente o sentido de grandes portais modernos de acesso à cidade, a exemplo das Avenidas Farrapos e Borges de Medeiros. Assim, Porto Alegre, como muitas cidades do interior gaúcho em processo de desenvolvimento, passa a adotar em seus edifícios uma linguagem onde a marca estética dos pavilhões é reinterpretada seguindo programas mais utilitários. A habitação, o comércio e o prédio público serão os porta-vozes deste “novo estilo”, cujo compromisso com a modernidade é evidente.

No contexto brasileiro dos anos 30, a Exposição de Porto Alegre sinaliza claramente o *transitório* como o anúncio de uma *desejada permanência*.



FIG. 13 O “Cassino”, de Christiano de la Paix Gelbert.

Foto Olavo Dutra, Acervo documental do Departamento de Arquitetura UFRGS, Porto Alegre.

As Avenidas Farrapos e Borges de Medeiros, implantadas efetivamente nos primeiros anos da década de 40 como vias de acesso ‘monumentalizadas’, uma do norte e outra do sul, representam de forma clara as expectativas estéticas da modernização urbana adotada em Porto Alegre. Se as construções da época passam a adotar um sentido pragmático, este não abandona compromissos com a estética formal do edifício. As fórmulas colocadas a ‘disposição’ durante a Exposição de 35 foram então reelaboradas no sentido de se adequarem a programas usuais, nos casos ilustrados, a habitação coletiva.

FIG. 14 Ed. Caigara. Projeto de Erwin Brandt, Construtora Dahne, Conceição & Cia., Rua Fernando Machado esquina com Avenida Borges de Medeiros, 1938.

Foto do autor.



FIG. 15 Edifício residencial na Avenida Farrapos, s/dados.

Foto do autor.



NOTAS

1. Segundo P.Maenz, *“Art Déco: 1920-1940”*, o termo «Art Déco» surge por primeira vez em 1966 na celebração da mostra retrospectiva denominada *“Les Années 25”* realizada no *Musée des Arts Décoratifs* de Paris.
2. As considerações contidas no Relato apresentado após o encerramento, demonstram a importância dada à utilização da luz elétrica nos recintos da Exposição. A iluminação empregada, que introduzia uma atmosfera noturna fantástica ao conjunto, constituiu atração especial e motivou o comparecimento público. A sofisticação utilizada no seu emprego reforçava a imagem tecnológica e o conteúdo ideológico da comemoração, enfatizando as ideias de desenvolvimento e modernidade. Um dado que permite avaliar a importância deste aspecto, foi a potência elétrica instalada: quatro vezes superior ao total da iluminação pública de Porto Alegre em 1935, segundo dado de *“A Exposição do Centenário Farroupilha”* — relato apresentado pelo Comissário Geral, Major Alberto Bins (1936).
3. Christian Norberg-Schulz, em *“Intentions in Architecture”* (1963), foi um dos primeiros críticos a apontar as limitações das vanguardas funcionalistas na resposta racional às necessidades físicas do homem. O dogmatismo do vínculo funcional, sua excessiva generalização e tendência redutora, além de um relativo desinteresse na criação artística, muito contribuiu para a falta de compreensão de suas propostas na sociedade de transição dos anos 20-30. Algumas ideias utilizadas nesta seção têm sua origem no livro de Hélio Piñon, *“Reflexión Histórica de la Arquitectura Moderna”* (1981).
4. A tentativa de ‘catalogar’ e estabelecer vínculos doutrinários às várias estéticas que compunham as vanguardas figurativas, aparece dentro de um quadro marcadamente estilístico com o chamado *“The International Style”*, cunhado por Hitchcock e Johnson. A arquitetura moderna passa à categoria de “estilo” com a exposição *“The International Style: Architecture since 1922”*, organizada por Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson e realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York. Curiosamente suas vanguardas, ao mesmo tempo que condenavam a ideia de “estilo” como um legado didático do academicismo, também promoviam, através de sua ótica funcionalista, uma arquitetura cuja clara intenção era transmitir os valores éticos e estéticos — “espírito da época” — de uma determinada classe social. Seu paradigma é a sociedade maquinista, “não só adota a ideia de estilo como a reforça, acentuando seus aspectos ideológicos”.
5. Segundo Hélio Piñon, o ecletismo no seu sentido mais amplo “abarca tanto seu significado convencional de impureza estilística, quanto aquele que o relaciona com a disponibilidade: o uso instrumental dos estilos com propósitos diversos. Ambas as condutas são conscientes da crise do conceito de estilo enquanto expressão dos valores de uma coletividade histórica”. Para Piñon, “é precisamente neste aspecto — a relação simbólico-ideológica entre o estilo e a consolidação material das aspirações de uma coletividade — onde se acusa a crise da noção de estilo que caracteriza a arquitetura após o Movimento Moderno. A consciência da falta de consenso em todos os níveis, própria de uma sociedade cuja estrutura está determinada pelo conflito, impede pensar em algum sistema estético que atue como paradigma de interação social. Neste contexto, o ecletismo é consequência lógica tanto da crise de valores mais ou menos compartilhados quanto do novo status que a arquitetura adquire em tal situação social”. Hélio Piñon. *“Reflexión Histórica de la Arquitectura Moderna”* :69 (1981).
6. Na Exposição de Barcelona de 1929, o mais expressivo edifício associado às ideias modernas, o Pavilhão da Alemanha de Mies van der Rohe, ocupava uma posição nitidamente marginal. Na Exposição de Porto Alegre, o Pavilhão Cultural, obra de Fernando Corona originalmente construída para abrigar a Escola Normal, era a única construção de marcado cunho clássico e se posicionava fora do recinto da mostra.

José Artur D’Aló Frota

graduou-se pela Faculdade de Arquitetura da UFRGS, em 1974. Desde 1976, leciona no Departamento de Arquitetura desta mesma faculdade. Em 1981, concluiu o curso de especialização na primeira turma do PROPAR-UFRGS. Contemplado com uma bolsa de estudos pelo governo italiano, em 1985 frequentou o “Corso di restauro dei Monumenti e dei Centri Storici”-CECTI, em Florença. Em 1997, recebeu o título de “Doctor architecto” pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona-ETSAB/UPC. A partir de 1997 passou a atuar no curso de mestrado/doutorado PROPAR-UFRGS. É um dos componentes do grupo que edita a revista ARQTexto.

BIBLIOGRAFIA

- _. (1936) *“A Exposição do Centenário Farroupilha”* — Relato apresentado pelo Comissário Geral, Major Alberto Bins, ao Exmo. Sr. Governador do Estado Gal. J.A. Flores da Cunha. Porto Alegre: Livraria do Globo.
- Borsi, Franco. (1986). *L’Ordre Monumental Europe 1929-1939*. Paris: Hazan.
- Corbusier, Le. (1925). *L’Art Décoratif d’Aujourd’hui*. Paris: Les Éditions Arthaud.
- Eskinazi, Davit. (1982) Textos especialmente produzidos para a Mostra “Arquitetura Comemorativa na Exposição do Centenário Farroupilha de 1935”. Porto Alegre: GEDAB/Faculdade de Arquitetura UFRGS.
- Frota, José Artur D’Aló. (1990) “Arquitetura Comemorativa en la Exposición del ‘Centenario Farroupilha de 1935’”. “Paper” apresentado no programa de doutorado Estética i Teoria de l’Arquitectura Moderna, setembro. Barcelona: ETSAB/ Universidade Politècnica de Catalunya.
- Hitchcock, Henry-Russell, & Johnson, Philip. (1984). *El Estilo Internacional: Arquitectura desde 1922* (Carlos Albusu, Trad.). (Vol. 11). Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia; Galería-Librería Yerba; Consejería de Cultura y educación de la Comunidad Autónoma.
- Maenz, Paul. (1974). *Art Déco* (Pere Ancochea Millet, Trad.). Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Piñon, Helio. (1981). *Reflexión Histórica de la Arquitectura Moderna*. (Vol. 573). Barcelona: Ediciones Península.