

## **Arte e arquitetura moderna na obra de Luís Fernando Corona em Porto Alegre**

Cláudio Calovi Pereira e Alessandra Rambo Szekut

Cláudio Calovi Pereira é arquiteto formado pela FAU-UniRitter em 1985, mestre em arquitetura pelo PROPAR-UFRGS em 1993 e doutor em arquitetura (Ph.D.) pelo Massachusetts Institute of Technology (M.I.T., Cambridge, EUA) em 1998. É professor da FA-UFRGS desde 1990, professor orientador do PROPAR-UFRGS desde 1999 e coordenador do grupo de pesquisa "Classicismo e Arquitetura" desde 2005.

Alessandra Rambo Szekut é arquiteta formada pela FAU-UniRitter em 2003 e mestre em arquitetura pelo PROPAR-UFRGS em 2009. É integrante do grupo de pesquisa CNPq "Classicismo e Arquitetura", coordenado pelo prof. Cláudio Calovi Pereira junto ao PROPAR-UFRGS.

Endereço: Rua Itaboraí, 700/301 - Porto Alegre, RS - CEP 90.670-030  
Telefones: (51) 3737-5618; 9667-2161 / E-Mail: claudio.calovi@ufrgs.br

## **Arte e arquitetura moderna na obra de Luís Fernando Corona em Porto Alegre**

Tendo atuado entre 1950 e 1977, Luís Fernando Corona (1923-77) deixou uma obra pouco numerosa, cuja importância ainda precisa ser afirmada. Autor de muitas residências, ele é responsável por três importantes edifícios em altura no centro de Porto Alegre: o edifício Jaguaribe (1951), a sede do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (1952) e a sede da Companhia Rio-grandense de Telecomunicações (CRT, 1964). O fato de Luís Fernando Corona ter assinado estas obras em co-autoria oculta o papel fundamental que teve em sua concepção, comprovado pela presença dos temas que caracterizam sua produção individual e por testemunhos de colegas. Filho do espanhol Fernando Corona (1895-1979), escultor e arquiteto autodidata de produção importante em Porto Alegre, Luís Fernando herdou o pendor artístico do pai. Contudo, esta herança se manifestou em termos da manipulação artística de elementos arquitetônicos. Em suas fachadas se percebe a idéia da composição artística por meio do emprego de muros e faixas com diferentes texturas, revestimentos ou cores, da exploração dos elementos vazados e fenestração seriada e do uso de superfícies em recesso ou ressaltos animando tridimensionalmente a configuração dos volumes. Hipóteses foram lançadas sobre as influências de determinadas correntes artísticas modernas na arquitetura de Luís Fernando. Contudo, os depoimentos daqueles que o conheceram de perto e a dificuldade de identificar alguma vinculação específica enfraquecem esse argumento. O mais provável é que ele tenha conjugado um amplo conhecimento da arte moderna (viabilizado por sua atuação docente tanto no Instituto de Artes como na Faculdade de Arquitetura da URGs) com um domínio incomum da conformação do espaço por meio dos elementos de arquitetura. Essa habilidade é demonstrada pelos desenhos que faz para projetos de concursos e para algumas residências na década de 50. O edifício Jaguaribe, cuja construção levou mais de uma década para ser concluída, fornece evidências desse tipo de trabalho na elaboração das fachadas: quatro projetos estão documentados, sendo que a versão final (construída) representa o desenvolvimento mais expressivo do jogo compositivo de faixas cromáticas horizontais, eixos verticais e projeções de balcões e molduras. Os edifícios-sede do Tribunal de Justiça e da CRT levam adiante esse tipo de investigação compositiva na obra do arquiteto. A abordagem do edifício como volume escultórico ou planos pictóricos sem fugir das contingências de terrenos urbanos e seus limites de alinhamentos e gabaritos define a singularidade da produção moderna de Luís Fernando Corona: como explorar o caráter abstrato da arte moderna na encomenda construtiva da cidade do século XX. O trabalho intenciona examinar a produção do arquiteto nessa perspectiva, com ênfase nos três edifícios acima referidos.

Palavras-chave: arquitetura moderna - RS; Luís Fernando Corona;

# **Arte e arquitetura moderna na obra de Luís Fernando Corona em Porto Alegre**

## **Introdução**

Tendo atuado entre 1950 e 1977, o arquiteto Luís Fernando Corona (1923-77) deixou uma obra pouco numerosa, cuja importância ainda precisa ser afirmada no contexto da modernidade gaúcha. Formado em 1950 na capital gaúcha, Corona participou desde cedo do esforço pela afirmação da arquitetura moderna na cidade. Autor de muitas residências, ele é responsável por três importantes edifícios em altura no centro de Porto Alegre: o edifício Jaguaribe (1951), a sede do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (Palácio da Justiça, 1952) e a sede da Companhia Rio-grandense de Telecomunicações (CRT, 1964). O fato de Luís Fernando Corona ter assinado estas obras em co-autoria dissimula o papel fundamental que teve em sua concepção, comprovado pela presença dos temas que caracterizam sua produção individual e por testemunhos de colegas. Filho do espanhol Fernando Corona (1895-1979), escultor e arquiteto autodidata de produção importante em Porto Alegre, Luís Fernando herdou o pendor artístico do pai. Contudo, esta herança se manifestou em termos da manipulação artística de elementos arquitetônicos. Em suas fachadas se percebe a ideia da composição artística por meio do emprego de muros e faixas com diferentes texturas, revestimentos ou cores, da exploração dos elementos vazados e fenestração seriada e do uso de superfícies em recesso ou resalto animando tridimensionalmente a configuração dos volumes.

## **Edifício Jaguaribe**

A história do Edifício Jaguaribe inicia com a compra do terreno localizado na esquina da Avenida Salgado Filho com a Rua Vigário José Inácio, no centro de Porto Alegre. O empresário Romeu Pianca e sua filha, Malvina Pianca, desejavam construir um edifício residencial para a classe média alta de Porto Alegre, conjugado a um cinema de luxo. O projeto do empreendimento da firma M. Pianca foi confiado a um amigo de Romeu, o arquiteto Fernando Corona, que por sua vez convidou seu filho, Luís Fernando Corona, para participar do trabalho.

A primeira perspectiva do edifício foi publicada no Jornal Correio do Povo de 9 de agosto de 1951 sob o anúncio do “Alteroso Edifício Jaguaribe” com 20 andares (um dos maiores edifícios da capital), a ser construído pelo engenheiro Paulo Ricardo Levacov. O empreendimento possuía um subsolo com estacionamento para quarenta carros e uma base comercial onde se destacava o

luxuoso Cinema São João, com 2.000 poltronas estofadas. No térreo, bar e confeitaria atendiam ao *foyer* do cinema e no segundo pavimento, uma grande confeitaria atendia ao público em geral. O projeto previa ainda um grande restaurante ou clube no 9º pavimento, completamente envidraçado, possibilitando total visibilidade sobre a cidade. Para o 21º andar era anunciado um *playground* com ambientes cobertos por marquises e jardim para a recreação dos condôminos. Eram previstos cinco tipos de apartamentos com áreas que variavam de 44m<sup>2</sup> a 140m<sup>2</sup>, totalizando 84 unidades de um, dois e três dormitórios. O programa reflete a aplicação do esquema da Unidade de Habitação de Mareselha (Le Corbusier, 1946) ao contexto do terreno urbano em lote de esquina.

Ainda no ano de 1951, o projeto para o Edifício Jaguaribe passa dos 21 pavimentos iniciais, incluindo o terraço jardim, para os atuais 26 andares, sem alterar o partido inicial mas ultrapassando o gabarito de altura de 75m estabelecido para a avenida Salgado Filho. Segundo conta Fernando Corona em seu diário<sup>1</sup>, diante dos argumentos de custo, beleza e renda do empreendimento, o então prefeito Hildo Meneghetti deu sua aprovação pessoal, entendendo que não seria nenhum absurdo ter um edifício de aproximadamente 80m de altura na nova avenida. Com a aprovação do prefeito, o projeto foi encaminhado à Prefeitura em novembro de 1951. O partido adotado implanta junto ao alinhamento das duas vias e junto à divisa com os lotes lindeiros, um volume em “L” formado por duas alas de 26 andares e entradas independentes. Até o nono pavimento, o terreno é totalmente ocupado, pois o volume em “L” envolve a caixa retangular da sala de cinema, que possui estrutura independente do edifício principal.

Embora o projeto estivesse completo e atendesse a exigência de haver apartamentos menores por parte da instituição financiadora (IAPI – Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários), o financiamento para a construção do edifício não foi viabilizado, atrasando o início das obras. Em janeiro de 1956, a construtora Azevedo, Moura & Gertum assumiu a construção do edifício, concluindo a estrutura no final de 1958. Contudo, somente em 1964 os apartamentos foram entregues e apenas em outubro 1968, com a inauguração do Cinema São João, o projeto estava completo.

O edifício construído mantém o partido, o programa e a composição geral inicial. A diferença está na redução da altura do volume retangular do cinema, cujo topo desce do 9º para o 6º pavimento. Térreo e 2º pavimento permanecem com uso exclusivamente comercial enquanto 3º e 4º pavimentos mesclam uso residencial e comercial. O 5º pavimento é somente residencial e o 6º pavimento corresponde à cobertura do cinema e está reservado para uso comercial, podendo abrigar um restaurante ou um clube. A partir do 7º pavimento, o volume em “L” se projeta isoladamente, com apartamentos de um, dois, três e quatro dormitórios e com aberturas tanto para as vias como para o interior do lote, melhorando as condições de ventilação e iluminação. O 26º pavimento foi idealizado como terraço jardim com área de lazer para os moradores, porém

---

<sup>1</sup>

acabou sendo incorporado aos apartamentos do andar inferior, que passaram a ser do tipo duplex. A estrutura disciplinada e rítmica, com grandes vãos e planta livre, possibilita o arranjo diversificado dos espaços e a variedade programática do edifício. Esta ordem estrutural também está presente nos estudos para as fachadas principais.

Ao longo dos anos de projeto e construção do Edifício Jaguaribe, muitos foram os estudos de fachada feitos por Luís Fernando Corona. A primeira perspectiva, publicada em agosto de 1951 no Jornal Correio do Povo (Figura 01), e também a perspectiva publicada em maio de 1952 (Figura 02), já com 26 pavimentos, indicam o uso de diversos elementos inspirados no repertório modernista carioca. Dentre estes estão as peças de cerâmica vazada da fachada do Parque Guinle de Lúcio Costa, usados na fachada norte do Edifício Jaguaribe. O vidro serpenteando as colunas nos dois primeiros pavimentos do edifício gaúcho lembra o térreo do Banco Boavista de (1946) e os orifícios circulares presentes na fachada leste replicam a Unidade Habitacional tipo C-2 do Centro Tecnológico da Aeronáutica (1947), ambos de Niemeyer. Já o corte longitudinal revela a cobertura do restaurante em quatro abóbadas no 9º pavimento, sobre o cinema, que relembra a cobertura do projeto de 1942 para o Hospital de Clínicas da UFRGS, de Jorge M. Moreira.



Figura 01: Edifício Jaguaribe. Perspectiva publicada no Jornal Correio do Povo de 09 de agosto de 1951.

Figura 02: Edifício Jaguaribe. Perspectiva publicada no Jornal Correio do Povo de 22 de maio de 1952.

Em agosto de 1954, o projeto das fachadas é reformulado, gerando uma significativa perda de expressão formal e plástica se comparadas àquelas expostas nos projetos de 1951 e 1952. Entretanto, a nova fachada leste apresenta maior unidade em relação às anteriores. Em 1957, surge novo desenho das elevações norte e leste, numa solução bem próxima do que foi construído. As fachadas definitivas são apresentadas em 1960 (Figura 03). A composição das

fachadas norte e leste tem evidente intenção plástica e obedece a uma regra modular que tem correspondência com a estrutura regular e com o programa de cada pavimento.

A fachada norte (av. Salgado Filho) do edifício Jaguaribe pode ser dividida em duas partes principais, delimitadas pela colunata térrea e pela galeria do 6º pavimento. O primeiro tramo de fachada (3º ao 5º pavimento) apresenta um bloco compacto, com rasgos horizontais, correspondendo às varandas dos apartamentos. O segundo (7º ao 26º pavimento), apresenta um jogo plástico bem mais complexo. Esta fachada pode ser lida como composta por dois planos sobrepostos. O primeiro plano faz o fechamento de todos os pavimentos com programa residencial e é formado por peitoris de 1,40m de altura revestidos por plaquetas imitando tijolo à vista, intercalados por faixas de esquadrias com 1,55m de altura. Nestas faixas, aparecem os pilares, revestidos com pastilhas pretas. Eles marcam os intercolúnios que estabelecem o módulo sobre o qual são colocados os trechos de tijolos, as esquadrias e as sacadas. O trecho central, que demarca um eixo de simetria, é revestido com pastilhas pretas. Este trecho, que percorre o edifício desde o solo até o penúltimo piso, corresponde à prumada dos elevadores. O segundo plano de fachada é estabelecido pelas projeções das sacadas e pela moldura de pastilha clara que envolve o plano em recesso de janelas e peitoris. A moldura é de tamanho irregular (maior na esquina do que nos outros três lados), desfazendo um pouco a marcação de simetria do plano em recesso. Além disso, no 19º pavimento, a moldura projeta uma linha que cruza toda a extensão da fachada. Dentro do plano em recesso, as sacadas surgem como erupções cujas lajes projetam-se até o plano da moldura. Tendo revestimento similar às laterais, elas sugerem constituir um plano virtual que foi escavado, tendo restado apenas as lajes em balanço.

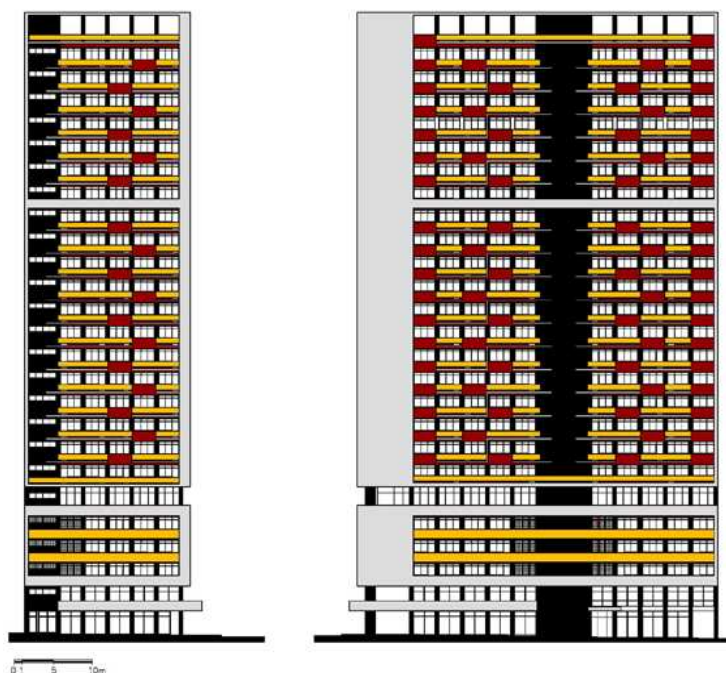


Figura 03: Fachada leste, Rua Vigário José Inácio e fachada norte, Av. Salgado Filho.

Luís Fernando Corona aumentou a complexidade plástica da fachada ao diversificar as sacadas em quatro tamanhos distintos (larguras de 1; 1,5; 2 e 2,5 módulos). Além disso, cada sacada de dois módulos é ligada a outra de dois módulos e meio, por um tramo mural vertical que une as lajes de pavimentos distintos e conforma uma peça única em forma de “S”, geometrizado. Outra diversificação plástica é dada pelos parapeitos das sacadas, feitos em concreto e descolados da laje por uma fenda contínua de 20cm. Nas sacadas, ao centro, os parapeitos tornam-se metálicos ao invadirem o tramo negro (Figuras 04, 05 e 06).



Figura 04: Foto da fachada norte do Edifício Jaguaribe.

Figura 05: As sacadas da fachada norte.

Figura 06: Detalhe das sacadas em corte e em vista lateral.

Sobre todo esse jogo formal, ainda é adicionado um esquema cromático. Os parapeitos de concreto são ainda mais independizados das lajes brancas ao serem pintados de amarelo. Ao fundo, tijoletas vermelhas, pastilhas pretas e vidros tornam evidente que essa fachada tornou-se um exercício de arte abstrata. Todavia, é preciso notar que esse jogo plástico complexo não é arbitrário e gratuito, tendo por base um sentido de ordem muito preciso, onde a simetria e a modulação têm papéis decisivos. A ordem subjacente, estabelecida no projeto de 1954, explica o resultado exuberante de 1960, que retoma com mais rigor a plasticidade do projeto de 1951. Quanto à fachada leste (Rua Vigário José Inácio), apresenta uma composição similar em escala mais reduzida, como se tivesse apenas um dos lados da fachada principal (Av. Salgado Filho).

Os vários estudos de fachada para o Edifício Jaguaribe parecem registrar os dois momentos da arquitetura de Luís Fernando Corona: primeiro, durante a hegemonia da arquitetura de matriz corbusiana via Escola Carioca, e depois, quando os traços mais evidentes da influência carioca enfraquecem ou até mesmo desaparecem de sua obra. É neste segundo momento, no final dos anos 50, que o arquiteto realiza os estudos tridimensionais e cromáticos para as fachadas do edifício Jaguaribe. O tema da plasticidade das fachadas passa a estar presente em seus projetos

a partir de então, ampliando a investigação compositiva das elevações já manifesta em projetos anteriores.

## Palácio da Justiça

O Palácio da Justiça é o primeiro edifício institucional público em estilo moderno a ser construído no centro de Porto Alegre<sup>2</sup>. Este edifício é resultado de um concurso público de anteprojetos, organizado pela Sociedade de Estado dos Negócios das Obras Públicas e realizado de maio a dezembro de 1952, que premiou com o primeiro lugar a proposta sob o pseudônimo *Licurgo*, de Luís Fernando Corona, em parceria com o acadêmico Carlos Maximiliano Fayet<sup>3</sup>. Em sua composição, comparecem os cinco pontos da nova arquitetura de Le Corbusier (1926): planta livre, fachada livre, estrutura independente, terraço-jardim e janelas longitudinais. A notável modernidade do edifício introduziu uma nova escala e um novo estilo na Praça da Matriz, até então marcada por edifícios institucionais neoclássicos ou ecléticos e de baixa altura.

Alguns destaques na composição do edifício mostram o domínio da nova arquitetura por parte dos autores, permitindo-lhes manipular elementos pertencentes ao repertório modernista de forma expressiva e equilibrada. No Palácio da Justiça, é marcante o contraste entre o volume principal cúbico e seus *pilotis* térreos assentados em base rústica (revestida em pedra), que regulariza o assentamento no terreno em declive (Figura 07). O pórtico de dupla altura, com oito colunas, assinala monumentalmente a entrada, com elegante solução de escadas escavadas na plataforma. Este nível de transição entre base e volume principal apresenta um jogo curioso entre a marcação regular da trama de colunas e o perfil sinuoso do volume negro em recuo, que desde a parte posterior avança em relação às colunas externas, chega a envolver duas delas e, em seguida, libera a frente do térreo para conformar o pórtico de acesso (Figura 08). No corpo do edifício, destaca-se a vigorosa expressão de abstração nas cinco faixas longitudinais da fachada oeste coberta por *brises*. A demarcação clara de um coroamento distinto e virtuoso plasticamente, mas inserido no volume do corpo principal, ao contrário da arquitetura carioca, é revelada pelo tratamento com painéis em relevo e terraços no 6º e 7º pavimentos, nas fachadas leste e oeste.

Na fachada sul, o plano cego com 25m de largura por, aproximadamente 28,50m de altura valoriza a colonata da entrada. A escultura da deusa Themis, colocada no eixo vertical desta fachada, possui cerca de 11,70m de altura e o letreiro com a inscrição 'Palácio da Justiça' (com altura de 2,10m) marca a terminação desta fachada.

A fachada norte revela-se mais alongada que a sul, devido ao volume do subsolo que corrige a declividade do terreno e ultrapassa o nível do piso do térreo em 0,95m, formando um peitoril. No

---

<sup>2</sup> Precedido, fora do centro, pela Estação de Passageiros do Aeroporto Salgado Filho, projeto de Nelson Souza, 1950.

<sup>3</sup> Carlos Maximiliano Fayet diplomou-se em 25 de dezembro de 1953.



térreo, vê-se o volume negro e curvo do Tribunal do Júri, ladeado por duas colunas e por dois volumes projetados em balanço em relação à base de pedra. No volume principal, outra vez a fachada é cega, e sua terminação está marcada por um rasgo horizontal na altura do 7º pavimento, onde aparecem as duas colunas centrais que, juntamente com as demais, sustentam a laje de cobertura do terraço do restaurante. Do terraço, avista-se a cidade e o lago Guaíba.

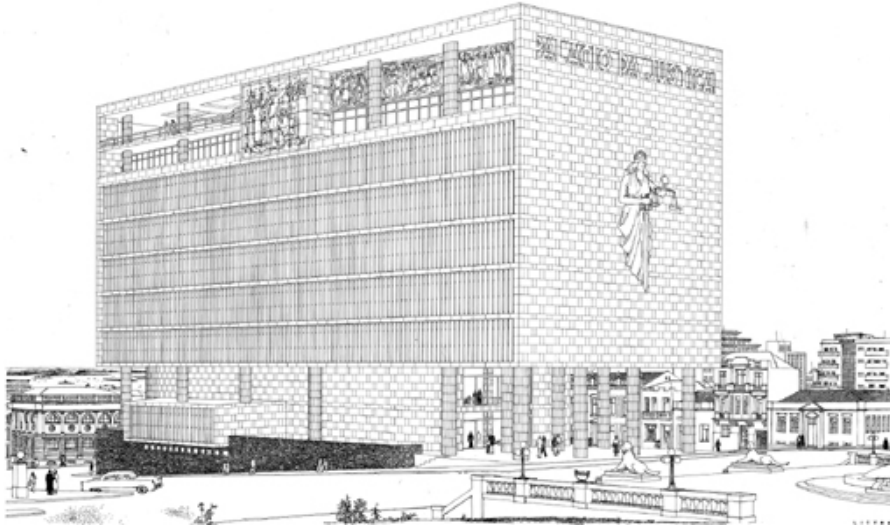


Figura 07: Perspectiva do Palácio da Justiça apresentada no concurso de anteprojetos de 1952.

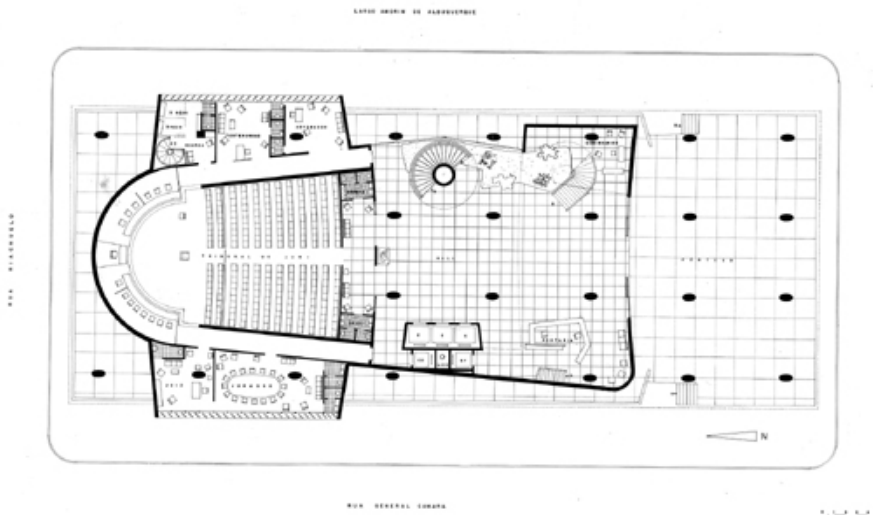


Figura 08: Planta do pavimento térreo. Projeto de 1952.

As fachadas leste e oeste mostram o desnível existente no terreno e a base formada pelo subsolo para acomodar o térreo do edifício. As duas fachadas são bastante parecidas na composição geral. No térreo, a seqüência de oito colunas é parcialmente ocultada pelo volume sinuoso. Os volumes em balanço das salas de apoio ao Tribunal do Júri são retângulos com 4,50m de altura e 16,20m de largura aproximadamente, fechados por esquadrias e por *brises* verticais. Esses volumes em projeção, parte debruçados sobre a base de pedra e parte projetados desde o

volume sinuoso do térreo, reforçam o tema da complexidade da articulação de episódios volumétricos dentro de um quadro de ordem. Abaixo desses volumes, em ambos os lados, uma série de treze aberturas retangulares ventila as salas localizadas no subsolo. As escadas, nessas duas fachadas, marcam o fim do subsolo e o acesso ao pórtico de entrada no térreo.

Na fachada leste acontece a entrada do subsolo e acima, no térreo, surge uma esquadria de altura integral, centralizada em relação à extensão da fachada, atrás da qual se mostra a escada monumental em espiral como escultura monumental. Acima do nível dos *pilotis*, os cinco pavimentos-tipo, correspondentes ao corpo do edifício, são emoldurados pelas lajes e pelas empenas laterais, sendo fechados com esquadrias em fita da altura do pavimento. As esquadrias estão colocadas à frente da linha de pilares e possuem modulação de 1,20m, submúltiplo do intercolúnio de 8,40m. O rigor e o controle presentes em todas as partes do projeto são encontrados também na estereotomia das fachadas, onde o revestimento em granito é modulado, coincidindo com as medidas de altura, comprimento e largura dos pavimentos e das lajes.

Os dois últimos andares são ocupados pelo Tribunal Pleno, Câmara Cível e Criminal (6º andar) e pelo restaurante e terraço (7º andar). O tratamento dado a esses pavimentos caracteriza o coroamento do edifício. Tal como na base, onde ocorre um jogo de recuos e projeções, o coroamento introduz uma diversificação em relação aos cinco pavimentos regulares que o antecedem. As colunas voltam a aparecer na fachada, três de cada lado do painel em relevo, posicionado no centro do coroamento. Do lado esquerdo do painel, na fachada leste, onde está localizado o Tribunal Pleno, com pé direito duplo, as três colunas aparecem inteiras e atrás delas estão as esquadrias do 6º andar, que dão acesso ao terraço, também com dupla altura. Sobre as esquadrias, painéis em relevo fazem o fechamento desse plano. Do lado direito do painel, nessa mesma fachada, as três colunas são interrompidas pela laje do 7º pavimento, onde está o terraço do restaurante. No pavimento abaixo, a esquadria atrás das colunas separa o terraço da área das câmaras cível e criminal. Na fachada oposta, a solução adotada é a mesma, exceto pelo térreo, onde não há nenhum tipo de abertura e, do 1º ao 5º pavimento, onde há a presença dos *brises* verticais móveis em alumínio para o controle da insolação oeste. Estes *brises* conferem ao mesmo tempo unidade e dinamismo ao corpo principal do volume.

O edifício construído apresenta, entre outras alterações decorrentes da modificação das funções estabelecidas no concurso e por adequações estruturais e de equipamentos, o aumento do coroamento que altera ligeiramente as proporções do edifício. Tais diferenças com relação ao projeto de 1952 são registradas nos desenhos publicados pela revista Espaço Arquitetura nº1, de novembro e dezembro de 1958.

O Palácio da Justiça é importante pioneiro como obra moderna madura em Porto Alegre. O projeto original de 1952 contém elementos básicos da arquitetura de Le Corbusier com tempero brasileiro, produzido pelo grupo carioca a partir de 1936 (Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e outros). As faces curtas opacas, combinadas às fachadas longas envidraçadas, lembram o Pavilhão Suíço

(Le Corbusier, 1930). Já o térreo, articulado em base colunar permeável e com perímetro mural recuado, expressa o tema do pórtico de entrada com pilotis. Este tema é bastante desenvolvido pelos Irmãos Roberto em edifícios institucionais no centro do Rio de Janeiro (ABI, 1936; Liga Brasileira contra a Tuberculose, 1937; Instituto de Resseguros do Brasil – IRB, 1941)<sup>4</sup>. O edifício gaúcho tem uma sobriedade peculiar que o aproxima do rigor clássico desses primeiros edifícios dos Irmãos Roberto. Contudo, a exploração da espacialidade e a manipulação artística da volumetria são típicas da obra de Luís Fernando Corona. O tema institucional do palácio representativo do poder público explica o caráter mais "clássico" do edifício em relação à colorida extroversão das fachadas do edifício Jaguaribe. A solenidade clássica deste edifício também se expressa na disciplina de sua grelha estrutural de quatro por oito colunas que preside uma disposição simétrica bi-axial em planta. A disposição de espaços é regulada pelos dois eixos em todos os pavimentos de escritórios, mas apresenta maior diversidade espacial no térreo (com pé direito duplo, mezanino sobre a entrada e escada em espiral) e nos dois últimos andares por sua condição especial.

A notável modernidade deste edifício teve seu impacto diminuído pela demora na sua execução. O Palácio da Justiça só foi inaugurado em dezembro de 1968 e, ainda por cima, desprovido de itens importantes de sua caracterização, como as cortinas de *brises* nas fachadas oeste e a decoração escultórica (Figura 09).



Figura 09: Aspecto do Palácio da Justiça antes da reforma.

Figura 10: Aspecto atual do edifício.

Passadas quase cinco décadas do início de sua construção, o Palácio da Justiça foi restaurado sob o comando de um de seus autores, o arquiteto Carlos Maximiliano Fayet (1930-2007). A

<sup>4</sup> A respeito dos térreos dos edifícios dos Irmãos Roberto ver: PEREIRA, Cláudio Calovi. Transparência e permeabilidade: diálogos entre tradição e modernidade nos pisos térreos dos Irmãos Roberto no centro do Rio de Janeiro (1936-1952). In: *Cadernos de arquitetura Ritter dos Reis*, Vol. 5 (2007), p. 93-113.

restauração e reciclagem do edifício, iniciada no ano 2000 e concluída em janeiro de 2006, recuperou “elementos arquitetônicos que conferem identidade ao prédio, como a escadaria, a galeria, o restaurante, os terraços e o pergolado do sétimo andar”.<sup>5</sup> Algumas obras de arte previstas no projeto original e não executadas na construção, foram introduzidas. É o caso da fachada sul, que passou a ostentar a escultura da deusa grega da Justiça, Themis, e das fachadas leste e oeste, que ganharam seus murais em relevo (Figura 10). Tanto a escultura quanto os murais das fachadas são de autoria de Carlos Fayet.

## Edifício CRT

O projeto para o edifício-sede da Companhia Riograndense de Telecomunicações (CRT) foi encomendado aos arquitetos Emil Bered, Roberto Félix Veronese e Luís Fernando Corona, vencedores de um concurso de títulos<sup>6</sup>, e desenvolvido no ano de 1964. A empresa estatal fora criada em 1962 por desapropriação e administrava o sistema de telefonia do estado, sendo que o edifício deveria conjugar novas instalações técnicas com escritórios administrativos. O terreno para a implantação do edifício localiza-se no centro da cidade de Porto Alegre e tem formato quase retangular, com frente para três vias: av. Salgado Filho (fachada norte, com cerca de 62m de extensão), rua Mal. Floriano Peixoto (fachada leste, com 16m) e av. Borges de Medeiros (fachada oeste, com 22m).

O projeto da sede da CRT foi planejado para ser construído em duas etapas. O projeto de 1964 previa a construção do Bloco A primeiramente, junto à esquina da av. Borges de Medeiros com a av. Salgado Filho. Este Bloco abrigaria a sede da companhia. O Bloco B seria construído no lugar da antiga sede da CRT, na av. Salgado Filho, esquina com a rua Mal. Floriano Peixoto. Os primeiros pavimentos desse bloco seriam destinados à ampliação da Companhia e os demais teriam salas para locação. O volume proposto para o edifício obedece ao 1º Plano Diretor de Porto Alegre, de 1959, que permitia nas avenidas Salgado Filho e Borges de Medeiros a altura de 70m para edifícios construídos no alinhamento.

Desde os desenhos do anteprojeto, datado maio de 1964, o partido proposto pelos arquitetos implanta o edifício no alinhamento do terreno. Em 1967, é inaugurado o bloco A já incorporando algumas mudanças. O térreo se apresenta recuado em relação ao volume do edifício e separado deste por uma marquise em projeção. Sobre a base está o corpo do edifício, um paralelepípedo com 15 pavimentos de planta retangular alongada. A estrutura em concreto armado possui duas linhas longitudinais de pilares distantes entre si 11,50m e com intercolúnio de 6,72m ao longo da

---

<sup>5</sup> RIO GRANDE DO SUL. Tribunal de Justiça. Memorial do Judiciário do Rio Grande do Sul. *As Sedes do Tribunal*. Porto Alegre.

<sup>6</sup> Segundo o arquiteto Emil Bered, a CRT solicitou a alguns arquitetos que apresentassem seus currículos. Bered convidou então, seus colegas Luís Fernando Corona e Roberto Félix Veronese, formando assim uma equipe, que acabou sendo escolhida para realizar o projeto.

av. Salgado Filho (Figura 11). Presente em todos os pavimentos, esta malha configura uma planta livre. As lajes de caixão perdido tem 0,65m de altura, e os pés direitos são de 4m no 5º, 6º e 7º pavimentos (correspondentes ao setor de equipamentos de telefonia) e de 2,80m nos demais.

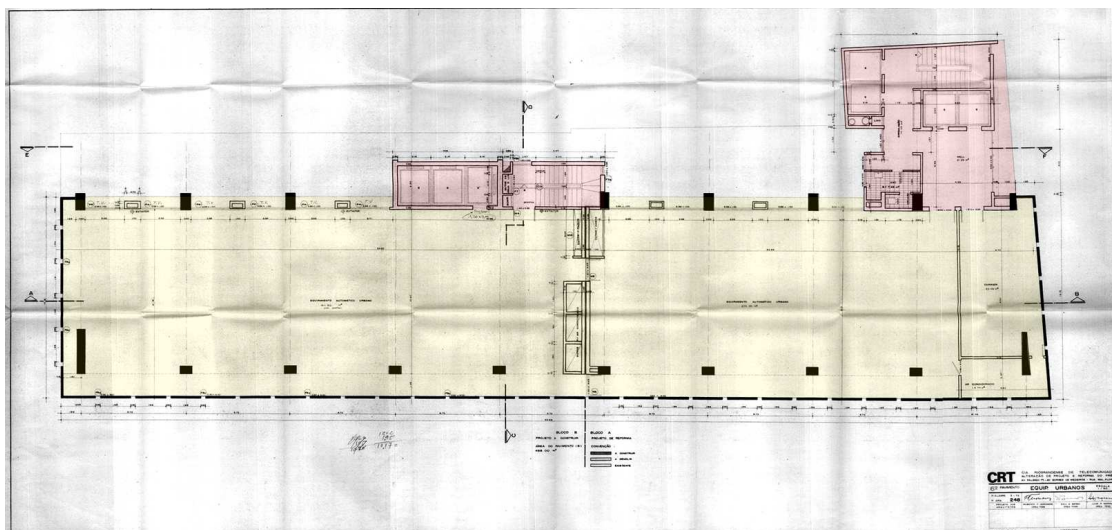


Figura 11: Planta do 5º, 6º e 7º pavimentos. Projeto de março de 1972.

Os pilares têm presença marcante na base, principalmente nas esquinas, onde arrematam como placas o encontro dos planos de fachada. Esta terminação segue nos demais pavimentos, evidenciando o corpo prismático do edifício. A sequência dos pilares na base organiza a composição da fachada, que alterna planos murais em mármore branco (no alinhamento) com planos envidraçados de acesso (recuados em relação ao alinhamento). O plano mural do lado esquerdo é menor (correspondente a um intercolúnio) e sobe até a marquise, enquanto o muro do lado direito (mais extenso) termina antes, revelando o topo de quatro pilares por trás. Desse modo, nota-se uma composição de plano de fachada em três camadas distintas: linha de muros, linha de pilares e plano de vidro (Figura 12).

A laje do 3º pavimento prolonga-se em balanço além do plano da fachada, constituindo a marquise obrigatória pelo Plano-Diretor, e separando a base do corpo do edifício. No corpo do edifício, a proposta de uma planta livre, com vãos transversais liberando a área central e lajes planas, dão flexibilidade de *layout* para os pavimentos. Outra decisão que contribui na liberdade da planta é a posição dos núcleos de circulação vertical fora da planta retangular, como volumes anexos. Desta forma, o 'dente' do terreno, na fachada da av. Borges de Medeiros, possibilitou acomodar a circulação vertical do Bloco A. Este volume de importância secundária é um pouco mais alto devido à casa de máquinas e ao reservatório superior, e seu plano de fachada é recuado em relação ao volume principal. No Bloco B, o núcleo de circulação ocupa metade de um módulo da nave estrutural, com os elevadores inseridos num retângulo justaposto ao volume principal.

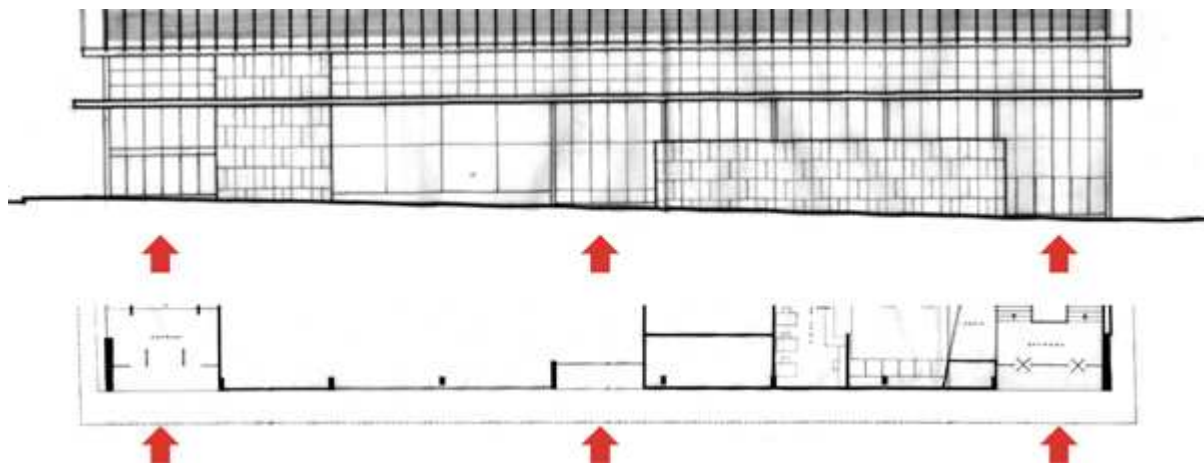


Figura 12: Base da fachada norte alinhada com trecho da planta do 2º térreo evidenciando as entradas recuadas e o fechamento junto ao alinhamento.

Como já referido, o corpo do edifício com 15 andares é separado da base pela marquise. Este corpo é definido pelas lajes planas dos pavimentos, que se projetam em balanço de 1,15m além da linha de pilares. Todavia, o tratamento deste corpo é objeto de um tratamento compositivo singular, no qual se conjugam os conceitos de unidade e variedade. Os bordos de lajes configuram os limites nos quais se define os planos de fechamento do edifício. No entanto, sua definição material é distinta: trechos com galerias sombreadas, cobertos por uma tênue tela de proteção solar, se alternam a trechos murais revestidos de pastilhas brancas.

No primeiro tramo do volume principal (correspondente ao 3º e 4º pavimentos), o trecho em balanço das lajes definem uma galeria entre a pele de vidro (levemente adiante da linha de pilares) e o bordo da laje, que é fechado por uma cortina de suportes metálicos verticais e placas de grelha metálica. A cor preta desta estrutura de proteção solar diante da galeria sombreada reforça a tridimensionalidade da faixa, que contrasta com o plano mural branco logo acima. Esta solução com telado, galeria e plano de vidro recuado reaparece em maior extensão do 8º ao 14º pavimento. Sobre a solução técnica e plástica proposta para estes pavimentos, o arquiteto Bered (2008) explica:

*Os demais pavimentos estão 1,10m afastados dos balanços, de modo que no verão, quando o sol está a pino as lajes funcionam como um “brise soleil”. No inverno o sol incide até uns trinta graus ao norte fazendo com que haja necessidade de atenuar a incidência. Por isso, criou-se montantes verticais, onde estão fixadas chapas metálicas perfuradas, obtendo-se assim o efeito desejado que funciona como um filtro da incidência solar. Estes detalhes emprestam ao prédio uma aparência volumétrica inconfundível, com uma personalidade marcante na visualização do centro da cidade, especialmente ao ser observado pela Av. Borges de Medeiros no sentido norte-sul.<sup>7</sup>*

Nos três pavimentos que contêm os equipamentos telefônicos (do 5º ao 7º pavimento), a demarcação das lajes em projeção desaparece, pois paredes são construídas no bordo, constituindo um trecho mural revestido por pastilhas brancas. O plano de fachada mantém sua unidade volumétrica, mas adquire outra materialidade: ao invés dos fechamentos diáfanos da galeria, surgem muros brancos quase cegos, pontuados por rasgos verticais. Já o coroamento do edifício teve pelo menos três versões distintas. Segundo o projeto original, a terminação teria uma faixa mural de um pavimento no topo, finalizando nove pavimentos com galeria (Figura 13). Quando da inauguração do bloco A em 1967, o edifício apresenta um coroamento mural mais alto, que acomodaria um restaurante panorâmico (Figura 14). O novo coroamento tem melhor proporção no todo e deixa o jogo compositivo de faixas alternadas mais consistente. No projeto de ampliação de 1972 (quando o bloco B é construído), um novo programa é alocado no coroamento, incluindo diretoria, restaurante, biblioteca e Museu de Telefonía. Isso causa a diminuição do número de andares com galeria na parte acima dos andares técnicos (de nove para sete) e a criação de um coroamento ampliado de um andar para três (Figura 15). Essa nova terminação tem três níveis distintos de fachada, alternando muro, galeria e muro novamente, resultando numa maior diluição em relação à solução de 1967.

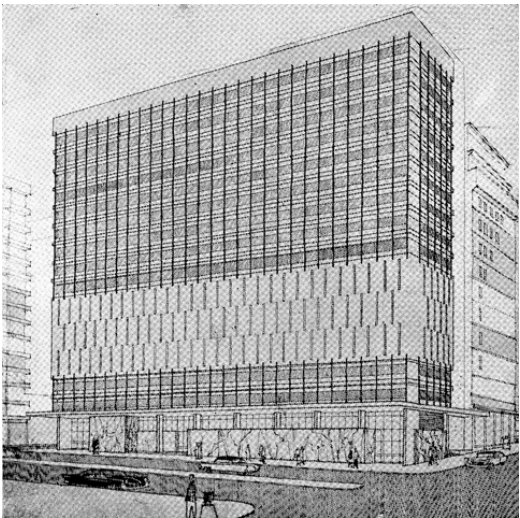


Figura 13: Perspectiva do Edifício CRT publicada na Revista Arquitetura IAB n.34 em abril 1965.

Figura 14: Conclusão do Bloco A.

Figura 15: Edifício CRT hoje.

O projeto para a CRT não apresenta mais a estrutura corbusiana de pilotis e lajes com balanços que sustentam um corpo com rasgos de fenestração e uma cobertura com formas amebóides. O volume proposto é claramente um paralelepípedo assentado sobre uma base que alterna fechamento mural e linha de pilares, sem um espaço colunar livre como no MESP de Lúcio Costa e equipe. No caso da CRT, o jogo de contrastes é acentuado pela cor: o que é mural e ressaltado tem cor branca; o que é profundo e vazado é preto, está escondido e pouco evidenciado pelo sombreamento.

A base é marcada pela introspecção e pela riqueza espacial interna. Os muros altos resguardam do barulho da rua a parte pública do edifício, a qual contém um salão público com cabines telefônicas (um espaço de grande demanda na época). Bered, em entrevista, afirma que “o térreo é todo do Corona.” A experiência das paredes revestidas em mármore branco, as colunas revestidas com pastilhas pretas, os vazios dos acessos, a amplitude do espaço, sentida através do acesso pela Av. Salgado Filho, o encontro dos planos e dos revestimentos e até mesmo a introspecção são algumas características já presentes no Edifício Jaguaribe e em outros projetos de Luís Fernando Corona.

Já o corpo do edifício CRT, separado da base pela marquise, é composto por planos horizontais intercalados por planos de vidro recuados, que vedam os pavimentos, e por partes fechadas. A vedação em vidro é protegida pelas lajes em balanço e pela cortina de quebra-sóis fixos que envolve o edifício nas três fachadas ensolaradas, contribuindo no controle de luminosidade. Este quebra-sol metálico, com montantes verticais contínuos que se sobrepõem à marcação das lajes horizontais, cria um outro compasso de fachada em relação aos trechos murais com rasgos longos e estreitos alternados. Essa complexidade compositiva contrasta com uma tendência inspirada nas torres de vidro de Mies van der Rohe, que se expressa em Porto Alegre à partir do projeto vencedor da Assembléia Legislativa do Estado, de Zolko e Schoedon (1958). O edifício CRT adota uma postura mais complexa, que investiga as potencialidades da fachada moderna mesmo que isso impeça uma resposta ‘clássica’, homogênea.

A solução de planta do edifício CRT faz uso do sistema Dom-ino, preconizado por Le Corbusier, mas com desdobramentos independentes. Se, por um lado, o fechamento dos intervalos por cortina de vidro coincide com a linha de estrutura (planta miesiana americana), por outro, as lajes ultrapassam a linha de suportes, criando balanços que conformam galerias abertas ou circulações fechadas (planta corbusiana). Parece também evidente que Luís Fernando Corona e seus colegas estão atentos às experiências plásticas com fachadas dos Irmãos Roberto no Rio de Janeiro. Na ABI (1936), “o edifício construído é um bloco purista, monocromático e unitário”<sup>8</sup> (PEREIRA, 1993). As janelas longitudinais dispostas junto à linha de estrutura são ocultadas pelas faixas de quebra-sóis fixos. Estas duas peles criam uma galeria ao longo das faces norte e oeste do edifício, que resulta num eficiente recurso de dispersão do calor e proteção ambiental. A fachada norte do edifício IRB (1942) apresenta uma moldura ressaltada, contendo as faixas com quebra-sóis verticais fixos, dispostos diante dos pavimentos-tipo e ladeando a circulação principal.<sup>9</sup> A fachada sudoeste do edifício Seguradoras (1949) também apresenta diante dos pavimentos-tipo uma moldura ressaltada, onde marquises perfuradas correspondem a cada andar. A estas marquises estão presas persianas basculantes para proteção solar da fachada. Os dois últimos pavimentos dessa elevação são demarcados por duas faixas de quebra-sóis verticais móveis. Já

<sup>8</sup> PEREIRA, Cláudio Calovi. *Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro (1936-1945)*. 1993. p.28. Dissertação (Mestrado em Arquitetura).

<sup>9</sup> As semelhanças entre o IRB no Rio de Janeiro e o Palácio da Justiça do RS em termos de volumetria, tratamento de fachadas, configuração de pavimentos, estrutura portante e espacialidade são muito grandes.



no edifício Marquês do Herval (1952), a fachada oeste apresenta planos chanfrados e peitoris inclinados, sobre os quais está aplicada a superestrutura de quebra-sóis metálicos móveis. Estes edifícios reúnem algumas das experiências plásticas com fachadas realizadas pelos Irmãos Roberto.

## Conclusão

Uma das principais contribuições de Luís Fernando Corona para a arquitetura moderna praticada no Estado do Rio Grande do Sul foi a investigação da plasticidade tridimensional das fachadas. Em seus projetos, o tratamento das elevações revela um estudo investigativo de suas possibilidades plásticas, no qual elementos estruturais (lajes, pilares), planos de fechamento (muros, cortinas de vidro, painéis, quebra-sóis) e revestimentos (com cores, texturas e estereotomia distintas) servem como elementos para um jogo de composição artística. No edifício Jaguaribe, as diferentes propostas para as fachadas ilustram este tipo de investigação. A fachada final do Jaguaribe expõe o jogo cromático das sacadas sobre um plano de base, introduzindo uma estratégia plástica que o arquiteto passou a explorar nos projetos das décadas de 1960 e 1970. A fachada oeste do Palácio da Justiça também pode ser entendida dessa forma, pois o jogo de base, pilotis e bloco principal é dinamizado por volumes em ressaltos, e planos que interrompem as linhas de continuidade. O volume em mármore negro do térreo é um contraponto dinâmico entre partes ortogonais, com sua sinuosidade que absorve dois pilotis da sequência. Além disso, o coroamento tem faixas menores que aquelas dos andares inferiores. A própria noção de base, corpo e coroamento é interpretada de forma investigativa, como um questionamento sem negação. A base pode ter duas partes: plataforma e pilotis. Já o corpo poderia ser todo o prisma elevado, mas nas fachadas laterais aparece a distinção do coroamento, que novamente tem duas partes: 6º e 7º andares (onde reaparecem as colunas do térreo) e o muro da cobertura.

No prédio da CRT, a tridimensionalidade da fachada é acentuada pelo jogo de contrastes entre o branco dos fechamentos murais e das lajes em balanço e o preto dos fechamentos recuados e sombreados. Nesse caso, os volumes brancos têm seu caráter massivo atenuado pelo revestimento em pastilha e pelas esbeltas aberturas em fita, que compõem um jogo abstrato de alternâncias rítmicas. Nas partes com lajes em projeção, formando varandas contínuas (escritórios), a profundidade é dissimulada por um diafragma de proteção solar apoiado em tênues suportes metálicos. Portanto, estas três obras são exemplos das possibilidades inventivas do tema da fachada do edifício verticalizado.

Assim sendo, o jogo compositivo de fachadas revela o caráter investigativo da obra de Luís Fernando Corona. Ao invés de fixar-se num estilo, ele se propõe a dominar os componentes básicos do edifício e estabelecer jogos tridimensionais através de recuos, projeções, cores e

texturas, dentro de um quadro de ordem, que, embora desafiada, nunca é subtraída. Essa atitude explica a importância de sua contribuição à arquitetura moderna em Porto Alegre.

#### Bibliografia:

ALVAREZ, Cícero. *Palácio da Justiça de Porto Alegre* (dissertação de mestrado). Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2008.

CALOVI PEREIRA, Cláudio. *Os irmãos Roberto e a arquitetura moderna no Rio de Janeiro (1936-1945)*. (dissertação de mestrado). Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 1993.

CALOVI PEREIRA, Cláudio. "Transparência e permeabilidade: diálogos entre tradição e modernidade nos pisos térreos dos Irmãos Roberto no centro do Rio de Janeiro" (1936-1952). In: *Cadernos de arquitetura Ritter dos Reis*, Vol. 5 (2007), p. 93-113.

LUCAS, Luis Henrique Haas. *Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre* (tese de doutorado). Porto Alegre: PROPARG/UFRRGS, 2004.

SZEKUT, Alessandra. *Vertentes da modernidade no Rio Grande do Sul: a obra do arquiteto Luis Fernando Corona* (dissertação de mestrado). Porto Alegre: PROPARG-UFRRGS, 2008.

XAVIER, Alberto e MIZOGUCHI, Ivan. *Arquitetura moderna em Porto Alegre*. São Paulo: FAUFRRGS/Editora Pini, 1987.