do.co.mo.mo_5

Aperfeiçoamento Tipológico, Referência Contextual e Arquitetura Moderna: o Hipódromo do Jockey Club do Rio Grande do Sul, 1951-1959

Carlos Eduardo Dias Comas (ccomas@uol.com.br)
Faculdade de Arquitetura – PROPAR – UFRGS
Anna Paula Canez (acanez@terra.com.br)
Faculdade de Arquitetura – PROPAR – UFRGS
Curso de Arquitetura e Urbanismo – UniRITTER
Glenio Vianna Bohrer (glenio@spm.prefpoa.com.br)
Faculdade de Arquitetura – PROPAR – UFRGS

Resumo

O trabalho analisa o projeto do arquiteto uruguaio Román Fresnedo, visto como fecho de uma série que inclui o hipódromo carioca da Gávea, o San Isidro argentino, o hipódromo paulista de Cidade Jardim, o hipódromo montevideano de Maroñas e o hipódromo madrileno de La Zarzuela. O trabalho salienta a integração inovativa entre o complexo esportivo e a vila hípica, exemplo de projeto de setor urbano moderno. Ao mesmo tempo, destaca a integração das lajes planas em balanço, da cobertura de concreto protendido contrabalançada por tirantes de aço e da vedação envidraçada, exemplo de edifício tribuna moderno. O Hipódromo do bairro do Cristal se faz um Hipódromo de Cristal e a atualidade do empreendimento não inibe as conexões apropriadas com a paisagem porto-alegrense e a cultura brasileira.

Abstract

The essay analyzes the design of Uruguayan architect Román Fresnedo as the culmination of a series that includes the Gavea racecourse in Rio, the San Isidro racecourse near Buenos Aires, the Cidade Jardim racecourse in São Paulo, Maronãs in Montevideo and La Zarzuela in Madrid. The essay points out the innovative integration between the sports complex and the hippic village, paradigm of a modern urban sector. On the otyher hand, it points out the integration between the cantilevered flat slabs, the prestressed concrete roof anchored by steel rods and the glazed curtain walls, paradigm of a modern grandstand. The Hipodrome at Crystal Hill is proposed as a Crystal Hipodrome and the actuality of the enterprise does not inhibit the appropriate connections with the local landscape and the Brazilian culture.

Um concurso e seus antecedentes

Vitorioso em três concursos para tribunas do hipódromo montevideano de Maroñas, o arquiteto uruguaio Roman Fresnedo Siri é contratado em 1951 pela firma de engenharia Azevedo, Moura & Gertum para elaborar projeto de concurso para o novo hipódromo do Jockey Club do Rio Grande do Sul. O terreno ao sul do centro de Porto Alegre, amalgamava várzea e aterro do rio Guaíba, frente a bairros de baixa densidade e trecho de orla onde se implantariam clubes náuticos. Estendendo-se entre a avenida Icaraí, a leste, e a Diá-

rio de Notícias, junto à orla, a oeste, era contido ao norte pelo morro do Dionísio e ao sul pelo morro do Cristal- donde a designação das novas instalações como Hipódromo do Cristal.

O programa ambicioso espelhava o interesse pelo turfe no estado onde conviviam a agro-pecuária tradicional ainda poderosa e um setor industrial em expansão. O complexo esportivo teria uma tribuna social para 3000 pessoas, uma tribuna junto ao paddock para 600 pessoas, alojando profissionais, a imprensa e a comissão de corridas, quatro tribunas especiais ou populares para 18000 pessoas, casas de apostas, o círculo do paddock, serviço veterinário junto ao paddock e 3200 vagas de estacionamento. A vila hípica teria alojamento, duchas e piscina para 1600 animais, enfermaria, casas para administradores, capatazes e tratadores, mercado, posto de abastecimento, clube e escola primária.

Situada no coração de bairro altamente valorizado, a sede original do clube não tinha condições de expansão. O interesse numa mudança se registra desde 1929, tendo por baliza o hipódromo da Gávea do Jockey Club Brasileiro, projetado por Memória e Cuchet e inaugurado em 1926. Como no hipódromo portenho de Palermo, o mais prestigioso da América do Sul, reformado em 1909 por Fauré Dujarric, as tribunas cariocas combinam reminiscências Luís XVI com a estrutura em concreto armado e sua arrojada marquise com 22 metros de balanço. Nos anos 30 e 40, a modernização e a implantação de hipódromos estimulam os planos gaúchos. Perto de Buenos Aires, San Isidro abre em 1935, projetado por Acevedo, Becu e Moreno com superfícies despojadas e brancas, entre o International Style e o mais sóbrio Art Déco. O exo-esqueleto estrutural dá mais relevo ao Art Déco no hipódromo paulista de Cidade Jardim, projetado por Elisiário Bahiana em 1936 e inaugurado em 1941. Datadas de 1938, 1942 e 1945, as tribunas de Fresnedo Siri em Maroñas tem horizontalidade racionalista enfatizada frente à pista e pilastras colossais monumentalizando as fachadas de acesso. O exemplo europeu relevante é o hipódromo de La Zarzuela em Madrid, projetado em 1935, sem preocupação historicista, pelo engenheiro Eduardo Torroja e pelos arquitetos Arniches e Dominguez. Inauguradas em 1941, suas tribunas são cobertas por cascas de concreto hiperbolóide apoiadas sobre fileira única de pilares, com balanços de 12.60 e 8.40 metros. Um tirante de aço equilibra o sistema, ancorando o balanço menor da casca aos pórticos mistilíneos transversais, onde se apóiam as arquibancadas e a galeria superior. Não citado entre os hipódromos analisados pelas comissões técnicas gaúchas, La Zarzuela era provavelmente conhecido no meio platino. A visita de Torroja à Argentina em 1951 pressupõe familiaridade com uma obra onde La Zarzuela se destaca. [1]

O Projeto de Concurso e o Projeto Definitivo

No projeto de concurso, o complexo esportivo ocupa quase toda a área trapezoidal ao norte do arroio Cavalhada retificado. A exceção é a margem, que integra a vila hípica com a área triangular ao sul. Para evitar o sol da tarde nas arquibancadas e voltar as galerias de acesso para o rio, as tribunas ficam do lado oeste-noroeste da pista. Como de praxe, a tribuna social, a tribuna especial e as populares são paralelas à reta de chegada e, no caso, à avenida de acesso. A tribuna dos profissionais fica ligeiramente enviesada, frente ao começo da curva da pista. Um tramado de faixas transversais e longitudinais ordena e coordena os dois setores do programa. FIGURA 1. As tribunas tem planta retangular e simétrica. Sua estrutura comporta lajes sobre vigas em balanço suportadas por colunas de secção circular ou elíptica tanto no volume das arquibancadas quanto no bloco frontal que contém as galerias de acesso. As vigas invertidas de secção triangular da cobertura descansam sobre uma fileira única de apoios, com o balanço maior voltado para a pista e o menor amarrado a tirantes de aço ancorados no chão.

Todas as arquibancadas se rematam nas empenas com guarda-corpos de concreto de altura variável e configuração topologicamente análoga à da viga de bordo da cobertura. Como os guarda-corpos superiores, os inferiores, que nascem do chão, vão se engastar em placas salientes que dividem o bloco frontal do volume das arquibancadas. Essas placas integram paredes soltas desenvolvendo-se internamente numa linha abatida, quebrada ou ondulada, feito um biombo de três folhas, e terminando totalmente desvinculadas das coberturas, um metro acima do piso da galeria superior. As lajes do bloco frontal se dissociam da parede-cortina que deixa transparecer a estrutura e as escadas ou rampas nos extremos. Presas em hastes fixas por mãos francesas à parede cortina, venezianas metálicas recobrem do segundo ao penúltimo andar todas as fachadas de acesso, bem como a empena côncava do ala avançada da tribuna social. No último andar, as paredes cortina são sombreadas pelas grelhas entre as pontas das vigas de cobertura; no térreo, pelas sombras projetadas das casas de apostas fronteiras ou pela ala avançada da tribuna social. Nas empenas da tribuna social e da profissional, o vidro se prolonga acima dos trechos horizontais dos guarda-corpos superiores e preenche o vão entre guarda-corpos superiores e inferiores. Nas tribunas especiais, o vidro entre guarda-corpos se reduz a uma tira acima da alvenaria recuada e côncava que fecha sanitários. Em qualquer tribuna, as vedações sob os guarda-corpos inferiores são panos de vidro protegidas por placas verticais móveis ou paredes de tijolos de vidro.

No projeto definitivo, a economia faz optar por vigas de cobertura protendidas no sistema Freyssinet. As coberturas ganham projeção trapezoidal, mantendo as vigas invertidas e as grelhas entre as mesmas nos balanços menores. Na tribuna social, o balanço maior se fixa em 24.20 metros, o balanço menor em 17.45 metros, o comprimento da viga totaliza 41.65 m e os vãos transversais são nove. Na tribuna especial, as dimensões correspondentes são 20, 15 e 35 metros, com onze vãos. Na tribuna do paddock são de 18, 12 e 30 metros, com cinco vãos. Há três tirantes por viga e sua distância em relação à fachada é de 5 metros na tribuna social e de 4 metros nas tribunas especial e do paddock. FIGURA 2. As colunas de apoio da cobertura são duplas. O recheio para incorporar pluviais lhes dá secção elíptica na tribuna do paddock e de ampulheta na social. As vigas sustentando arquibancadas e lajes se ocultam por forros de gesso passando por suas faces inferiores. Os rebaixos acomodam instalações e luminárias embutidas.

Em todas as tribunas, o bloco frontal envidraçado assume configuração trapezoidal. Na tribuna social, a inclinação das placas salientes entre bloco frontal e arquibancadas aumenta, enfatizando a sua diferenciação das placas análogas nas outras tribunas. A diferenciação da tribuna social se acentua, de uma lado, com o saguão avançado ligeiramente assimétrico, constituído por uma expansão da primeira laje, interceptada por todos os tirantes salvo os extremos; de outro, com o vidro que não nasce do chão. O bloco frontal se destaca pelas vedações externas laterais recuadas no térreo em relação às lajes e à parede cortina que limitam o seu corpo. Nas duas empenas se estabelece uma concavidade que define um pórtico secundário, e nele se destacam as duas colunas periféricas, uma superposta ao vidro, a de esquina solta.

As arquibancadas ganham limites laterais mais elaborados, seguindo uma linha abatida, quebrada ou ondulada. Na tribuna do paddock, os guarda-corpos correspondentes comportam duas ou três faces e as arestas vivas. Na tribuna social, tem três faces avançando para fora da projeção da cobertura, servindo de floreiras. Na tribuna especial, três faces inscritas na projeção da cobertura se unem por superfícies de projeção circular. Nessa tribuna como na do paddock, os trechos superiores dos guarda-corpos se alinham com a borda vertical da cobertura, evidenciando uma concavidade que contrasta com a convexidade manifesta nos

guarda-corpos da tribuna social. Os guarda-corpos frente à pista são facetados horizontalmente. Superfícies inclinadas ou onduladas aparecem também nas extrusões e parapeitos das casas de apostas, no perfil em V deitado dos topos de lajes horizontais e das cabeças das vigas protendidas (reduzindo sua espessura aparente) e na concavidade homóloga da empena da ala de acesso à tribuna social (reduzindo sua altura aparente), na curvatura das alvenarias dos sanitários da tribuna especial, de mezaninos e do saguão da tribuna social. Interna e externamente, pastilhas recobrem todas essas superfícies, materializando uma policromia suave: azul claro para os guarda-corpos superiores das arquibancadas e azul mais escuro para os inferiores, ocre para as placas entre arquibancadas e bloco frontal, branco gelo para faces de vigas, rosa para os pilares e branco puro para os sanitários da tribuna especial. O concreto dos degraus das arquibancadas fica aparente, os pisos internos são especificados como mosaico de pastilhas cinza.

A vila hípica tem alterações menores nas edificações. Sejam lajes planas ou lajes inclinadas desencontradas, as coberturas das casas desbordam sempre das paredes portantes, que se prolongam limitando pátios e incorporando churrasqueiras. Com exceção da enfermaria e da portaria de planta retangular, os equipamentos são variações térreas sobre o partido em L, mantendo as paredes ortogonais alinhadas com a trama do complexo esportivo em contraste com a orientação norte-sul das casas. As estruturas são mistas, incluindo lajes planas em balanço nas pontas, colunas soltas e paredes portantes de pedra, algumas paredes avançando além da cobertura para diferenciar as áreas abertas. Mais rústicos que os do complexo esportivo, os materiais especificados contribuem para a caracterização do setor.

O Aperfeiçoamento do Tipo Urbanístico

Educado na tradição acadêmica, como os seus contemporâneos brasileiros, Fresnedo dá razão a Guadet, para quem originalidade era fazer melhor o que outros tinham feito simplesmente bem: o projeto do Jockey Club do Rio Grande do Sul é uma grande composição que difere de seus antecedentes pela integração impecável entre a vila hípica e o complexo esportivo, garantida por dispositivos que incluem a continuidade real das faixas longitudinais no traçado, a continuidade virtual dos volumes baixos, o equacionamento do paddock em feição de rótula. A uniformidade se tempera com critério. A diferenciação das tramas ortogonais do complexo esportivo e da vila responde ao aproveitamento eficiente do terreno em um caso e à orientação segundo os pontos cardeais no outro- assinalando, simultaneamente, os componentes primários do programa. Combinação similar de eficiência e legibilidade justifica a diferenciação entre as curvas simples das pistas e do paddock e as curvas compostas do saguão da tribuna social e dos equipamentos da vila, onde a reta eventual se conforma à orientação predominante do complexo esportivo. As projeções trapezoidais das tribunas se aparentam com os quarteirões triangulares que facilitam o deslocamento veicular e rompem a retangularidade dominante do traçado. A associação de quarteirões retangulares e triangulares ecoa à associação de triângulos e retângulos nas fachadas das tribunas.

Geometrias retas, geometrias arredondadas, geometrias ondulantes e geometrias oblíquas se conjugam polifonicamente. No jogo compositivo intervém o contraste, a gradação e a hibridação, o ritmo serial e a simetria equilibrada, tudo para melhor evidenciar a correspondência entre forma e programa. A tribuna social é o fiel de balança no risco do complexo esportivo. O quarteirão das duchas e piscina cumpre papel similar na vila hípica. A circularidade do paddock minimiza a mudança de direção entre o eixo transversal da tribuna social e o eixo longitudinal do quarteirão, mas define também o baricentro de todo o projeto, ladeado pelos ovais das pistas e do quarteirão das duchas. Capitais, os espaços abertos de apresentação, desempenho e

higiene equinos, são devidamente enfatizados. Via manipulação de superfície e de volume, se destacam justamente, em ordem, a tribuna social, as demais tribunas e os equipamentos assinalados pela curva composta ou reta conforme à tribuna social. Vazios e sólidos se articulam com franqueza não isenta de artimanha. Desde as portarias, a ala avançada da tribuna social e as casas de apostas frente às demais tribunas fazem uma mediação efetiva entre a horizontalidade do chão e a da cobertura das tribunas. A progressão e a contenção verticais antecipam as experiências da subida às arquibancadas e do encaminhamento ao longo do largo e do paddock. A composição correta se põe a serviço da caracterização apropriada da hierarquia dos seus elementos, engajando o olho parado como o corpo em movimento.

O zoneamento judicioso resguarda o equipamento coletivo na escala metropolitana do bairro residencial com seus equipamentos próprios. Veículos e pedestres se segregam quando conveniente, sem dogmatismo. O setor especial e popular compreende uma superquadra constituída por unidades que se inscrevem na linha dos quarteirões propostos inicialmente para Barcelona por Cerdà. Como nestes, as edificações se concentram em duas bordas paralelas, embora uma das ruas limítrofes não seja veicular em Porto Alegre. O conjunto do setor social e do setor do paddock mostra uma superquadra topologicamente similar, a diferenciação enfatizando as especificidades de seus componentes e sua maior hierarquia no ritual da corrida. As cavalariças e as casas de cavalariços se estruturam em barras paralelas seriais como num "siedlungen" dos anos 1920. Aliados a um sistema viário que tem por referência última as alamedas radiais do campo de caça, os equipamentos da vila hípica são edifícios discretos dentro de quadra verde. A exceção é a escola, que remata a organização em árvore das casas de maior nível, como no esboço de bairro-jardim feito por Le Corbusier em Buenos Aires, multiplicando sua Villa Savoye.

Fresnedo propõe um distrito exemplar, se não uma cidade em miniatura. Os elementos são conhecidos, sua montagem sugestiva. As tribunas especiais ou populares, as casas de apostas retas e as cavalariças ou casas em fita exemplificam três níveis de altura do seu tecido repetitivo. Seu equacionamento como barras paralelas às vias de acesso define espaços abertos de geometria clara, frente aos quais as edificações se estendemj contínuas e alinhadas. Elaborado, o mesmo tipo de elemento se diferencia do tecido e se destaca, ganhando especialização e hierarquia memoráveis, sem subversão completa de sua identidade original e ordinária. Assim, a tribuna social é a versão avantajada, expandida e mais suntuosa da tribuna especial ou popular, uma sede institucional, palácio, enquanto a outra não passa de casarão. A tribuna de profissionais é a versão menor mas singular e enviesada, o palacete. Ao mesmo tempo, a ala avançada se torna foco e fechamento do largo limitado pela tribuna especial ou popular e pela casa de apostas reta. A casa de apostas curva responde ao viés da tribuna de profissionais para articular conjuntamente o círculo do paddock, cuja singularidade em contraste com a ortogonalidade dominante nos espaços abertos lhe dá memorabilidade, especialização e hierarquia. Na vila hípica, as intervenções pontuais envolvidas por gramado fornecem o contraponto significativo à regularidade das cavalariças, na escala reduzida das residências e na mais avantajada dos equipamentos. O ovalado intermediário mostra importância equivalente à do círculo do paddock. A mensagem é clara: o urbanismo moderno não se reduz à cidade no parque da Carta de Atenas e à celebração correspondente da autonomia entre projeto do volume edificado, projeto do espaço aberto e projeto viário. Fresnedo não subscreve uma Cidade Funcional que rejeita a rua corredor, a praça salão e o quarteirão fechado. Sugere, ao contrário, a possibilidade do aperfeiçoamento e do enriquecimento de um repertório que inclui tanto contribuições do passado remoto quanto do passado imediato. Se a figuratividade urbanística é contemporânea, o objeto isolado permanece uma exceção e ganha valor por isso mesmo.

O Aperfeiçoamento do Tipo Arquitetônico

A idéia de aperfeiçoamento do tipo se estende às tribunas. Gávea, San Isidro e Maroñas são similares do ponto de vista da estrutura reticulada do bloco frontal, com apoios situados nas bordas de lajes paralelas, mas constituem uma progressão em termos de despojamento formal e coerência compositiva. Mas se Maroñas é um esforço meritório no sentido de evitar a incongruência volumétrica duma simples justaposição do bloco frontal ortogonal ao volume diagonal das arquibancadas, La Zarzuela é uma solução brilhante e plasticamente mais convincente. A horizontalidade domina todas as vistas. Equilibrada sobre uma única fileira de apoios, com o concurso de tirantes que não chegam ao chão e têm peso visual insignificante, em balanço nas duas pontas, a cobertura levita sobre a galeria superior e o volume das arquibancadas de empena cega, feitas talude. Maroñas combina a alusão a um certo classicismo com a estratificação que é norma fundamental embora não absoluta da arquitetura moderna, consequência lógica da estrutura em esqueleto. As cascas e pórticos de Torroja geram espaços abobadados que não desmentem uma linhagem romana e imperial, mas a neutralidade do espaço sanduíche está ausente em Madrid. Como nas termas ou no mercado de Trajano, um sistema estrutural de forma ativa propõe uma compartimentação espacial e um encaminhamento dentro dessa compartimentação, reforçando ou contradizendo a compartimentação e o encaminhamento propostos por pisos e eventuais paredes. A leveza inclui o hipódromo de Torroja no cânone moderno, mas a estrutura o enquadra como caso especial.

De fato, se em La Zarzuela a estrutura pode ser tudo, ou quase tudo, é em parte porque as tribunas aí se desenvolvem essencialmente em dois níveis, a galeria superior se aceita aberta e o volume das arquibancadas se fecha. As circunstâncias de Montevideo e Porto Alegre, como antes as de Palermo, Gávea ou San Isidro, exigem pelo menos três níveis e a galeria superior fechada- a que se soma a vontade de transparência do arquiteto. Pressões formais no sentido da horizontalidade e da verticalidade estão embutidas no problema nos dois casos, como um certo grau de neutralidade e especificidade. Em terra brasileira, o desafio é expressar a tensão entre esses pólos e não neutralizá-la- talvez porque a vontade de transparência se intensifique em função do sítio excepcional e das oportunidades que este oferece em termos de celebração da sociabilidade. Afinal, o programa das corridas duma determinada data designa o evento como uma reunião. Capitalizando o trocadilho, **o Hipódromo do Cristal vai ser um Hipódromo de Cristal**, a vizinhança com a água sugerindo tanto um farol quanto um convés estendido entre a horizontalidade do rio e a das pistas de grama e areia. E tendo a cobertura espraiada sobre a tribuna inteira e seus apoios escamoteados, aparece como uma síntese do partido das tribunas de Maroñas com o das tribunas de La Zarzuela.

Influência ou coincidência, em Porto Alegre, a solução estrutural do tipo Maroñas se descarta em favor de uma solução cuja cobertura se prende a tirantes de aço como a de La Zarzuela. É um passo tão decisivo quanto o balanço das lajes e vigas do bloco frontal, que afasta Fresnedo da órbita de Perret e o inscreve na de Le Corbusier e seus admiradores brasileiros. Os forros de gesso por baixo das vigas redundam numa superposição de lajes paralelas que se aproxima da estrutura do tipo Dom-ino. Planta e fachada se liberam. Fora, a autonomia entre suporte e vedação se assinala por umas poucas colunas à frente dum pano de vidro, no térreo da tribuna social como nos patamares das arquibancadas. Dentro, a dissociação entre fachada transparente e laje é literal. Os mezaninos truncam colunas ou recuam, deixando-as soltas e colossais, versão duplicada e simétrica da galeria do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York de 1939.

A rejeição do nervurado e de sua qualidade ornamental persiste nas arquibancadas em balanço nos dois

lados, apoiadas em vigas também ocultas por forro rebaixado. Na mesma linha, as vigas de cobertura olham para o céu e as lajes entre elas ficam lisas, como na Gávea, San Isidro ou em Maroñas. A expressão da estrutura não tem nada de dramática. Ao contrário, é deliberadamente contida, subordinada, mais discreta mesmo que em Maroñas. Em Porto Alegre, é só nas empenas que se revelam a configuração pentagonal e o porte extraordinário das vigas protendidas, abaixo ecoados nos guarda-corpos de concreto que ocultam a secção das arquibancadas. Pelos balanços, o efeito de flutuação se estende da cobertura às arquibancadas. Pelos guarda-corpos, as arquibancadas se assimilam a coberturas secundárias. Nem os trechos de vidro entre guarda-corpo e cobertura principal, que recordam os guarda-ventos do mesmo material nas arquibancadas do hipódromo da Gávea, nem os trechos entre guarda-corpos contradizem a flutuação e a assimilação das arquibancadas à cobertura. Transbordando de caixa transparente, as arquibancadas superiores se aparentam às rochas aéreas de Magritte.

Nessa montagem, a placa de concreto que divide o bloco frontal do volume das arquibancadas é um achado. Dispositivo de contraventamento, ela pode ser vista como vestígio solitário dos pilares que apoiam as escadas de Maroñas, reduzido no seu avanço em relação às arquibancadas, e em altura, mas com papel bem mais complexo na composição. Ela é um dispositivo de verticalização, mais marcada nas tribunas especiais (onde o envidraçamento lateral superior termina aprumado com a placa) que nas demais (onde o envidraçamento se prolonga). Ao mesmo tempo, ancora os guarda-corpos superpostos insinuando, de alguns pontos de vista, uma continuidade (inexistente) entre os mesmos e as vigas de borda do bloco frontal, entrevistas pela parede-cortina transparente. Remata a defasagem entre o plano das esquadrias do bloco frontal e os planos das esquadrias abaixo das arquibancadas inferiores, tornando mais vívido um facetamento por camadas. Seu contraponto, dispositivo de horizontalização, é o quebra-sol frontal com o topo em nível similar, que vela a parede cortina reduzindo-a a uma faixa sob a cobertura, o equivalente do friso dum entablamento- mas cujo perfil esbelto, visto na oblíqua, é tão aprumado quanto a placa. Associados, placa e quebra-sol definem uma caixa virtual alongada e estreita como em Maroñas, mas independente da cobertura como em La Zarzuela. A horizontalidade se entrelaça à verticalidade e o mesmo jogo se repete, atenuado, nas fachadas de acesso. A série de tirantes é a versão desencarnada e livre das pilastras gigantes montevideanas, o eco de colunata colossal como a do Pavilhão Brasileiro superposto ao quebra-sol corrido, o friso de vidro esticado, à sucessão de pontas de vigas de cobertura e grelhas entre as mesmas.

A esse entrelaçamento de verticalidade e horizontalidade se juntam o entrelaçamento da vedação de vidro e das arquibancadas opacas e o do grafismo delicado da caixa transparente, sem peso, e da substância densa, mas em balanço e portanto aligeirada, dos elementos em concreto à vista ou revestidos de pastilhas. O debate arquitetônico vai além da planta livre, não se esgota na afirmação visual de independência entre suporte, laje e vedação. Mais ainda, os termos das polaridades estabelecidas se mostram contaminados reciprocamente. O contraste não exclui a gradação ou hibridação. A polaridade entre fachada de rua e fachada de pista não se explica como mera justaposição de dois volumes antagônicos- como em Maroñas. Tampouco se coloca como transformação gerada por translação da caixa estrutural em relação à caixa murada- como no Pavilhão Brasileiro- ou por recorte do volume edificado- como no Hotel de Ouro Preto, dois casos em que a vista lateral tem sabor de corte. Ela integra uma transformação progressiva em que a empena tem característica plena de fachada e o edifício se abre em todas as direções. Ampliando o repertório e as estratégias de composição da arquitetura moderna, a transformação recorre à duplicação da caixa murada por elementos de arquitetura complementares, a placa divisória que enrijece a estrutura e o quebra-sol que pro-

tege o pano de vidro, ambos equacionados como dispositivos de mediação planares e salientes.

A Valorização da Referência Contextual

A atualidade tecnológica do Hipódromo do Cristal surpreende, mais ainda quando considerada a capital de província. O emprego do concreto protendido é pioneiro no país, assim como o uso intensivo das escadas rolantes na tribuna social, o sucedâneo mecanizado das rampas adotadas na tribuna especial, a alternativa menos claustrofóbica- e mais espetacular- ao elevador da tribuna do paddock. Mas a peculiar combinação de parede cortina e balanço em concreto pode reivindicar um pioneirismo internacional, junto com o edifício de escritórios Polar (1952-54) projetado em Caracas por Vegas e Galia. Sem dúvida, a idéia da caixa transparente remonta pelo menos aos arranha-céus esboçados por esse último nos anos 1920, implicando uma estrutura com os balanços preconizados por Le Corbusier no esquema Dom-ino. Contudo, as realizações nesse sentido são escassas e parciais até 1945. Entre elas, o Centrosoyuz tem empenas cegas. O Ministério de Educação do Rio de Janeiro e o corpo do Yacht Club de Pampulha têm empenas cegas e proteção de um pano de vidro por quebra-sol, monumental e com placas horizontais móveis o primeiro, doméstico e com placas horizontais verticais o segundo. A idéia ganha novo alento no pós-guerra, mas associada à estrutura de aço e pilares salientes do pano de vidro, na Casa Farnsworth (1945-50) de Mies como nos seus edifícios de apartamentos Promontory (1946-49), Lake Shore Drive (1948-51) e no Crown Hall do IIT (1950-56), na Casa de Vidro de Johnson (1949) como nos escritórios da Equitable Building (1948), de Pietro Belluschi. Os exemplos em aço mais próximos às tribunas de Fresnedo na combinação de parede cortina e balanço são a Lever House da SOM (1951-52) e o edifício Seagram (1954-58) de Mies, dois projetos contemporâneos e o outro posterior. Este inclui a caixa de vidro que nasce do chão, mas não a caixa com a base contida atrás de colunas periféricas mais a expansão curva da laje facilitada pelo concreto armado e o quebra-sol já vinculados a uma tradição de arquitetura moderna brasileira. Aliás, se a linha curva não estava ausente da obra de Fresnedo, ela ganha aqui amplitude e ressonância.

De outro lado, a tecnologia não é determinante de projeto, é instrumento de composição e de caracterização de tempo, lugar, programa, situação. Fresnedo não faz um fetiche da repetição do elemento técnico-construtivo. A diferenciação das tribunas entre si acontece em vários níveis, em termos de geometria e de materialidade, em termos de caracterização genérica e em termos de caracterização de suas especificidades funcionais. As tribunas constituem variações sobre um mesmo tema, análogas nesse sentido aos equipamentos, às residências e às casas de apostas. Já a idéia de cristal amplia as conotações do facetamento de superfícies tão reiterado. Não se trata só de dispositivo ótico a serviço da leveza pela redução da altura aparente de bordos de lajes e vigas. Ornamento essencial para uma formalização mais apurada, o facetamento ganha papel similar ao desempenhado pela curva no Art Nouveau. Até a Vila Hípica mais opaca e mais modesta participa desse jogo, via a indentação das faixas de cavalariças e a segmentação de paredes nos seus equipamentos, cabendo notar a coincidência com experiências dos Roberto nas fachadas em linha quebrada dos edifícios Marquês do Herval e Sambaíba (1952), Finuzia e D. Fátima (1954). Se, por sua vez, a ondulação de superfícies reflete a paisagem brasileira em vários aspectos, a concavidade da empena da galeria avançada da tribuna social lhe dá feição de vela enfunada por vento que soprasse desde o rio em frente e é outra nota de empatia com o entorno.

Seja na escala do setor urbano ou do edifício, o projeto do hipódromo do Cristal acata, manipula e enriquece uma tradição de arquitetura moderna, evidenciando a sua fecundidade. A obra pregressa de Fresnedo

não tem o mesmo brilho, mas este não é o produto da inspiração inefável e sim do esforço consciente de solução de um problema bem posto. Contrasta assim com a promoção contemporânea da "espontaneidade do gênio nativo", que se exemplifica pela obra de Niemeyer. A promoção calha bem com um nacionalismo estimulado pelas novas teorias da dependência e do subdesenvolvimento, mas não tem comprovação nos fatos, quando mais não seja porque a inventividade de Niemeyer se desenvolve a partir de uma fundação sistematizada antes por Le Corbusier. Por outro lado, o hipódromo de cristal vincula pesquisas cariocas dos anos 1940 a proposições que se firmarão na Argentina e no Uruguai ao longo dos 1950, conspícuas no conjunto do Teatro San Martin e do Centro Cultural da Cidade de Buenos Aires (1953-61) de Mario Roberto Alvarez, ou, em Montevideo, no edifício de apartamentos El Pilar (1955-57) de Luis Garcia Pardo ou no Panamericano (1957-61) de Raúl Sichero. Frente ao brutalismo corbusiano contemporâneo, a defesa da leveza, transparência e unidade da caixa de vidro se acompanha de um franco interesse nas virtudes da esquadria se não da estrutura de metal, numa retomada do interesse na tecnologia e na indústria indubitavelmente influenciado por Mies - e por Neutra. Uma reserva quanto ao alto-relevo resultante de elementos de proteção solar inscritos em quadros salientes da estrutura principal (como no Ministério da Educação) ou inscritos nas bordas de laje à frente de espaços intermediários (como nos blocos interiores do Parque Guinle) é a contrapartida da preferência por fachadas rasas de planos lisos (como no edifício Polar), eventualmente animadas por montantes aplicados (como nos apartamentos de Lake Shore Drive). Daí a plausibilidade do enquadramento dessas proposições num segundo Estilo Internacional, comprometido plenamente com o abstracionismo, a planaridade e a linearidade.

Contudo, as afinidades do hipódromo do Cristal com esse estilo são literalmente superficiais. Os interiores das tribunas são comparáveis aos do Aeroporto Santos Dumont no envolvimento programático com a espera e o encontro assim como na franca exibição de colunas e mezaninos de bordas curvas. Por outro lado, a ausência de maior diferenciação volumétrica entre base e corpo dos blocos frontais da tribuna especial e do paddock, a base semi-fechada da tribuna social onde a coluna aparente é um episódio bem menor, a simetria bilateral inequívoca diretamente derivada da lógica circulatória própria do programa, o quebra-sol amarrado à parede cortina e não à estrutura compondo uma esquadria unificada de tom metálico e traço fino que vela as lajes, a verticalidade dos tirantes com suas intimações de estrutura gótica, a filigrana severa das fachadas de acesso e suas proporções de palácio renascentista italiano, tudo isso dá ao projeto de Fresnedo uma individualidade que, em retrospectiva, se poderia pretender pampiana. Sua influência sobre os jovens arquitetos gaúchos de então foi talvez subestimada, sua lucidez continua exemplar.

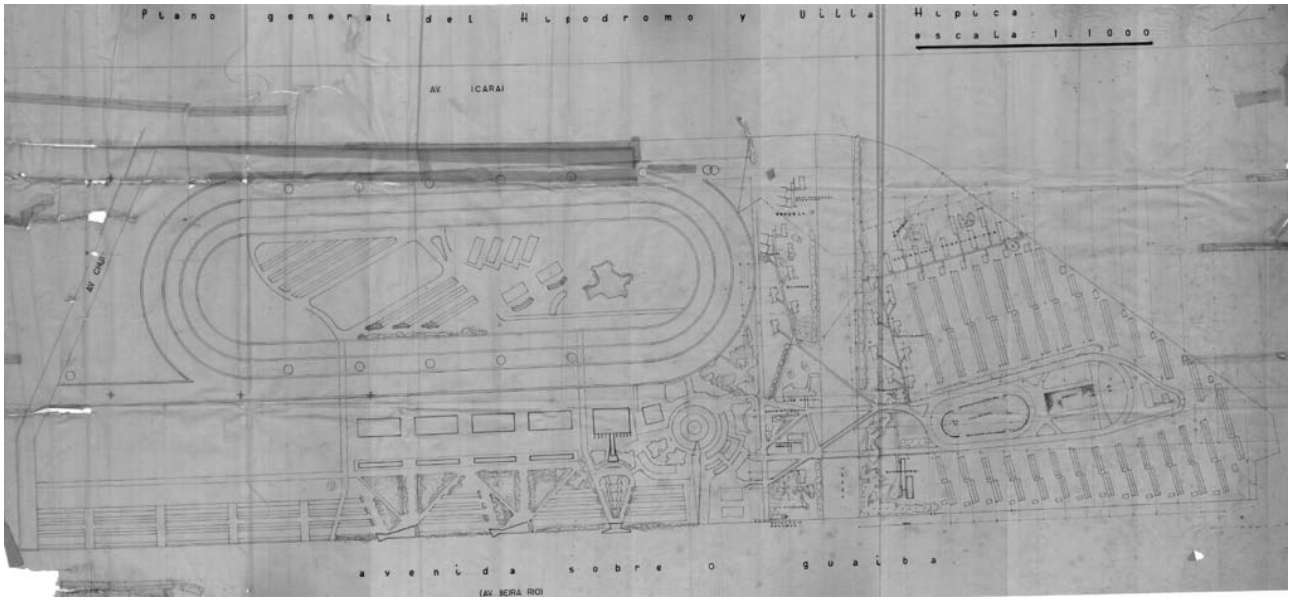

FIG. 1- A implantação de concurso, 1951.

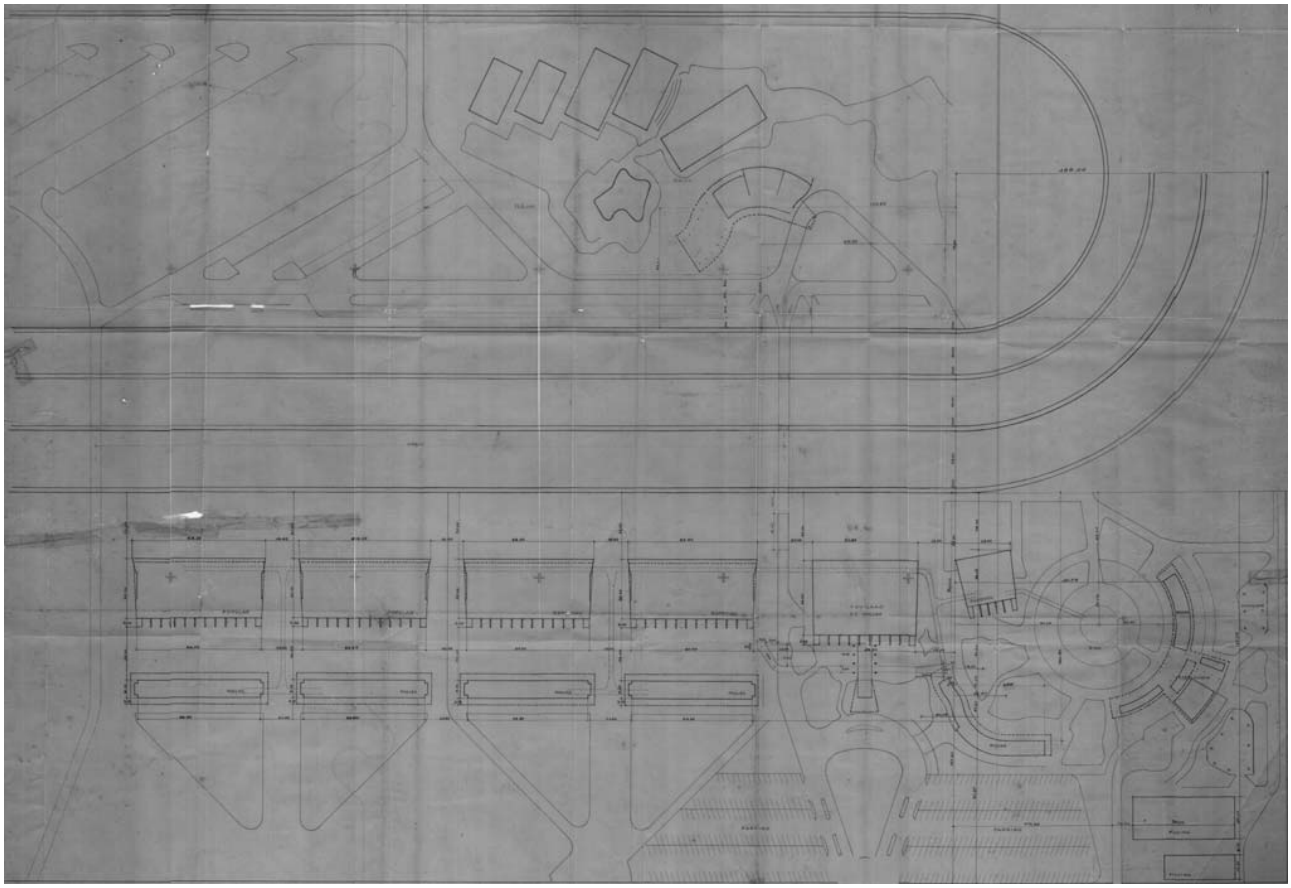

FIG 2- O plano definitivo do complexo esportivo, 1953.

FIG 3- As tribunas executadas, da esquerda para a direita, paddock, social e especial. Foto Leopoldo Plentz.

FIG 4- A fachada de acesso da tribuna social. Foto Leopoldo Plentz.

FIGS 5a e b- Maroñas, vista da pista e da fachada de acesso.

FIG 6a e b- La Zarzuela, vistas de conjunto e da tribuna do paddock.

Notas

[1] Cubiertas laminares de hormigón armado" sai em 1935, publicada pelo Instituto Técnico de la Construcción y de la Edificación fundado um ano antes, do qual Torroja é diretor. A Real Academia de Ciencias de Madrid publica e premia "Comprobación y comportamiento de una estructura laminar" em 1942, quando aparece "Sulla struttura delle Tribune del nuovo Ippodromo di Madrid" na Ricerche d'Ingegneria de Roma. O Instituto lança a sua revista "Informes de la Construcción" em 1948, ano após sua fusão com o Instituto del Cemento do Consejo Superior de Investigaciones Científicas espanhol. "Rapport sur les voiles minces construits en Espagne" aparece nos anais do III Congresso da AIPC de Liége, 1948, e "Réalisation de voûtes minces en Espagne. Résultats obtenus et possibilités futures" é publicado pelo Institut Technique du Bâtiment de Paris, 1950. Na visita à Argentina de 1951, Torroja recebe o título de Doctor Honoris da Universidade de Buenos Aires e faz conferência sobre "La Expresión Estética y Estática del Hormigón" na Faculdade de Arquitetura dessa universidade.

Referencias Bibliográficas

BORONAT, Yolanda e RISSO, Marta- Román Fresnedo Siri, un arquitecto uruguayo. Montevideo: Instituto de Historia de la Arquitectura de la Universidad de la Republica, 1984.

CARVALHO, Ney- Jockey Club Brasileiro, 130 anos. Rio de Janeiro, um século e meio de turfe. Rio de Janeiro: Imprinta Gráfica e Editora Ltda., 1998.

COMAS, Carlos Eduardo e CANEZ, Anna Paula- El Hipódromo de Cristal in El Arqa. Montevideo, vol. 33, pp. 50-59, 2000.

FRAMPTON, Kenneth- Modern Architecture 1920-1945. Tokyo: Edita, 1983.

GATI, Catharina- Documento: Elisiário da Cunha Bahiana in AU. São Paulo, ano 16 nº 91, pp. 71-75, 2000.

LIERNUR, Jorge Francisco- Arquitectura en la Argentina del Siglo XX. La construcción de la modernidad. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2001.

TORROJA, Eduardo- Razón y Ser de los Tipos Estructurales. Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1957.

TORROJA, Eduardo- Philosophy of Structures. Berkeley: University of California Press, 1958.

TORROJA, Eduardo -The Structures of Eduardo Torroja. New York: Dodge, 1958.