

Eloah Rocha Monteiro de Castro

Jogo de Formas Híbridas.
Arquitetura e Modernidade em Florianópolis na década de 50.

Florianópolis 2002

Eloah Rocha Monteiro de Castro

Jogo de Formas Híbridas.
Arquitetura e Modernidade em Florianópolis na década de 50.

Tese apresentada ao programa de pós-graduação em História, do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial e último para obtenção do grau de Doutor em História Cultural, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores.

Florianópolis 2002

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**Jogo de Formas Híbridas.
Arquitetura e Modernidade em Florianópolis na década de 50.**

Eloah Rocha Monteiro de Castro

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em História no programa de pós-graduação em História da Universidade federal de Santa Catarina, na área de concentração em História Cultural, pela comissão examinadora formada pelos seguintes professores:

Professora Orientadora Dra. Maria Bernardete Ramos Flores (UFSC)

Professor Dr. Murilo de Azevedo Marx (USP)

Professor Dr. Lino Fernando Bragança Peres (UFSC)

Professora Dra. Maria Teresa Santos Cunha (UDESC)

Professor Sergio Schmitz (UFSC)

Professor Dr. Élio Cantalício Serpa (UFSC)
(suplente)

Florianópolis, 5 de julho de 2002

Agradecimentos

Gostaria de iniciar agradecendo ao apoio, incentivo e confiança de minha orientadora, professora Maria Bernardete Ramos Flores, aos professores que integram a comissão examinadora deste trabalho, àqueles que foram meus professores nas disciplinas da pós-graduação, aos colegas, à coordenação e aos funcionários do programa de pós-graduação em História da UFSC.

Lembro a colaboração de funcionários e colegas do Departamento de Arquitetura e Urbanismo, em especial, do colega Luis Eduardo Fontoura Teixeira que compartilhou de minhas primeiras inquietações relacionadas ao tema deste trabalho nas pesquisas realizadas na disciplina Arquitetura Catarinense, nos anos de 1992-93.

Foram inestimáveis o apoio e a paciência de Oscar Raymond e de Cláudio Fernando Werlang, no início e no final do percurso trilhado, também internamente, para realização das pesquisas e da tese. Ao professor Raúl Antelo pelo estímulo e pelo questionamento instigante além de material que pude utilizar diretamente no trabalho. Agradeço ao amigo e colega Pedro Ernesto Bühler que com muito carinho e atenção ouviu sobre as dificuldades, descobertas e dúvidas que atravessaram esta experiência. À amiga Amanda Peres, às colegas Luciene Lehmkuhl, Vera Collaço e a todos que direta e indiretamente colaboraram para a realização deste trabalho, e que são muitos.

Ao meu filho Daniel, pela sua alegria, coragem e compreensão.

Ficha Catalográfica

Castro, Eloah Rocha Monteiro de.

Jogo de Formas Híbridas. Arquitetura e Modernidade em Florianópolis na década de 50. Florianópolis, 2002, 143 páginas. Tese (Doutorado em História Cultural) Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC, Florianópolis.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores

Defesa: 05 de julho de 2002.

Resumo: [Arquitetura moderna] em [Florianópolis], suas representações simbólicas e possibilidades técnicas, relacionados à articulação entre [tradição e modernidade] dentro do panorama cultural da [cidade] e do país, dentro do processo de [modernização] da [década de 50].

Resumo:

Nos anos 50, a arquitetura construída em Florianópolis, capital de Santa Catarina, referência histórica da modernidade daquele período de desenvolvimentismo, é o tema central deste trabalho que discute relações entre modernidade e tradição. No primeiro capítulo, *Modernismo Funcionalista: Signo de Modernidade*, destaco a arquitetura funcional e a utilização do concreto armado. O edifício das Diretorias, tomado como emblemático da modernização da década de 50, se insere na problemática nacional de identidade e representação de poder. Ao lado de outros edifícios públicos e privados, introduz questões sobre como a modernidade é recebida na cidade e que soluções técnicas e estéticas são encontradas no cruzamento entre modernidade e tradição. No segundo capítulo, *Os Tons do Modernismo de Vanguarda*, a participação dos intelectuais modernistas do Grupo Sul na discussão sobre a vocação turística da cidade, à época do Plano Diretor de 1952, e suas relações com os agentes dos processos modernizadores da cidade, traz à tona a importância das propostas progressistas e das negociações possíveis. No terceiro capítulo, *Linguagens Modernizantes*, abordo a fase inicial de verticalização da cidade e a difusão de linguagens arquitetônicas próprias da modernização, que além do funcionalismo inclui o déco e a re-edição neoclássica da Nova Tradição. No último capítulo, *Arquitetura e Cidade - Percursos e junções de Tradição e Modernidade*, percebo como os novos edifícios implantados no Centro Histórico da cidade articulam soluções híbridas e formas expressivas, dentro do espectro de possibilidades gerado pela moderna arquitetura brasileira.

Palavras-chave: cidade, arquitetura, modernização, modernismo, modernidade, Florianópolis.

Abstract:

The architecture of the fifties in Florianópolis, the Capital of Santa Catarina, historical reference of the developing modernity at that period, is the principal theme of this thesis that discuss the relationship between tradition and modernity. In the first chapter, *Functional Modernism: Sign of Modernity*, presents functional architecture and the reinforced concrete technology. The Diretorias building, considered as an emblematic example of modernization in the 50 decade, in a group of public and private buildings, instigates some important questions about how the city receives modernity and what solutions are adopted crossing tradition and modernity. In the second chapter, *Tonalities of Avant-garde Modernism*, the Grupo Sul's modernist intellectual activities and participation in the discussion about tourism, for example, at the time of the Urban Plan of 1952, and its relationships with the modernizer agents of Florianópolis, brings out the importance of progressionist proposals and possible negotiations. In the third chapter, *Modernizer Languages*, the beginning verticality process of Florianópolis as well as the great diffusion of modernistic elements in architectural compositions are brought out. Besides functionalism are found the déco and the New Tradition. In the last chapter, *Architecture and City-Ways and junctions of Tradition and Modernity*, I observe how the new buildings at the Historical Center of the city articulate hybrid solutions and expressive forms as in the modern Brazilian architecture.

Key words: City, architecture, modernization, modernism, modernity, Florianópolis.

SUMÁRIO:

1.Índice e fontes das imagens.....	1
2.À Guisa de Introdução.....	4
3.Modernismo Funcionalista: Signo de Modernidade.....	16
4.Tons do Modernismo de Vanguarda.....	55
5.Linguagens Modernizantes.....	80
6.Arquitetura e Cidade. Percursos e junções de tradição e modernidade.....	108
7. Anexo.....	136
8.Fontes.....	138
9.Bibliografia.....	140

Índice e fontes das imagens.

1. Edifício das Diretorias – Domingos Trindade, Florianópolis, 1953-1961 (Eloah R. M. Castro, 2002)	7
2. Edifício do IAPC – Carlos Francisco Valente e Hugo O. Lopes, Florianópolis, 1954-58 – Detalhe (Eloah R. M. Castro, 2002).....	16
3. Edifício das Diretorias – Fachada (Eloah R. M. Castro, 2002).....	17
4. Prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES) - Lúcio Costa e equipe, Rio de Janeiro, 1936-1945 (FRAMPTON, 1983, p. 433)	19
5. Prédio do IPASE –Raul Pinto Cardoso, Florianópolis, 1944 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	28
6. Prédio do IAPC – Fachada Principal (Arquivo da Delegacia do Ministério da Saúde, déc. 50)...	29
7. Edifício das Diretorias – Planta-baixa do térreo e do pavimento-tipo (Arquivo da Secretaria Estadual de Obras Públicas, 1996)	31
8. Clube Penhasco – Walmy Bittencourt, Florianópolis, 1954 - Acesso Principal (Eloah R. M. Castro, 2002).....	39
9. Ponte Hercílio Luz – David Stillman, Florianópolis, 1922-26 (Cartão Postal).....	42
10. Edifício Esther - Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, São Paulo, 1938 (MINDLIN, 1956, p. 84).....	46
11. Edifício à Rua Nereu Ramos – Moellmann & Ráu, Florianópolis, 1957 (LDA-Departamento de Arquitetura e Urbanismo/UFSC, c. 1996).....	49
12. Clube Penhasco – Vistas (LDA-Depto. de Arquitetura e Urbanismo/UFSC, c. 1996; Eloah R. M. Castro, 2002).....	51
13. Instituto Estadual de Educação – Florianópolis, 1951-1964 (LDA-Depto de Arquitetura e Urbanismo/UFSC, c. 1996).....	52
14. Clube Penhasco – Planta-baixa (SUSP- Prefeitura Municipal de Florianópolis, 1954).....	53
15. Casa do Baile - O. Niemeyer, Pampulha, Belo Horizonte, 1942 – Planta-baixa (MINDLIN, 1956, p. 166)	53
16. Fábrica Duchon, O. Niemeyer e H. Uchôa, São Paulo, 1951 (MINDLIN, 1956, p. 219).....	54
17. Palácio dos Estados e Nações, Parque do Ibirapuera – O. Niemeyer, H. Uchôa, Z. Lotufo e E.K. Mello, São Paulo, 1950 (MINDLIN, 1956, p. 1951).....	54
18. Centro de Estudos Básicos/UFSC – Paulo Apício de Macedo e Adroaldo Pinto Pereira, Florianópolis, 1959 (CARNEIRO, 1987, p. 211, fot. Paulo Dutra).....	68
19. Clube Penhasco – Desenho (Revista Sul, n. 27, 1956).....	71
20. Maquete do Dunas Hotel – Florianópolis, 1956 (Revista Sul, n. 27, 1956).....	71
21. Rua Felipe Schmidt (Fundação Franklin Cascaes, déc. 50).....	73
22. Vista Panorâmica de Florianópolis (Foto B, c. 1961).....	79
23. Banco Meridional (antigo Banco Nacional do Comércio) – Florianópolis, 1959 Detalhe (Eloah R. M. Castro, 2002).....	80
24. Edifício Guaranty – Louis Sullivan, Nova Iorque, 1894-95 (FRAMPTON, 1981, p. 66).....	83
25. Torre de Vidro – Mies van der Rohe, 1919-21 - Maquete (FRAMPTON, 1983, p. 220.).....	85
26. Casa a Gradinate – Antonio Sant’Elia, 1914 – Desenho (FRAMPTON, 1981, p. 193).....	86
27. Hospital Nereu Ramos – Florianópolis, 1938 (Fundação Franklin Cascaes, c. 1940)	91
28. Grupo Escolar Getúlio Vargas- Florianópolis, 1941 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	91
29. Correios e Telégrafos – Florianópolis, 1936 (Eloah R. M. Castro, 2001).....	92

30. Edifício São Jorge (Antigo Lux Hotel) – Tom Wildi e Wolfgang Ráu, Florianópolis, 1952 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	93
31. Querência Hotel – Florianópolis, 1958 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	94
32. Banco Meridional (Eloah R. M. Castro, 2002).....	95
33. Oscar Hotel – Florianópolis, 1960 (Folheto do Oscar Hotel, 2001)	95
34. Hotel Royal – Florianópolis, 1959 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	98
35. Edifício Zahia – Wolfgang Ráu, Florianópolis, 1959 (Eloah R. M. Castro, 2002)	98
36. Edifício Cidade de Florianópolis – Florianópolis, 1960 (Cartão Postal, c.1961).....	99
37. Edifício da FATMA (antiga sede da FIESC) – Moellman & Ráu, Florianópolis, 1960 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	100
38. Edifício das Secretarias – Moellman & Ráu, Florianópolis, 1955 (Eloah, R. M. Castro, 2002).....	101
39. Edifício das Secretarias (Eloah R. M. Castro, 2002).....	106
40. Edifício das Secretarias (Eloah R. M. Castro, 2002).....	107
41. Edifício da ABI- M. M. Roberto, Rio de Janeiro, 1938 (MINDLIN, 1956, p. 194).....	107
42. Catedral de Florianópolis – Florianópolis, 1753 –1860 - Detalhe Escadas (Eloah R. M. Castro).....	108
43. Mapa do Centro Histórico de Florianópolis (In: Vaz, N. P. O Centro Histórico de Florianópolis, 1991, p. 39).....	109
44. Mapa de localização dos edifícios citados (Eloah R. M. Castro, 2002).....	110
45. Catedral de Florianópolis, Ed. das Secretaria e Palácio Cruz e Sousa (Enciclopédia dos Municípios-IBGE, c. 1959).....	111
46. Palácio Cruz e Sousa – Florianópolis, Séc XVIII e XIX (Fundação Franklin Cascaes, c.1960).....	112
47. Hotel La Porta – Remo e Ormano Corsini, Florianópolis, 1928 (Fofó B, déc. 60).....	112
48. Miramar – Remo e Ormano Corsini, Florianópolis, 1928 (Fundação Franklin Cascaes, c. 1960).....	112
49. Assembléia Legislativa – Florianópolis, 1908 (Fundação Franklin Cascaes, antes de 1956).....	113
50. Igreja N. S. Do Rosário e S. Benedito – Florianópolis, 1787-1830 (Eloah R. M. Castro, 2002).....	114
51. Igreja de São Francisco da Penitência – Florianópolis, 1802-1815 (Foto B, c. 1940).....	115
52. Alfândega – Florianópolis, 1875-77(Fundação Franklin Cascaes, déc. 60).....	115
53. Mercado Público Municipal – Florianópolis, 1898-1928(Fundação Franklin Cascaes, c. 2000).....	115
54. Hospital de Caridade – Florianópolis 1760-1879 (CARNEIRO, 1987, p.237, s/ data).....	116
55. Maquete Novo Miramar – Luis Eduardo Santos, Florianópolis, 1951 (Revista Sul, No. 14, 1951).....	117
56. Escadas - Edifício do IPASE(Eloah R. M. Castro, 1997).....	118
57. Escadas da Catedral (Eloah R. M. Castro, 1995).....	119
58. Escadas - Edifício das Diretorias (Eloah R. M. Castro, 1997).....	119
59. Pavilhão do Brasil – Lúcio Costa e O. Niemeyer, Feira Mundial de Nova Iorque, 1939 (MINDLIN, 1956).....	120

61. Esquina do Edifício das Diretorias (Eloah R.M. Castro, 1997).....	123
62. Calçada do Edifício das Diretorias – Detalhe (Eloah R. M. Castro).....	124
63. Banco Boa Vista – O. Niemeyer, Rio de Janeiro, 1946 (MINDLIN, 1956, p.205).....	124
64. Edifício das Seguradoras – M. M. M. Roberto, Rio de Janeiro, 1949 (MINDLIN, 1956, p. 214).....	125
65. Edifício do MEC (antigo MES) – Pilotis (FRAMPTON,1983, p. 435).....	126
66. Banco Boa Vista –Detalhe (MINDLIN, 1956, p.205).....	126
67. Edifício das Diretorias – Acesso Principal (Eloah R. M. Castro, 1997).....	127
68. Edifício das Diretorias – Lateral (Eloah R. M. Castro, 1997).....	127
69. Desenhos de Erich Mendhelsohn, 1914-1920(PEHNT, 1975, p.117,119).....	130
70. Igreja de São Francisco – O. Niemeyer, Belo Horizonte, 1943 (MINDLIN, 1956, p. 160)	134
71. Conjunto Residencial Pedregulho, Escola e Ginásio – Affonso E. Reidy, Rio de Janeiro, 1950-52 (MINDLIN, 1956, p. 127).....	134
72. Clube Penhasco – Vista do Interior (Eloah R. M. Castro, 2002).....	134

À guisa de Introdução

Pedaços de cores, peças cortadas, talhadas especialmente para se obter um efeito ou então lascas ou formas inusitadas, a matéria prima dos mosaicos inclui também linhas de argamassa que formam inúmeros caminhos...Os arranjos e as composições podem revestir pavimentos ou paredes e o resultado final é uma relação possível entre os diversos fragmentos: concentra um trabalho coletivo e muita paciência.

Ao contrário da pintura e da escultura, o mosaico é uma técnica de arte limitada à civilização greco-romana e aos mundos paleo-cristão e bizantino. Suas "Renascenças" na Idade Média, no Ocidente, foram efêmeras e esporádicas. Os mosaicos de pavimento, no século VII a.C., na Ásia Menor, de cascalhos, apresentavam desenhos geométricos em preto e branco ou preto, branco e vermelho. No século VI a.C., na Grécia, os temas eram sujeitos mitológicos e animais fantásticos. O mosaico de pavimento denominado *greco-romano*, freqüentemente utilizado na arquitetura romana privada e pública, desenhava figuras geométricas simples em preto e branco: quadriculados, círculos entrelaçados, combinações de losangos, quadrados e círculos, motivos vegetais estilizados.¹

Talvez pelo fascínio exercido pelas cores e formas ou por certa delicadeza contida na força imóvel de seu conjunto, retomo a imagem do mosaico para poder falar deste trabalho de pesquisa sobre arquitetura moderna e da escrita de uma história.

A metáfora do tecido, enunciada por Schörske, também veio elucidar a tarefa da escrita:

*"(...) o historiador procura situar e interpretar temporalmente o artefato, num campo onde se cruzam duas linhas. Uma é vertical, ou diacrônica (...) A outra é horizontal, ou sincrônica (...) O fio diacrônico é a urdidura, e o sincrônico é a trama do tecido da história cultural. O historiador é o tecelão, mas a qualidade do tecido depende da firmeza e da cor dos fios."*²

Essas imagens – o mosaico e o tecido – se tornaram referência de fundo no desenvolvimento deste trabalho possibilitando a composição de um texto historiográfico multifacetado. Ao invés de uma trama contínua, o texto proposto se apresenta mais como um *patchwork*, como resultado de possíveis relações e articulações.

As práticas e percepções oferecidas pela arquitetura e pela história, os diversos documentos, as leituras teóricas, geraram a vontade de enfrentar o desafio desta recomposição. A formação de arquitetura me trouxe ao tema e o caminho da história me abriu a possibilidade de pensar a própria arquitetura como acontecimento, como documento e como artefato cultural.

Localizo a idéia de arquitetura como artefato cultural dentro do espectro de sentidos abarcados pela palavra “cultura”:

*"(...) a mais ontológica, que distingue a existência humana do estado natural com sinais distintos e marcas simbólicas, sistemas de funções e práticas, apropriação coletiva e condições de civilização; a mais antropológica, que faz da cultura um conjunto de hábitos e de representações mentais próprios de um dado grupo num dado momento, com o seu cortejo móvel de costumes e crenças, de leis e de técnicas, de artes e linguagens, de pensamento e mediações; (...)"*³

¹ Enciclopédia Universalis.

² Schorske, Carl E. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Unicamp/Cia. das Letras, 1990, p. 17.

³ Rioux, Jean-Pierre. “Um domínio e um olhar”. In: Rioux e Sirinelli. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Estampa, 19 , p. 17.

Seja monumento, obra de arte ou objeto utilitário, a arquitetura condensa uma diversidade de práticas sociais e se realiza, *a grosso modo*, pelo menos por seis grupos de atores, num jogo de sombras, pois nem sempre visíveis, que contracenam num determinado percurso de tempo. Há o universo daqueles que são proprietários da terra e dos meios para construir; daqueles que decidem sobre a construção; daqueles que concebem e projetam o espaço; daqueles que participam da construção mesma do espaço, e para eles certamente a percepção do que seja uma construção, é algo particular; daqueles que usam o espaço, e ainda, o universo daqueles que documentam, observam e escrevem sobre a obra: os críticos, os historiadores. As maneiras como esses grupos se inter-relacionam vão definindo lugares para a arquitetura no tecido da cultura e no texto historiográfico.

Neste trabalho o desafio foi justamente trazer a arquitetura para o campo da cultura e fazer dela a chave principal para ler, em um nível, o que ocorria na cidade de Florianópolis, mas especialmente para trazer à tona relações entre a arquitetura e a cultura local com a produção arquitetônica e cultural nacional, nos anos 50. Através da arquitetura procurei refazer alguns percursos que localizassem e permitissem a articulação entre as diversas tendências da arquitetura, a atuação profissional, a participação de intelectuais, o desenvolvimento das técnicas e possíveis relações com o patrimônio construído.

As edificações públicas, em seu caráter de monumento, foram exemplos extremamente significativos para o estudo de relações entre poder e representação, linguagem moderna e identidade nacional. Além de poder estarem articuladas com outras construções que introduziram na cidade a funcionalidade, novas técnicas e espaços tipicamente modernos. Estas outras

arquiteturas, produzidas pela iniciativa privada – como hotéis, bancos, edifícios comerciais e residenciais – impulsionaram a verticalização e o adensamento do centro da cidade além de propagarem linguagens modernizantes, como o *déco*, em diversos exemplos, ou então difundindo elementos da arquitetura funcional.

As questões levantadas neste trabalho esboçaram-se a partir da identificação do edifício das Diretorias – projetado em 1953 e inaugurado em 1961 – como construção de destaque na trama do centro histórico da cidade. Situado à rua tenente Silveira, esquina com a rua Deodoro, traz uma série de elementos alusivos ao edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES), inaugurado em 1945, exemplo paradigmático da moderna arquitetura brasileira.

1. Edifício das Diretorias – Domingos Trindade



A alusão às fachadas do prédio do MES, a utilização de um *pilotis* em seu sentido original – de circulação para pedestres na cidade – e o desenho das calçadas de Copacabana reproduzido no piso, fizeram emergir uma série de perguntas. Como aquelas imagens teriam encontrado uma possibilidade de reedição em Florianópolis, capital fora do eixo Rio – São Paulo, cidade principalmente voltada para o turismo, comércio, ensino universitário, administração e serviços públicos? ⁴ E por que estariam ainda reverberando no projeto, de 1953, para um edifício público da administração estadual de Santa Catarina, quase 20 anos depois da aprovação do projeto para o prédio do MES? E que relações poderiam se estabelecer entre esta arquitetura e a cultura política da cidade?

O edifício das Diretorias introduziu na cidade – além das soluções técnicas e estruturais tipicamente modernas que geravam a planta livre e a fachada livre – espaços externos modernos como o *pilotis*, ao lado de soluções tradicionais como a entrada principal marcada por uma escadaria. Este especto particular me levou a pensar na idéia de hibridismo como solução da relação entre o moderno e o tradicional, e também a considerar as implicações da inserção de soluções arquitetônicas modernas sobre um tecido urbano de traçado colonial. Num outro nível, estas questões articulam relações do moderno com a tradição no âmbito de transformação da cidade, que nos anos 50, tentava sair de um certo isolamento econômico e cultural, querendo se

⁴Sobre a História da Cidade de Florianópolis ver: Pauli, Evaldo. *A Fundação de Florianópolis*. Edeme, 1978; Araújo, H. R. *A invenção do Litoral: Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira República*. (dissertação de mestrado) São Paulo: PUC, 1989; Cabral, O. R. *Nossa Senhora do Desterro: Florianópolis*. Notícia vol 1 e 2. Memória vol 1 e 2. Florianópolis: UFSC, 1972; *Nossa Senhora do Desterro: casas, sobrados e chácaras*; Souza, Sara Regina S. *A presença portuguesa na Arquitetura da Ilha de Santa Catarina - séculos XVIII e XIX*. (dissertação de mestrado) Florianópolis: UFSC, 1980; *et alli. A cidade de Nossa Senhora do Desterro no tempo de Victor Meirelles*; Várzea, V. Santa Catarina: A Ilha. Primeira Parte. Rio de Janeiro: Cia Typographica do Brasil, 1900.

inventar como cidade turística, progressista e desenvolvida. Questões próprias da modernidade brasileira que se discutiu e se inventou com a aspiração de suprimir hiatos culturais e econômicos, e como forma de articular uma identidade nacional.

Seguindo este fio, me propus primeiramente a abordar a modernidade na arquitetura pelo viés da funcionalidade, visível no projeto do edifício das Diretorias e emblemática no projeto do Ministério. Em *Modernismo Funcionalista: Signo de Modernidade*, retomo parcialmente a história do projeto e da construção do edifício do MES para destacar a arquitetura como fenômeno emergente do cruzamento entre arte e política. A arquitetura, como linguagem representativa das aspirações de modernização no Estado Novo assumiu exemplarmente seu papel simbólico - no edifício do Ministério da Educação e Saúde - disseminando um modo de se ver e de se fazer arquitetura moderna no Brasil. Foi possível inferir deste estudo, uma série de referências metodológicas e pontos temáticos para compreender o lugar da arquitetura do edifício das Diretorias em Florianópolis dentro do quadro complexo da arquitetura brasileira do período. Como o projeto do edifício é de 1953 e foi construído entre 1959 e 1961, ressalto o contexto de euforia dos anos de desenvolvimentismo e o clima de entusiasmo com a construção de Brasília que formaram um pano de fundo significativo para incrementar aspirações de modernidade. Concluindo esta parte, a importância fundamental dos meios oferecidos pela técnica do concreto armado é revista através de um breve histórico geral e por uma introdução ao que foram as experiências mais expressivas do período – além da arquitetura vertical – com o concreto armado, em Florianópolis, naqueles anos.

No segundo capítulo, *Os Tons do Modernismo de Vanguarda*, procurei encontrar os atores que impulsionavam uma modernidade mais comprometida com idéias progressistas e com um questionamento estético, próximas daquelas que alimentavam a produção arquitetônica moderna brasileira. Artistas e intelectuais modernistas, em Florianópolis, articulavam-se em torno da Revista Sul, que divulgava sua produção literária, crítica e de artes plásticas e promovia um intercâmbio com outras regiões do país e com outros países. A partir dos temas propostos na revista foi possível articular a discussão do Plano Diretor de 1952, que trazia para a cidade pela primeira vez a possibilidade de uma abordagem urbana geral, fazendo emergir temas como a vocação da cidade, atividades economicamente viáveis e desejáveis, oferecendo uma visão da cidade em seu conjunto e propondo uma planificação funcional, nos moldes do urbanismo difundido pelos CIAM.⁵

A proposta estética do Grupo Sul – que se dizia herdeiro do movimento modernista de 22 – bem como as discussões divulgadas na revista sobre arquitetura e sobre os rumos da cidade inserem-se num quadro onde a vontade de modernizar, de progredir e de se desenvolver é a mesma vontade de que a cidade supere seu isolamento político, cultural e econômico, e forte o suficiente para promover negociações, articulações sem aventar qualquer ruptura radical, estética ou política. Reeditava, de certa forma, num plano local, o que Ronaldo Brito chamou de “paradoxal modernidade”, ao se referir à vanguarda modernista brasileira. Na verdade, a vanguarda em Santa Catarina, também “se

⁵ Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, realizados entre 1928 e 1958.

esforçava para assumir as condições locais, caracterizá-las, positivá-las, enfim. Este era o” seu “*Ser moderno.*”⁶

Essas questões se enfeixam no terceiro capítulo, *Verticalização e Linguagens Modernizantes*, onde o fenômeno da modernização é o tema principal. As ações modernizadoras no Brasil buscaram constantemente a superação de defasagens históricas que atravessam a nossa modernidade. Particularmente desde os anos 20, é como se a modernidade estivesse “fora do lugar”, nas palavras de Renato Ortiz,

“na medida em o Modernismo ocorre no Brasil sem modernização. Não é por acaso que os críticos literários têm afirmado que o Modernismo da década de 20 ‘antecipa’ mudanças que irão se concretizar somente nos anos posteriores. Antecipação que denuncia este hiato, a inadequação de certos conceitos aos tempos em que são enunciados. (...) o descompasso é um elemento da sociedade brasileira periférica (...)”.⁷

Na visão de Le Goff, modernizar é ação que altera significativamente o modo de vida em “*nações atingidas pelo imperialismo ocidental*”, consideradas “*atrasadas*” do ponto de vista econômico, social e cultural:

*“Quase todas as nações atrasadas se encontraram perante a equivalência entre modernização e ocidentalização e o problema do moderno foi posto paralelamente ao da identidade nacional. Um pouco por todo o lado também se distinguiu a modernização econômica e técnica da modernização social e cultural.”*⁸

No caso do Brasil, uma cultura modernizadora vai se desenvolver de forma mais visível, mas não somente, em cidades como Rio de Janeiro e São

⁶ Brito, Ronaldo. “A Semana de 22. O trauma do moderno”. In: V. A. *Sete Ensaios sobre o Modernismo*. Rio: FUNARTE, 1983, p.15.

⁷ Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 32.

⁸ Le Goff, J. *História e Memória*. São Paulo: UNICAMP, 1994, p. 185.

Paulo, desde as primeiras décadas do século XX, principalmente, a partir dos anos 30, através da disseminação das propostas do Estado Novo para as diversas políticas públicas, dentro de um contexto de discussão e definições sobre identidade nacional. Tanto nas iniciativas públicas como nos empreendimentos privados, as cidades tendem à expansão e à verticalização. As linguagens representativas do período são principalmente o *déco* – como linguagem modernizadora de massa – e ainda um “neoclássico geometrizado” e monumental, expressão de visões estéticas conservadoras.

Entro, assim, por referências anteriores à década de 50 com o objetivo de situar um conjunto de padrões técnicos e estéticos que compõem uma camada da paisagem de Florianópolis, sobre a qual os novos edifícios, nos anos 50, vão se implantar. A modernização dos anos 50 é diferente daquela modernização proposta nos anos 20 e nos anos 30/40. No processo modernizador, como um todo, onde entram diversos agentes públicos e privados, destaco a importância da autonomia da arquitetura como fenômeno cultural, sendo apropriada de diversas formas, como moda, por projetistas e construtores locais.

No último capítulo, *Arquitetura e Cidade*, retomo a questão central deste trabalho que foi indagar pelo significado e pelas formas de solução das relações entre modernidade e tradição na arquitetura da década de 50 em Florianópolis, dentro do processo de modernização da cidade e do país.

O foco, todo o tempo esteve centrado no centro histórico da cidade, que neste período concentrava, ainda, praticamente, toda a vida urbana. As formas de implantação de construções significativas na história de Florianópolis tiveram um peso considerável na análise das edificações modernas e sua relação com o contexto histórico. As soluções encontradas para implantar na

cidade a arquitetura moderna mantiveram ligações estreitas com a tradição, isto é, com as características físicas e simbólicas do centro histórico. A forma de implantação dos novos edifícios na década de 50 e sua articulação com o traçado urbano, por exemplo, através de escadarias, indicaram uma maneira de resolução da relação entre modernidade e tradição. Essas reinterpretações da arquitetura funcional moderna sobre a malha urbana colonial se apresentam como soluções híbridas, características da necessidade de aproximar extremos ou de suprimir hiatos culturais, próprio do olhar brasileiro, misturado, miscigenado. Como nos diz Ronaldo Brito, “um olhar híbrido”, que “parte da impossibilidade de definir.”⁹

O sentido literal de híbrido, proveniente da biologia, designa aquele que se origina de cruzamento de espécies diferentes, que se afasta das leis naturais. Nestor Canclini utiliza o termo “hibridação” para abordar o fenômeno cultural latino-americano, na atualidade, onde se mesclam, por exemplo, o artesanato e a tecnologia eletrônica de ponta. Nos grandes centros, na música a mistura pode se dar, por exemplo, entre o rock e a música erudita se renovando com melodias populares africanas e asiáticas.¹⁰

Como o processo de hibridação se refere a diversas mesclas interculturais, utilizo o termo ‘híbrido’ para designar uma arquitetura que mescla técnicas e elementos de composição, de tempos históricos diferentes, enfrentando sua impossibilidade de ser ‘pura’, plenamente industrializada e absolutamente funcional como uma máquina, segundo a matriz Corbusiana. Mesmo o edifício das Diretorias que é exemplo emblemático da arquitetura funcional na cidade, carrega consigo soluções híbridas resultado da junção de

⁹ Brito, Ronaldo. Op. Cit. P. 17, 18.

¹⁰ Canclini, N. G. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 1997, pp. 17 a 20.

elementos construtivos modernos com outros tradicionais. Reconheço nestas misturas ou mesclas exatamente o que confere singularidade à solução arquitetônica.

Além dos edifícios localizados no centro histórico da cidade, outros exemplos sobressaem neste estudo por se caracterizarem como uma típica arquitetura moderna funcional, com espaços abertos e amplos, construída horizontalmente, justamente em terrenos fora da malha urbana colonial central. É uma arquitetura vinculada à produção moderna brasileira, em especial àquela produzida pelo grupo liderado por Oscar Niemeyer. Traz em sua resolução características de “expressividade” que procurei compreender dentro da discussão das relações entre modernidade e tradição.

Considerando as dificuldades em encontrar documentação, tanto escrita como iconográfica, sobre o período estudado, procurei reunir fragmentos de diversos trabalhos – livros, teses, dissertações – que tocavam em questões relativas à Florianópolis e ao estado de Santa Catarina, nos anos 50. As principais fontes de época foram edições do jornal *O Estado* e a coleção da *Revista Sul*, editada pelo grupo de intelectuais modernistas da cidade. As imagens dos edifícios, em sua maioria, são fotos recentes e algumas imagens da época são reproduções de fotos do arquivo da Fundação Franklin Cascaes.

Entendo que este trabalho se traduz em uma abertura para outros estudos e pesquisas, particularmente considerando que não tive como objetivo realizar um levantamento completo de todos os edifícios construídos em Florianópolis nos anos 50, nem de abordar exaustivamente a produção arquitetônica do período. O interesse maior foi discutir e pensar a arquitetura realizada numa cidade como Florianópolis – capital periférica que buscava entrar no ciclo do

desenvolvimentismo através da definição de atividades que caracterizassem seu lugar de cidade-capital, conferindo-lhe uma identidade e uma vocação.

Em alguma medida, as discussões em torno dos rumos que a cidade deveria tomar e as iniciativas de se encomendar um Plano Diretor e incrementar realizações voltadas para o turismo – como a construção de hotéis e modernização do transporte aéreo – já vinham, desde o começo da década, preparando o impulso maior de crescimento e modernização da cidade na virada dos anos 50 para os 60. E neste contexto, a arquitetura moderna dos novos edifícios construídos no centro da cidade materializou, antes de mais nada, a extensão das possibilidades da modernidade do período.

Ao cruzar o estudo de condições históricas da cidade de Florianópolis com a produção de um conjunto de edificações modernas, na década de 50, percorri um caminho imensamente interessante que me aponta para a formulação de novas questões e para o aprofundamento da reflexão sobre as formas de relação entre modernidade e tradição, no âmbito da história da arquitetura que se articula com a história da cidade. A história das práticas arquitetônicas, ou seja, do conjunto de agentes e processos envolvidos na produção da arquitetura e dos resultados dessa produção, não podem mais ser narrados, apenas, a partir da perspectiva da arquitetura como um campo autônomo – um espaço indiferente à história – como nos legou a tradição moderna, nem permanecer à sombra, quando se trata do estudo histórico das cidades. Mas, sim, abrir possibilidades de explorar a complexidade e a riqueza imbricadas nas tramas entre arquitetura e cidade – entre a cultura, a arte e a política – como um desafio estimulante para arquitetos e historiadores.



2.Edifício do IAPC – Carlos Francisco Valente e Hugo O.Lopes, Florianópolis.

Modernismo Funcionalista: Signo de Modernidade.

“Um edifício é como uma bolha de sabão. Esta bolha é perfeita e harmoniosa se o sopro é bem distribuído, bem regulado do interior. O exterior é o resultado de um interior.” (Le Corbusier)

“Franqueadas as etapas da história, chegamos, enfim, ao cume da evolução anunciada pelo historiador (Henri Pirenne), isto é, a esta ‘época mais avançada’, na qual ‘métodos melhores’ ‘permitem ao homem dominar a natureza e marcá-la com sua presença, malgrado as desvantagens de clima e de solo, seria, então, sem dúvida, possível construir cidades em qualquer lugar que o espírito de empreendimento e a procura de lucro possam sugerir’. Brasília ressalta como a expressão mais representativa desta época ‘mais avançada’.
(Mário Pedrosa)

Símbolos de Poder, Faces da Nação.



3.Edifício das Diretorias

"Prédio Novo- EDIFÍCIO DAS DIRETORIAS

*"Com excessivo trabalho de todo o pessoal das Obras Públicas numa blitz verdadeira comandada por O. E., trabalho que se prolongou por dias e noites, às vezes até pela madrugada, foi inaugurado ontem o Edifício das Diretorias nesta Capital. O governo que está por alguns dias, fez questão fechada de inaugurar o Prédio, conseguindo fazê-lo embora sem o completo acabamento da majestosa obra. A inauguração foi feita à noite para uma melhor impressão, desde que é verdadeiramente feérica a iluminação do Edifício. O Edifício das Diretorias é considerado como o mais bonito da Capital. E o mais custoso também."*¹¹

¹¹ Jornal *O Estado*, 06 de janeiro de 1961.

Com esta nota no jornal *O Estado*, o colunista O. M. noticia em 06 de janeiro de 1961, a inauguração do edifício das Diretorias, ocorrida na véspera. E destaca o esforço do governo de Heriberto Hilse para inaugurar a obra antes do término de seu mandato. A inauguração do “majestoso” edifício, recebida pelo público através de uma iluminação “feérica”, marcava o momento de saída do governo da corrente político-partidária UDN, no poder desde 1951.¹² Em 31 de janeiro de 1961, a “Aliança Social Trabalhista”, coligação entre o PSD e o PTB, assumiria o governo do estado. A “questão fechada” de inaugurar o edifício dentro de um prazo estrito – fato comum em finais de mandatos – assinalava a importância política da obra acabada: a construção de um edifício materializando uma realização política.

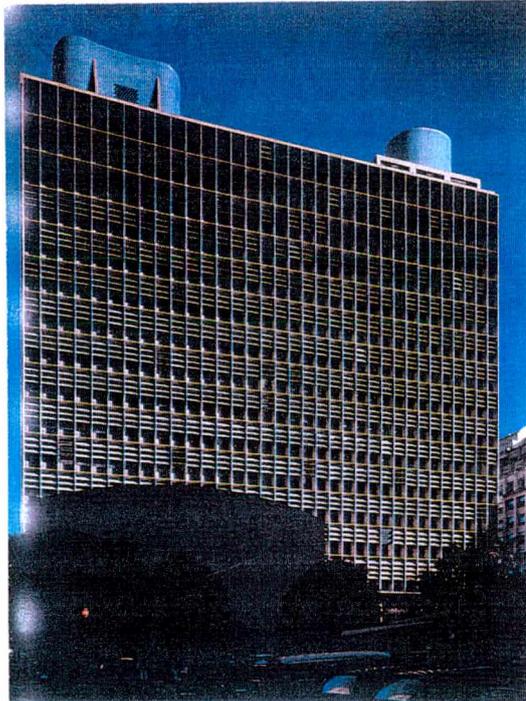
Recebido com um “mais” no centro urbano, como aquisição de forma e de técnica modernas, acentuando a verticalização e o adensamento iniciados nos anos 50, o edifício das Diretorias sintetizava a modernização da cidade, em especial do centro da cidade, com seu estilo próprio: justapondo diferentes linguagens estéticas na junção entre tradição e modernidade.

Leio este edifício como monumento e como documento, no sentido desenvolvido por Le Goff. O monumento, edifício ligado ao poder, propõe perpetuar alguma recordação ou busca imprimir a marca de um grupo, como nos fala o historiador. A arquitetura pública ou do monumento, assumindo seu papel de representação do poder instituído, significa realização política, reafirmação de poder.¹³ Significa também a reafirmação ou a introdução de uma determinada linguagem que passa a ter uma relação de identificação com o poder, neste caso, o poder estadual.

¹² Em 31 de janeiro de 1951 assumiu o governo estadual, Irineu Bornhausen; em 1956, foi empossado Jorge Lacerda, tendo falecido em 1958. Assumiu o governo então o vice-governador Heriberto Hilse para conclusão do mandato.

¹³ Le Goff, J. *História e Memória*. SP: Unicamp, 1994. pp. 535-549.

A maioria dos edifícios contém uma mistura de funções utilitárias e de funções simbólicas, porém na arquitetura dos monumentos – dos edifícios religiosos ou públicos – prevalece a função simbólica, isto é, a função de tornar visível características identitárias do poder. Neste sentido, o edifício das Diretorias é tomado aqui como objeto emblemático de um conjunto de referenciais estéticos, éticos e políticos que, no momento de sua inauguração trouxe para a cidade elementos próprios da moderna cultura arquitetônica brasileira, articulando monumentalidade e funcionalidade.



4.Prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES)
Lúcio Costa e equipe, Rio de Janeiro

A monumentalidade e a funcionalidade já haviam sido associadas de forma singular no paradigmático projeto moderno do edifício do Ministério da Educação e Saúde – MES – projetado em 1936-37 por Lúcio Costa ¹⁴ e equipe,

¹⁴ Lúcio Costa.(1902 - 1997) Arquiteto, estudou desenho em Newcastle, Inglaterra, entre 1911 e 1913, cursou a Escola de Belas Artes entre 1917 e 1924, diretor da Escola Nacional de Belas Artes entre 12/12/1930 e 1931,colaborador no SPHAN entre 1937 e 1972. Destaque para os projetos: Apartamentos para Operários, Rio de Janeiro, 1932; prédio do MES, Rio de Janeiro, (1936-1945); Hotel do Parque São

e construído entre 1937 e 1945. Adotando os princípios da arquitetura moderna funcional de Le Corbusier,¹⁵ este edifício tornou-se referência nacional e internacional para arquitetos e engenheiros, pela importância política da obra, pelas resoluções técnicas e estéticas do edifício, pela integração de artes plásticas e paisagismo de forma singular.¹⁶

No Brasil, a nova arquitetura ou arquitetura funcional emergiu com o projeto de Gregori Warchavichick para sua própria casa à Rua Santa Cruz, em São Paulo, em 1928. Apesar das limitações técnicas e de legislação da época, o arquiteto propôs uma volumetria que, embora simétrica, acentuava a forma geométrica, despida de qualquer ornamento. Em projetos posteriores utilizou o concreto armado, com terraços nas coberturas e soluções geométricas mais condizentes com o racionalismo da era da máquina.¹⁷

Clemente, Nova Friburgo, 1944; Prédios do Parque Guinle, Rio de Janeiro, 1948-1954; Plano Piloto de Brasília, 1956. Sobre o autor ver: Bruand, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981; Xavier, Alberto (org.) *Depoimento de Uma Geração*. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987; Guimarães, Cêça. *Lúcio Costa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/Prefeitura, 1996. Martins, Carlos. *Arquitetura e Estado no Brasil*. Dissertação de Mestrado/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-USP, 1987.

¹⁵ Le Corbusier é o pseudônimo de Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), arquiteto suíço, que elaborou nos anos 20 um programa para a arquitetura funcional com base na construtividade do concreto armado e do purismo formal, buscando relacionar dinamicamente a arquitetura e o urbanismo. Sobre sua vida e obra ver, entre outros: Le Corbusier, *Oeuvres Completes*, Zurich: Artemis, 1973; *Por Uma Arquitetura*. SP: Perspectiva 1973; *Planejamento Urbano*. SP: Perspectiva, 1971; Boesiger, W. *Le Corbusier*. Barcelona, G. Gili, 1976; Baker, G.B. *Le Corbusier-Análisis de la Forma*. Barcelona: G. Gili, 1985; Jenger, J. *Le Corbusier - Architect of a New Age*. London: Thames and Hudson, 1996. Harris, E. D. *Le Corbusier-Riscos Brasileiros*. SP: Nobel, 1987; Hatje, Gerd (dir.) *Diccionario Ilustrado de La Arquitectura Contemporânea*. Barcelona: GG, 1970; C. R. Et alli. *Le Corbusier e o Brasil*. SP: Tessela/Projeto, 1987; Fernández-Galiano, L. (dir.) *Le Corbusier*. Revista *Arquitectura y Vivienda*-Monografias.09,10. Madrid, 1987.

¹⁶ A equipe de Lúcio Costa era composta por Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos, Carlos Leão, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer. Por sugestão de Lúcio Costa, o ministro Gustavo Capanema (com a colaboração de Monteiro de Carvalho) estabeleceu contato com Le Corbusier para que este viesse participar das avaliações do projeto do prédio do Ministério, além de proferir um ciclo de conferências e discutir o projeto da Cidade Universitária – projeto prioritário para Capanema, (que contratou inclusive o arquiteto italiano Marcello Piacentini para este trabalho), mas que não foi efetivado em sua gestão. Le Corbusier, que nesta viagem oficial permaneceu no Brasil cerca de um mês (de 12/07/36 a 15/08/36) propôs alterações significativas na articulação dos volumes propostos pela equipe de Lúcio, questionou a localização do edifício e deixou registrada sua contribuição como assessor do projeto em diversos croquis. A documentação detalhada deste processo encontra-se no trabalho de Lissovsky & Sá, *Colunas da Educação*. Rio: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.

¹⁷ Segawa, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*. 1900-1990. SP: Edusp, 1997, p.46.

A época do funcionalismo é aquela logo após a primeira guerra mundial, quando o urbanismo e a arquitetura, na Europa, se defrontam com a necessidade de reconstrução das cidades sob condições sociais, econômicas e tecnológicas profundamente alteradas. Sob o acelerado processo de desenvolvimento da indústria, a cidade passa a ser vista como organismo produtivo, que deve funcionar como uma fábrica, ser eficiente, ordenada e controlada. Da mesma maneira, a arquitetura é pensada em escala urbana, para ser construída em série, solucionada dentro da tecnologia industrial.

Neste quadro, a arquitetura moderna se desenvolveu em todo o mundo segundo alguns princípios gerais:

“1) A prioridade da planificação urbanística sobre o projeto arquitetônico; 2) a máxima economia no emprego do terreno e na construção com o fim de poder resolver, ainda que a um nível ‘mínimo tolerável’, o problema da habitação; 3) a rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas(efeitos) de exigências objetivas(causas); 4) o recurso sistemático à tecnologia industrial, à estandarização e à pré-fabricação em série, quer dizer, a progressiva industrialização da produção de objetos pertencentes à vida diária (desenho industrial); 5) a concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade.”¹⁸

Os princípios do funcionalismo disseminaram um modo de fazer arquitetura que alcançou êxitos notáveis, abordando os processos industriais de fabricação de componentes construtivos, reestabelecendo em certa medida a conexão entre arquitetura e engenharia, e estabelecendo as bases para uma arquitetura racionalizada capaz de enfrentar os desafios do século XX.¹⁹ Em

¹⁸ Argan, G. C. *El Arte Moderno*. Valencia: Fernando torres, 1975, p. 324-325.

¹⁹ Roth, Leland M. *Entender la Arquitectura. Sus elementos, historia y significado*. Barcelona: G Gili, 2000, p. 523. Os arquitetos destacados por Leland – e pela maioria de historiadores da arquitetura – dentro do Movimento Moderno são Frank Lloyd Wright (1869-Wiscosin/1959-Phoenix), Walter Gropius(1883-

especial, a Exposição de 1932, dos arquitetos Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson em Nova Iorque, intitulada “The International Style”, difundiu para fora dos Estados Unidos e Europa, a arquitetura funcional.

De modo geral, a expressão “funcional”, amplamente utilizada a partir dos 20, designava “o sistema de construção em que o emprego de um material segue sempre de perto as necessidades econômicas e técnicas para atingir um resultado artístico”.²⁰ A arquitetura funcional pretendia ser aquela em que a utilidade e a beleza se uniam em uma estética própria, moderna, com uma clara tendência de negação a todo e qualquer elemento ornamental ou decorativo.

Le Corbusier – integrante do Movimento Moderno, considerado por Argan o paralelo de Picasso na arquitetura, assessor da equipe de arquitetos responsável pelo projeto do MES – foi um artífice e um divulgador da arquitetura funcional purista, isto é, da arquitetura que tomava as formas geométricas puras como base projetual. Inicialmente os projetos das casas Domino (1914), Casa Monol (1919), Casas Citrohan (1922), entre outros, formaram uma base para o amadurecimento dos pontos programáticos de Corbusier desenvolvidos nos projetos da Casa La Roche (1923), em Paris, da Casa Stein (1927), em Garches, e plenamente aplicados na Casa Savoie (1929), em Poissy. O programa básico, sintetizado em cinco pontos, definia um modo próprio de abordar o funcionalismo na arquitetura.

Esses cinco pontos são: o *pilotis*, espaço definido por um conjunto de pilares ao nível do solo gerando área para circulação e articulação entre o edifício e a cidade; a *planta livre*, que permite uma grande flexibilidade na definição da localização de vedações (paredes), obtida pela estrutura

Berlim/ 1969-Cambridge, Mass.), Peter Behrens (1868-Hamburgo/1940-Berlim), Le Corbusier (1887-La Chaux-de-Fonds/1965-Cap Martin) e Mies Van der Rohe (1886- Aachen/1969-Chicago).

²⁰ Dorflès, Gillo. *A Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1986, p. 14.

independente; a fachada livre, consequência da independência entre estrutura e vedação; as janelas horizontais, que ampliam as possibilidades de ventilação e iluminação, também obtidas a partir da estrutura de concreto armado que permite vãos amplos; o terraço-jardim, que transforma a cobertura em mais um pavimento, aberto e plano, para usos diversos.

O edifício do Ministério da Educação e Saúde, segundo Mindlin, foi a primeira aplicação das idéias de Le Corbusier em escala monumental.²¹ Também foi considerado pela crítica, dos anos 60, como “*o monumento clássico de toda a arquitetura moderna, tanto do Brasil como internacional.*”

²² Esta afirmação indica o reconhecimento histórico de toda uma trajetória da arquitetura moderna no Brasil inaugurada com o MES,²³ em 1945, e que teve seu ápice na construção de Brasília, inaugurada em 1960.

²¹ H. Mindlin publicou em 1956, pela editora Colibris (Rio/Amsterdam) uma obra entusiástica a respeito da arquitetura brasileira intitulada *Modern Architecture in Brazil*. Sobre o prédio do Ministério ele escreve: “The building of the Ministry of Education is the most striking symbol of modern architecture in Brazil and the first application, in a monumental scale, of Le Corbusier’s ideas. It clearly shows the strength with which a building can carve out the space around it, and at the same time provides a spectacular example of what an urban center might be, if it were not for the predominance of short-range speculative interests.” Foi publicada em inglês nos Estados Unidos, Canada, Império Britânico, América do Sul, e outros países; em francês e em alemão.

²² Pedrosa, Mário. Acadêmicos e Modernos. Otilia Arantes (org.). São Paulo: Edusp, 1988, p. 382.

²³ O episódio do concurso do prédio do MES, fartamente documentado no trabalho de Lissovsky e Sá, nos faz perceber por um lado a atuação do *Estado*, naquele anos, através do ministro da Educação, como uma espécie de mecenas moderno, mas também traz à tona um jogo de forças e uma disputa de idéias pela primazia junto ao projeto do *Estado Novo* e junto a um novo público que se formava na crescente população urbana. O edital do concurso foi divulgado em 20 de abril de 1935. A comissão julgadora era composta pelo ministro Gustavo Capanema; pelo prof. Adolfo Morales de Los Rios Filho, representando a Escola Nacional de Belas Artes; pelo prof. Salvador Duque Estrada Batalha, representante do Instituto Central de Arquitetos do Brasil e pelo engenheiro Eduardo Duarte de Sousa Aguiar, superintendente de Obras e Transportes do MES. Em 05 de julho do mesmo ano, dentre os 34 projetos apresentados, a comissão selecionou três: os projetos Pax, Minerva e Alfa. Em 08 de julho, a comissão votava pelo projeto Pax, de Archimedes Memória. Em 01 de outubro era oficialmente encerrado o concurso. É interessante observar que durante o processo deste concurso, o ministro Capanema fazia um movimento no sentido de se instrumentar para escolher um projeto. Um pouco antes do resultado do concurso, Capanema recebia carta de José Macedo Soares (de 14 de junho de 1935), com fotos do Ministério da Aeronáutica da Itália, “considerado, pelas suas instalações, como o mais perfeito da Europa. As paredes divisórias são de vidro. O funcionário entra às oito da manhã, trabalha até meio-dia, almoça no restaurante do ministério, recomeça a trabalhar a uma hora e sai às 4:30h da tarde. (...) Dou-lhe estes detalhes porque sei que vai construir o seu ministério aí.” (Lissovsky e Sá, op.cit. pp.8 e 9). Em agosto de 35, o ministro recebeu carta de Fernando lobo que lhe descrevia detalhadamente o funcionamento e as inovações tecnológicas nas instalações do Departamento de Justiça

Na história dessas obras podem ser lidas as aspirações e as iniciativas para fazer do Brasil um país moderno. A importância que o edifício do Ministério teve à época de sua construção é ressaltada na interpretação dos historiadores Lissovsky e Sá, que vêem neste edifício uma metáfora da nação que se desejava construir:

*“O edifício do Ministério da Educação e Saúde é fruto do desejo irreprimível de construir de uma administração e de uma época. O Brasil Novo funda-se em um projeto construtivo: assentar as bases da nacionalidade, edificar a Pátria, forjar a brasilidade. O Brasil se eleva em seu “futuro ascencional” e, junto com ele, o ministério ergue seu monumento na Esplanada do castelo, no centro da capital da República.”*²⁴

Esse desejo irreprimível de construir – de um modo geral marca das administrações modernas – significava, neste caso, mais do que construir obras públicas, construir uma nação moderna. Naqueles anos, o Brasil novo deveria ser construído como “resultado de um esforço organizado” e a “identidade nacional” deveria ser calcada sobre “a afirmação da força nativa”.²⁵

O nacional não era um consenso. O “esforço organizado” passava pelos embates das diversas correntes que disputavam a primazia junto ao projeto

Americano, com seus aparelhos de “air conditioned”, móveis “standard”, uma “Stenographic Division”, aconselhando o ministro a adotar no novo prédio do MES uma série de medidas organizacionais e funcionais, além de lhe enviar um desenho esquemático do pavimento-tipo do Departamento de Justiça Americano. Ainda, o ministro consultou o arquiteto italiano Marcello Piacentini, então em visita oficial ao Rio de Janeiro, convidado para assessorar um projeto para a Cidade Universitária: “(...) Mostrei-lhe, também, o projeto premiado do professor Memória, dizendo-lhe que estava horrorizado com o mesmo e que não o executaria. O projeto era uma coisa horrível, um pouco “Marajoara” e não estava à altura das anteriores realizações do professor Memória. Comuniquei ao professor Marcello Piacentini essa minha impressão e queria, de certo modo, ver se ele me amparava no meu desejo de abandonar o projeto. (...) O professor Marcello Piacentini disse: “Eu não o faria. O senhor tem toda a razão. Isso não serve, definitivamente. Eu lhe dou o conselho de não o fazer.” (Capanema, Gustavo. Depoimento sobre o edifício do Ministério da Educação. (publicado na revista Módulo, Rio (85): 28-32, maio 1985) In: Xavier, A. org. Depoimento de Uma Geração. SP: ABEA, FVA, Pini, 1987, pp. 117, 118.

²⁴ Lissovsky, M. & Sá, P. S. M. *Colunas da Educação*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996, p. xix.

²⁵ Idem, p.29.

cultural do Estado Novo. Foi neste quadro de disputas que se formaram alianças entre modernistas e governo e que foi possível à modernidade da vanguarda institucionalizar seu discurso e uma prática simbólica, no caso, a arquitetura moderna funcional como monumento.

“(...) Gostar ou não das formas ‘modernas’ não se tratava mais de uma opção estilística, mas sim uma necessidade ética e ‘social’, como afirmava ‘corbusianamente’ Lúcio Costa.” Até mesmo a morada popular podia ser “concebida como monumento, sendo o pedregulho de Affonso Reidy o exemplo mais notável; a construção de novos monumentos para o futuro” foi “exercida com maestria do MES até Brasília (...).”²⁶

O prédio do Ministério da Educação e Saúde, ao final,

“(...) correspondia, de fato, às esperanças e intenções do ministro que mandara construí-lo. Admirado universalmente, publicado em todas as grandes revistas de arquitetura, tornou-se um símbolo nacional habilmente explorado pelo governo brasileiro na propaganda interna e externa.”²⁷

As repercussões internacionais do novo “símbolo nacional” vinham no rastro de um reconhecimento já antecipado pelo sucesso do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial de Nova York, em 1938 – projeto de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Em 1942, o arquiteto Philip Goodwin, do Museu de Arte Moderna de Nova York, e o fotógrafo G. E. Kidder Smith vieram ao Brasil para coletar material para uma exposição a se realizar nos Estados Unidos sobre Arquitetura Colonial e Moderna no Brasil.

Na abertura da exposição, em 13 de janeiro de 1943, Goodwin dizia:

“(...) A construção de novos edifícios governamentais e departamentos de serviços públicos prova o interesse que o governo brasileiro e seus quarenta milhões de habitantes tem pela importância

²⁶ Cavalcanti, Lauro. *Modernistas na Repartição*. Rio: UFRJ/Paço Imperial/ Tempo Brasileiro, p. 20.

²⁷ Bruand, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. SP:Perspectiva, 1981, p. 93.

do seu país (...) O Rio de Janeiro possui o mais belo edifício governamental no hemisfério ocidental. É o Ministério da Educação e Saúde.

(...) O Brasil teve a coragem de sair do campo fácil do conservadorismo. A sua corajosa libertação do tradicionalismo eliminou a antiquada rotina do pensamento governamental e estabeleceu o espírito livre de construção criadora. As capitais do mundo que necessitarão ser reedificadas após a guerra não podem encontrar melhores modelos do que nos moderníssimos edifícios da capital do Brasil.”²⁸

Com o material da exposição montada por Goodwin, foi elaborado o primeiro e principal veículo de divulgação internacional da emergente arquitetura moderna brasileira, o livro *Brazil Builds: Architecture New and Old. 1652-1942.*²⁹

O reconhecimento internacional da arquitetura moderna brasileira foi sem dúvida um ganho político para o Estado. Por outro lado, este sucesso teve suas repercussões internas. A arquitetura funcionalista monumental do prédio do Ministério da Educação e Saúde – que vejo como uma edição tropical da linguagem corbusiana – foi intensamente reinterpretada em suas possibilidades técnicas e lingüísticas, em edifícios públicos, comerciais e residenciais, em diversas cidades brasileiras, nas décadas de 40 e 50. Entre outros aspectos afirmava-se desta forma a chamada “*escola carioca*” de arquitetura moderna, disseminando uma maneira de fazer arquitetura.

“Brazilian School, Cariocan School, First National Style in Modern Architecture, Neobarroco, foram alguns dos rótulos atribuídos pela história e crítica da arquitetura pensada e escrita pelos estudiosos europeus e norte-americanos, para a arquitetura feita no Brasil mais ou menos entre a década de 1930 até Brasília, naquilo que, no Brasil,

²⁸ In: Lissovsky & Sá. Op. Cit. pp. 170,171.

²⁹ Martins, Carlos. *Arquitetura e Estado no Brasil*. Dissertação de Mestrado. Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP, 1987, p.8.

se convencionou chamar de arquitetura moderna brasileira – em distinção, talvez, à arquitetura contemporânea (...).³⁰

Lúcio Costa e seu grupo, através de relações bem sucedidas com o poder, de Vargas a JK, abriram possibilidades para a propagação da nova linguagem, que encontrou no caminho oficial legitimidade e impulso para sua circulação.³¹ Na trama das relações entre cultura e poder Helena Bomeny assinala que,

*“ em sua utopia, Brasília faria a ponte entre o projeto moderno de Juscelino Kubitschek e o modernismo mineiro dos anos 20. Foi daquela geração de intelectuais mineiros que saíram expoentes da burocracia nacional como Gustavo Capanema, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, que tiveram no Estado pós-30 oportunidade única de institucionalização da experiência vanguardista, tudo com o beneplácito do estado varguista.”*³²

No caso das relações entre JK e a arquitetura moderna a “ponte” se fez pelo trabalho do arquiteto Oscar Niemeyer que, a partir do projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, em 1940, teve oportunidade de ser contratado por Juscelino, prefeito de Belo Horizonte, para projetar um conjunto de edifícios em torno do lago artificial da Pampulha. O programa incluía um Cassino, uma Casa de Bailes, um Iate Clube, a Casa Kubitschek, construídos em 1942 e a Igreja de São Francisco de Assis, em 1943. O próprio Niemeyer lembra:

“Trabalhei a vida toda com JK. Primeiro, em Pampulha, quando ele era prefeito; depois quando governador de Minas Gerais e por fim

³⁰ Segawa, H. Op. Cit., p. 103.

³¹ O SPHAN – criado em 1937, no governo Vargas – começou a funcionar, sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, contando com a colaboração dos arquitetos Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda. Anos mais tarde a construção de Brasília vinha reafirmar, entre outros aspectos, o lugar desta linhagem cultural, vinculada ao poder desde *O Estado Novo*.

³² Gomes, A. C. (org.). *O Brasil de JK*. Rio: Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1991, p. 145.

*em Brasília que foi a continuação natural desse longo período de boa compreensão e amizade. (...)*³³

A força das referências técnicas, estéticas e políticas – a modernidade dos tempos do funcionalismo – representada no edifício do Ministério e desenvolvida nas décadas de 40 e 50, reverberando em inúmeros outros projetos, nas diversas capitais e cidades do país, chegou através de iniciativas públicas na arquitetura em Florianópolis.

Entre os edifícios públicos que ensaiaram os primeiros passos da arquitetura moderna funcional em Florianópolis, está o edifício do IPASE³⁴ – Instituto de Pensão e Aposentadoria dos Servidores Estaduais – projeto do arquiteto Raul Pinto Cardoso, aprovado em 1944, e construído por Souza Tavares. Fazendo uso da planta livre obtida pela estrutura independente de concreto armado, com uma área de 4.698 m² em seis pavimentos – subsolo, térreo, quatro pavimentos-tipo e terraço com apartamento – o edifício projetava-se sobre um *pilotis* na calçada, gerando uma espécie de galeria coberta, marcada pela série de pilares.³⁵



³³ In: Arquitetura e Urbanismo, edição especial sobre Brasília, Abril de 1985, p. 43.

³⁴ Atualmente INAMPS.

³⁵ Dados fornecidos pela Divisão de Engenharia do INAMPS.

Na década de 50, com o novo impulso de modernização na cidade, o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários – IAPC – encaminhou um projeto para sua sede em Florianópolis, ao lado do prédio do IPASE, na quadra seguinte – em frente ao Teatro Álvaro de Carvalho. O projeto foi concluído em 1954, sob a responsabilidade do engenheiro Carlos Francisco Valente e do arquiteto Hugo de Oliveira Lopes – ambos profissionais vinculados ao IAPC, no Rio de Janeiro. O engenheiro Domingos Trindade, autor do projeto do Edifício das Diretorias, acompanhou as obras deste edifício que obteve a primeira vistoria para entrega ao público em 1958.³⁶



6. Prédio do IAPC – Fachada Principal

³⁶ Os dados sobre este edifício encontram-se arquivados no setor de Patrimônio do Escritório de Representação do Ministério da Saúde em Florianópolis.

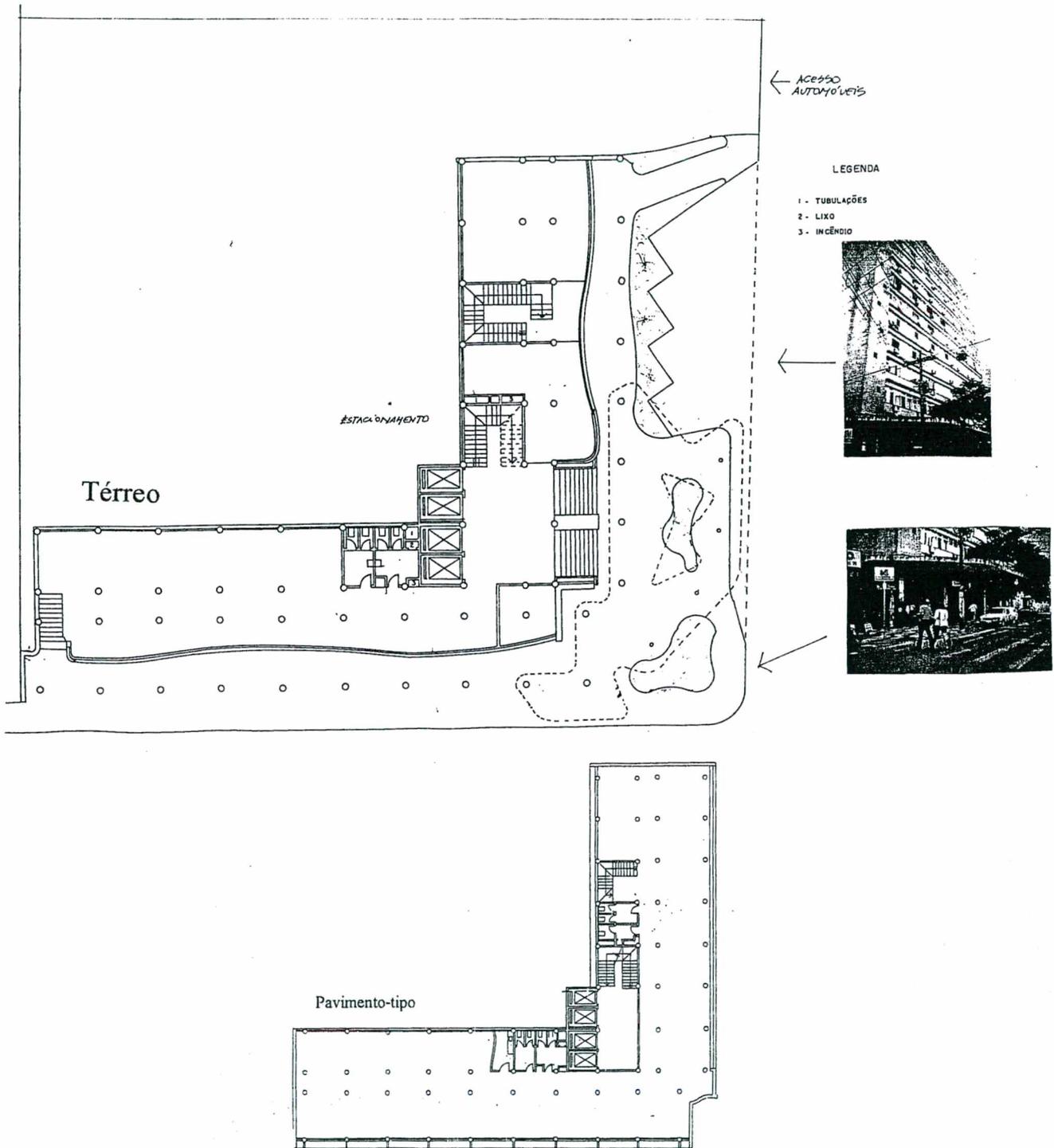
O projeto final propunha um edifício com 10 pavimentos: um subsolo, um térreo e “*salões corridos de acordo com a mais moderna técnica utilizada para edifícios públicos*” – do segundo ao nono pavimento, perfazendo oito pavimentos-tipo. No décimo, o apartamento da zeladoria. Os “*salões corridos*” são uma expressão para designar o espaço gerado pela planta livre, decorrente da utilização da estrutura independente de concreto armado.

O edifício das Diretorias – o edifício público que mais representa a modernidade em Florianópolis nos anos 50 – foi projetado em 1953, pelo engenheiro Domingos Trindade, formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro (1941) e inaugurado em janeiro de 1961. O lapso de tempo entre o projeto e a execução do edifício provavelmente está relacionado ao tempo necessário para obtenção de recursos previstos para sua realização. O “*edifício mais custoso da Capital*”, segundo o relatório da Secretaria de Obras de 1959, teve um orçamento estimado em Cr\$ 15.425.437,60 – o que era um custo bastante elevado para a época se considerarmos que no mesmo relatório, as previsões para as obras da Cidade Universitária eram: Plano Viário – Cr\$ 1.800.000,00; Faculdade de Filosofia VE – Cr\$ 826.153,00.³⁷

No edifício das Diretorias a imagem do prédio do Ministério retorna significativamente na definição das fachadas: uma com uso de brise-soleil em toda sua extensão e outra pela utilização de janelas horizontais, aludindo por contraste, às fachadas do edifício do Ministério. O volume, em L, desdobra o volume do MES. Articulado na esquina por marquise ondulada e pela presença do *pilotis*, define um espaço de circulação e abrigo para pedestres, que é único na cidade. A utilização da planta livre, possibilitada pela estrutura de concreto

³⁷ Arquivo Estadual, Relatório da D.O.P. cx. 147.

armado, garante a solução funcional do edifício. A verticalidade acentua sua característica de monumento.



7. Edifício das Diretorias – Planta-baixa do térreo e do pavimento-tipo

No período de construção do edifício das Diretorias – especialmente em 1959 – a força das aspirações por um futuro pleno de modernidade propagava-se intensamente pela divulgação da construção da Nova Capital e pelo clima de euforia disseminado em torno deste evento. O país passava por um processo de modernização cultural impulsionado pelo programa desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. A construção de Brasília era o catalisador desse programa de governo, formalizado num plano de metas cujo objetivo era realizar “50 anos em 5”.³⁸

Os anos 50 foram “os anos dourados”, da resistência das instituições democráticas – com o funcionamento dos mecanismos eleitorais, a atuação dos partidos políticos e do Congresso, com a presença do judiciário e o papel do executivo – associada a um projeto de crescimento e modernização imbricados com a idéia de desenvolvimento. O Brasil “moderno” era um Brasil “democrático”, movido pela esperança e pela confiança em um novo tempo de progresso.³⁹

Especialmente na segunda metade da década, houve intensa atividade econômica, com a implantação de estruturas industriais – destacando-se a

³⁸ Para a realização do grande empreendimento Juscelino Kubitschek criou em abril de 56, a NovaCap – Cia Urbanizadora da Nova Capital, sendo designado para a função de Diretor do Departamento de Arquitetura o arquiteto Oscar Niemeyer, encarregado dos projetos dos edifícios administrativos e do governo da futura capital. Para o planejamento urbano instituiu-se um concurso nacional organizado com a participação do IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil) do qual participaram 26 equipes e em 16 de março de 1957 a avaliação do júri conferia a Lúcio Costa a primeira colocação. O 2º. lugar coube a Boruch Milman, João H. Rocha e Ney Gonçalves. O 3º. e o 4º. lugares receberam a mesma premiação sendo classificados Rino Levi, Roberto Cerqueira César e L. R. Carvalho, e a equipe de M. M. M. Roberto. Três trabalhos foram incluídos no 5º. Prêmio: Henrique E. Mindlin e Giancarlo Palanti; escritório da Construtécnica S. A. E Vilanova Artigas, Mário Wagner da Cunha e Paulo Camargo e Almeida. A comissão julgadora do Plano Piloto foi preseidida pelo engenheiro Israel Pinheiro (também presidente da NovaCap) e integrada pelo urbanista inglês Sir William Holford (responsável pelo plano regulador de Londres), pelo arquiteto francês, conselheiro do Ministério da Reconstrução, André Sive, pelo arquiteto norte-americano Stamo Papadaki, por Luís Hildebrando Horta Barbosa, representante do Clube de Engenharia, por Paulo Antunes Ribeiro, presidente do IAB e pelo próprio Oscar Niemeyer. Ver: Sabbag, Haifa Y. *A procura da cidade ideal*. In: *Arquitetura e Urbanismo*. Abril de 1985, p. 29.

³⁹ Gomes, Ângela de Castro. Introdução. In: Gomes, A. C. (org.) *O Brasil de JK*. Rio: Fund. Getúlio Vargas/CPDOC, 1991.

indústria automobilística – e com a reorganização dos sistemas de infraestrutura nos setores de energia e de transporte.

*“Essa aparente prosperidade era acompanhada, ao ritmo do surgimento da Bossa Nova no Rio de Janeiro, pelos dois campeonatos mundiais de futebol conquistados pelo Brasil (1956-1960) e pela grande divulgação da arquitetura brasileira, sobretudo com as expectativas em torno de Brasília.”*⁴⁰

Em Santa Catarina o ousado empreendimento de construção da Nova Capital era acompanhado pelo rádio e pelos jornais com entusiasmo. Em 27/09/59, a manchete no jornal *O Estado*, *Brasília: Uma das modernas maravilhas do mundo*, introduzia a transcrição de uma carta do cineasta Frank Capra a JK.: *“(...) Numa época em que o mundo receia a sua destruição, o senhor está construindo e edificando para o futuro em tão emocionante escala que isso deve constituir um tônico restaurador para um mundo deprimido”*.⁴¹

Para alguém como Capra - consciente da capacidade de destruição demonstrada pela Segunda Guerra, em especial pela bomba lançada sobre Hiroshima – o empreendimento em tal escala deveria mesmo parecer um sonho deslocado para a crítica. Mas, por aqui veiculava-se a euforia dos “anos dourados”, banhados pelo glamour hollywoodiano do discurso da vitória.

Essa visão otimista de futuro associa-se à beleza e à modernidade das formas da Nova Capital. Vejamos as palavras do Ministro francês, sr. Pinay, em visita à Brasília, publicadas no jornal *O Estado*, de 13/10/59:

(V. A.) – Para quem não via Brasília há uns quinze dias estava reservada uma bela surpresa: o lago. O fechamento da represa do Paranoá se havia concretizado há menos de um mês e já agora, se pode ver a água clara e limpa iniciando a formação do lago que abraçará a cidade numa extensão de dezenas de quilômetros (...) O Ministro Pinay,

⁴⁰ Segawa, H. Op. Cit., p. 160.

⁴¹ Jornal *O Estado*, 27 de setembro de 1959.

da França, convidado a visitar a futura capital (...) depois da visita (...) respondeu-nos textualmente:

“É cedo para fazer um julgamento sobre a cidade em conjunto, mas pode dizer-se, de qualquer forma, desde já, pelo que se vê do traçado, pelas avenidas e grandes artérias que Brasília será não somente a mais moderna capital do mundo, mas também a mais bela” (...).⁴²

Irradiavam-se os estímulos para fazer de Florianópolis, que era capital, alcançar um novo patamar de progresso e modernização, acompanhando com euforia e entusiasmo o processo de construção da Nova Capital – Brasília. Através das notícias sobre as realizações da arquitetura moderna, podemos entrever a importância que tomava a arquitetura como ícone de modernidade e ao mesmo tempo, vislumbrar as aspirações que circulavam em torno dessa modernidade.

Na coluna de O. M. no jornal *O Estado*, em 21/08/1959, podemos ler:

“Dois prédios e um hotel.

*Dois grandes prédios serão dentro de alguns dias inaugurados. O Zahia à Rua Felipe Schmidt que virá sem dúvida embelezar a cidade e o edifício do Banco Nacional do Comércio na Praça 15 de novembro. Ambos serão motivos para justificar o orgulho nessa fase de construção de grandes edifícios.”*⁴³

E do mesmo jornalista, na primeira página, em 15/09/1959:

“Porto Alegre continua crescendo em todos os sentidos. De ano para ano nota-se o progresso constante em seus rumos para colocar-se lado a lado com as maiores metrópoles do país.

*As construções modernas, os edifícios majestosos, o comércio, a indústria e seus bairros populosos onde nada falta e por cujas longas faixas de cimento transitam dia e noite veículos de toda espécie já garantem à capital sulina uma invejável situação entre as maiores capitais do Brasil.(...)”*⁴⁴

⁴² Jornal *O Estado*, 13 de outubro de 1959.

⁴³ Jornal *O Estado*, 21 de agosto de 1959.

⁴⁴ Jornal *O Estado*, 15 de setembro de 1959.

Havia o reconhecimento da beleza associada aos “grandes edifícios” e a perspectiva positiva do progresso, ou seja, do crescimento das cidades até um limite impreciso identificado com o conforto e as facilidades da vida moderna.

Para além de uma visão localizada, as aspirações de modernidade reencontravam num circuito internacional a legitimação que as impulsionava adiante. A notícia de uma Exposição de Arquitetura Moderna organizada pelo Museu Metropolitano de Nova York, tradução de um artigo de Norman Smith, alimentava os sonhos dourados de uma Florianópolis moderna. Em 02/10/59, no jornal *O Estado*, lia-se :

“A arquitetura é vida; ou pelo menos é a vida materializada em forma e portanto marco que registra a vida como a vida se apresenta.”

Essas palavras, escritas por Frank Lloyd Wright, o grande arquiteto norte-americano recentemente falecido, pode ser considerada como a divisa da exibição de artes plásticas que está tendo lugar atualmente no Metropolitan Museum de Nova York e que em breve percorrerá todos os Estados Unidos.

“A procura de formas significativas – formas que em caráter funcional servem à sociedade contemporânea- nunca antes requereu tanta coragem e compreensão por parte dos arquitetos como no século atual. As profundas modificações introduzidas pelas descobertas científicas, pelas guerras e acontecimentos sociais, passaram a exigir muito mais dos homens que procuram expressar a realidade do nosso tempo com lógica e beleza.”

*(...)Cinco dos 30 arquitetos selecionados para a exibição são designados como “os grandes originais”: Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe, Le Corbusier e Alvar Aalto. Da 2ª. geração, oito são selecionados como “leaders”: Marcel Breuer, William Harrison, Phillip Johnson, Richard Neutra, Eero Saarinen, Edward Stone, Richard Buckminster Fuller e Skidmore, Owins & Merrill.”*⁴⁵

⁴⁵ Jornal *O Estado*, 02 de outubro de 1959.

Seguindo adiante esses sonhos ganhavam maior nitidez quando da comemoração pela inauguração de Brasília. No dia 21 de abril de 1960, o jornal *O Estado* trouxe diversos depoimentos de críticos e arquitetos internacionais e o jornalista O. M. escrevia em sua coluna, Nossa Capital:

*“Brasília - Esta coluna mantém seu título porque em se tratando de Brasília é realmente ela a nossa Capital – nossa porque brasileira, nossa ainda porque é a capital do Brasil, a Capital de mais de sessenta milhões de bemaventurados nascidos neste país abençoado por Deus. (...)”*⁴⁶

Uma série de notas patrocinadas por empresas locais também associavam-se “às manifestações de júbilo” e uniam-se “à alegria do povo brasileiro”. Nessas notas, logo abaixo do nome da empresa em letras grandes vinha o texto e mais abaixo uma foto. Essas fotos eram imagens de Brasília. O que causava uma dupla leitura. Por exemplo, na nota emitida pela Fábrica de Rendas e Bordados Hoepcke, a foto escolhida foi a de um edifício de poucos pavimentos, bastante longo e marcado pela horizontalidade das janelas, parecido com uma fábrica. Na nota da Empresa Florianópolis S.A, havia uma foto do ônibus da empresa e ao lado uma foto, em perspectiva, de uma avenida em Brasília. Havia ainda notas do Estaleiro Arataca, do Conselho Regional do SESC e do SENAC, da Federação do Comércio, de Carlos Hoepcke, da CEF, contemplando diversos ângulos da nova Capital. A Inspetoria Regional de Santa Catarina em sua nota, optou pela foto de uma escultura, com a legenda: “*Em Brasília tudo é moderno, tudo é perfeito, tudo tem a marca J.K.*” Essas notas em conjunto parecem dizer em uníssono o quanto se aspirava ‘fazer de Florianópolis’ uma ‘Brasília’, ou ter ‘Brasília’ em Florianópolis.

⁴⁶ Jornal *O Estado*, 21 de abril de 1960.

A aspiração e o esforço das elites políticas, intelectuais e comerciais, especialmente na década que se encerrava, havia sido no sentido de reafirmar o lugar de Florianópolis como cidade-capital. Cidade administrativa e de serviços, iniciou nesses anos um processo de relativas mudanças e de modernização. A administração municipal encomendou o primeiro Plano Diretor para a cidade em 1952 e em 1955, Florianópolis tinha seu primeiro Código de Obras. O movimento modernista nas artes e na literatura, efetivado pelo Grupo Sul, re-atualizou a herança de 22 e pela primeira vez trouxe os ares modernos de constestação e de experimentação para a produção intelectual da cidade.

A administração do estado, governado pela UDN, lançou o primeiro plano governamental, denominado Plano de Obras e Equipamentos (1953), construiu usinas hidrelétricas e doou à Fundação Universidade de Santa Catarina o terreno onde foi implantado o Campus Universitário da Trindade. Na segunda metade dos anos 50, estabeleceram-se as bases da implantação da Usina Termelétrica do Capivari (Usina Jorge Lacerda), foram abertas rodovias e foi criada a Diretoria de Cultura na Secretaria da Educação, com a proposta de se iniciar uma política cultural no estado.⁴⁷

Era necessário mudar os ritmos de Florianópolis, cidade-capital de Santa Catarina, que ainda tinha ares de cidade ‘pacata’, como sugere o cronista da Rádio Diário da Manhã, Osmar Silva em algum de seus programas:

“(...) Alcanço a Rua Felipe Schmidt, a rua dos cafés e confeitarias, o fogo-fátuo das nossas pretensões a cidade grande! É a rua dos footings, das conversas fiadas!”

Depois, concluindo em tom melancólico:

⁴⁷ Piazza, Walter. *Santa Catarina: Sua História*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1983, p. 658 a 661.

“(..) O ônibus arranca, enquanto uma tristeza mansa me segreda que Florianópolis está distante, muito distante do progresso que se alardeia por aí! É quando muito, uma caricatura... uma pálida caricatura de cidade grande!”⁴⁸

As idas ao cinema, aos cafés, a presença de novos edifícios modernos inaugurados no centro da cidade ao longo da década indicavam o início das grandes mudanças esperadas. Estas novas construções traziam, dentro de certos limites, imagens de desenvolvimento e progresso que afirmavam o lugar da cidade - capital. No dia da inauguração do edifício das Diretorias, um outro jornal, *A Gazeta*, de 05/01/61, anunciava na primeira página: *“Será inaugurado, hoje, oficialmente às 20:30h o majestoso Edifício das Diretorias, obra que vem enriquecer não somente o Patrimônio do estado mas também a estética urbana(...)”*⁴⁹

O “enriquecimento” da estética urbana significava a ampliação de possibilidades, da diversidade e da variedade no desenho da arquitetura da cidade. E também a aquisição de algo simbolicamente valoroso, daquilo que conferia ao edifício, por exemplo, a qualidade de “*mais bonito*”, nas palavras do outro colunista. Do seu lugar de monumento do poder público – visto como “*majestosa obra*” ou como “*majestoso edifício*” – o edifício das Diretorias era “*o mais bonito da capital*” por marcar o momento de mais uma conquista na direção do progresso tão almejado e ao mesmo tempo renovar a inscrição da cidade no circuito das capitais modernas dos anos do desenvolvimentismo.

A modernidade que esta arquitetura introduzia na cidade referia-se não apenas à associação de aspectos de representação – obra funcional e monumental do poder público – mas também à qualidade da técnica: indicava um momento de avanço nas possibilidades da utilização de estruturas de

⁴⁸ Silva. O. *Coquetel de Crônicas*. Crônica - Florianópolis em Branco e Preto.

⁴⁹ Jornal *A Gazeta*, 05 de janeiro de 1961.

concreto armado em edifícios de grande altura e em projetos de grandes vãos, para os mais diversos fins.



8. Clube Penhasco – Walmy Bittencourt, Florianópolis

O concreto armado: estruturas independentes e outros espaços.

O desenvolvimento teórico e prático das técnicas do concreto armado tem um lugar fundamental para a história da arquitetura moderna. No caso da arquitetura brasileira, a tecnologia do concreto armado destaca-se sobremaneira. Como constata o arquiteto Vilanova Artigas, ao se dirigir aos formandos do curso de arquitetura da FAU-USP:

(...)Seria impossível compreender o caráter inovador da arquitetura brasileira sem nos determos na contribuição extraordinária dada pela moderna técnica do concreto armado, que tem sido capaz de responder às mais audaciosas propostas dos construtores. Não é possível separar o sucesso artístico dos nossos arquitetos da capacidade dos engenheiros brasileiros, os quais vêm demonstrando, através dos anos, a mesma intenção renovadora. Não é por acaso que

temos hoje à nossa disposição uma experiência técnica no uso do concreto armado comparável à dos países mais adiantados do mundo.(...) ⁵⁰

De fato, os avanços técnicos da construção civil relacionados às possibilidades de se construir em larga escala e em grande altura transformaram significativamente as artes de construir desde o séc. XIX. A arquitetura, tomando procedimentos da engenharia, passa a trazer para si a marca dos tempos da indústria. As construções em elementos pré-fabricados de ferro e vidro proporcionam espaços mais amplos e iluminados. A volumetria é liberada do peso da massa, considerando-se a relação entre as superfícies de vidro, predominantes, e os finos segmentos metálicos que compõem as estruturas. Apesar de controversos, os novos métodos construtivos abrem a perspectiva de se alcançar " *essa configuração dinâmica do espaço que corresponde à sensibilidade e ao sentido da vida na sociedade moderna.*" ⁵¹

As maneiras de construir que cada vez mais subdividiram a construção dos edifícios em partes articuláveis e componíveis até se poder chegar, no século XX, à pré-fabricação total dos elementos de uma edificação foram ganhando forma através do desenvolvimento da industrialização moderna. Em especial no século XIX, as artes, a arquitetura e a engenharia se modificaram significativamente neste sentido. Argan nos assinala que :

"Cuando Joseph Paxton (1803-1865) (...) proyecta y realiza el Palacio de Cristal para la Exposición Universal de Londres en 1851 (la primera de las muchas ferias mundiales consagradas al esplendor del progreso industrial) no inventa una técnica nueva sino que instaura un nuevo método para proyectar y realizar." ⁵²

⁵⁰ Artigas, V. *Aos Formandos da FAUUSP*. (publicado em Arquitetura e Decoração, SP, Maio/junho, 1956)
In: Xavier, A. Op. Cit. Pp. 245 e 246.

⁵¹ Argan, G.C. *El Arte Moderno. 1770-1970*. Valencia: Fernando Torres, 1975, p. 100.

⁵² Idem. p. 98.

A aplicação desta técnica - inseparável de seu método - era excelente para uma economia de expansão, diminuindo consideravelmente os gastos de material - que podia ser reaproveitado - e de tempo, dada a rapidez da construção que se reduzia à montagem de peças pré-fabricadas. Além disso, essa arquitetura cuja tônica era a estrutura no espaço, justamente por esta razão, propôs questões relativas a uma outra percepção do que pudesse ser estruturante na arquitetura. Houve um deslocamento do sentido de representação no espaço para um sentido de estruturação do espaço.⁵³

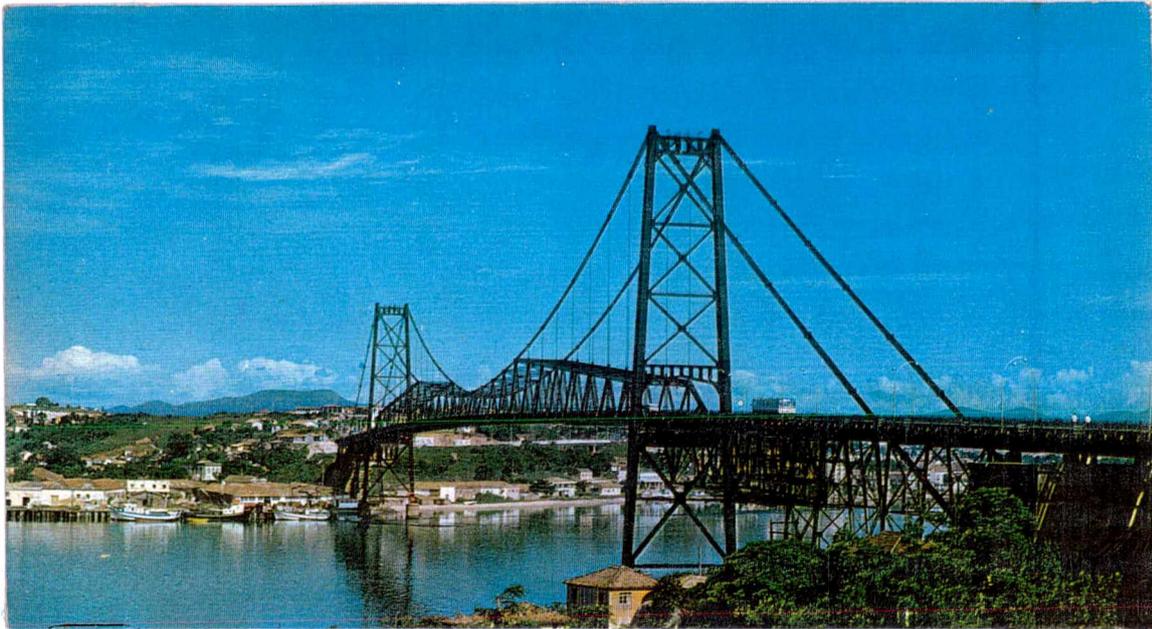
As construções em elementos pré-fabricados de ferro e vidro possibilitaram a criação de espaços mais amplos e iluminados, leves e transparentes. Ainda, introduziram mobilidade - possibilidade de desmontar e montar edifícios em outros lugares - e uma provisoriedade relativa.⁵⁴ A ponte Hercílio Luz, de forma emblemática, inseriu Florianópolis neste circuito em 1926, marcando significativamente a modernidade deste período, quando também foram introduzidos “embelezamentos” e propostas de “reformas urbanas”.

Nas duas primeiras décadas do século XX foram introduzidos na cidade os benefícios da modernidade através de obras de saneamento, reforma e embelezamento urbano – como a abertura da avenida Hercílio Luz em 1920-21: *“Entre 1901 e 1925, a cidade passa por profundas modificações benéficas – desejos de conforto urbano estão presentes e se traduzem na implantação de serviços de telefone, água encanada, luz elétrica, esgoto sanitário, linhas de bonde, cinema e outros.”*⁵⁵

⁵³ Idem. p. 102.

⁵⁴ Silva, Geraldo G. *Arquitetura de Ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1985, pp 23 a 30.

⁵⁵ Pereira, Nereu do Vale. *Desenvolvimento e modernização: um estudo da modernização em Florianópolis*. Fpolis: Lunardelli, 1984, p. 57.



9. Ponte Hercílio Luz

A ponte Hercílio Luz, construída entre 1922 e 1926, foi projetada por David Stillman. A empresa V.S. Steel Products fabricou a estrutura e a montagem foi supervisionada por Alberto Byngton e Alfredo Sundstrom, com a participação de dezenove operários americanos e com a colaboração dos construtores italianos, os irmãos Remo e Ormano Corsini. À época de sua construção era o maior vão suspenso da América Latina.⁵⁶

As estruturas de ferro geraram repercussões importantes no desenvolvimento da técnica do concreto. O concreto, já conhecido pelos construtores desde a Roma antiga⁵⁷, foi sendo misturado com outros agregados e associado a tramas metálicas em experiências significativas ao longo de todo o séc. XIX, principalmente na Alemanha, Estados Unidos, Inglaterra e França, entre 1870 e 1900.⁵⁸ As primeiras experiências com cimento Portland, imitando pedra, foram realizadas por Joseph Aspdin, em 1824.

⁵⁶ Coelho, Mário César. *Moderna Ponte Velha: Imagem e Memória da Ponte Hercílio Luz*. Fpolis: Dissertação de Mestrado, História, CFH, UFSC, pp 80-85.

⁵⁷ Argan, G. C. Op. cit. p.98.

⁵⁸ Frampton, K. Op. cit. pp. 37 a 39.

Na França, a tecnologia do concreto armado avançou principalmente através da pesquisa sistemática de François Hennebique, iniciada em 1879. Este construtor autodidata conseguiu criar uma articulação monolítica entre o cimento e o ferro pela utilização de barras de seção cilíndrica que podiam curvar-se e enganchar-se entre si. Neste sistema também se empregavam aros em forma de estribo para resistência às tensões localizadas. Este sistema, divulgado pela revista da própria empresa de Hennebique, intitulada *Le Béton Armé*, alcançou conhecimento internacional com sua aplicação nas estruturas ecléticas da Exposição de Paris de 1900.⁵⁹

Toni Garnier adotou o concreto armado (Hennebique) nos projetos de edifícios de sua Cité Industrielle exposta em 1904. Auguste Perret ao projetar o edifício da Rua Franklin 25, em Paris, 1903, reinterpreta vigamentos gregos através da estrutura de concreto, ao que parece pela orientação do *Histoire de l'Architecture* (1899) de Auguste Choisy e do texto de Paul Christophe sobre o sistema de Hennebique, *Le Béton Armé et ses applications* (1902).⁶⁰

Le Corbusier, que trabalhou com Perret em 1908, a partir desta experiência,

*"(...)se convenceu que o concreto armado era o material do futuro. Além de sua natureza monolítica maleável, sua durabilidade e sua economia inerente, Perret valorizava a estrutura de concreto como agente para resolver o antiquíssimo conflito entre a autenticidade estrutural do gótico e os valores humanistas da forma clássica."*⁶¹

⁵⁹ Idem, p.37.

⁶⁰ Tony Garnier e Auguste Perret foram ambos alunos de Julien Gadet - professor de Teoria na École des Beaux-Arts após 1894 - que publicou em 1902 *Eléments et théories de l'architecture*, uma atualização programática dos métodos de Durand (1805) para a combinação racional de formas arquitetônicas tipificadas. Ver Frampton, K. Op. cit. pp.102 a110.

⁶¹Frampton, K. op. cit., p. 153.

No ano de 1914, em colaboração com o engenheiro Max Dubois, Le Corbusier desenvolveu um sistema estrutural em concreto armado chamado DOMINO.⁶²

Neste sistema, o conjunto de lajes, vigas e pilares, produzido em série, permitia uma grande diversidade de soluções, sendo proposto inicialmente para projetos de casas e depois para edifícios habitacionais.⁶³ Explorando as possibilidades de aplicação deste sistema, Le Corbusier e seu primo Pierre Jeanneret (também seu sócio desde 1922) formularam "*os cinco pontos de uma nova arquitetura*", em 1926, que – como foi visto anteriormente – foram amplamente explorados na arquitetura moderna brasileira.

Na virada do século, no Brasil, mais especificamente em 1899, o Gabinete de Resistência dos Materiais da Escola Politécnica de São Paulo já era um centro de ensaio e pesquisa da tecnologia do concreto armado. Naquele final de século iniciavam-se várias atividades industriais no setor de materiais de construção e, para criar mão-de-obra especializada a nível médio, foram fundados vários liceus de artes e ofícios, ainda por iniciativa de entidades particulares. Em 1909 por decreto presidencial foram criadas dezenove escolas industriais no país, regulamentadas apenas na década de 20.⁶⁴

Com o advento do concreto armado a indústria da construção civil teve que se organizar e surgiu a necessidade de se contar com cimento e barras de aço de fabricação nacional. A substituição do cimento importado em 1897 veio com a fábrica Cimento Rodovalho, hoje, Votorantim e as barras de aço começaram a ser produzidas no país a partir de 1921, pela Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira.

⁶² O sistema empregava pilares e lajes de concreto de modo que as construções podiam ser colocadas umas junto às outras como peças de dominó.

⁶³ Boesiger, W. *Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, pp14 a17.

⁶⁴ Gama, Ruy. *A tecnologia em questão*. In: Revista USP. Dossiê Tecnologias. No. 7.1990, pp43 a 48.

No começo do século, a estrutura dos edifícios mais altos – até oito pavimentos – era metálica, como naqueles construídos entre 1904 e 1910 na Avenida Central, no Rio de Janeiro. Já na segunda década, alguns edifícios com estrutura de concreto armado foram erguidos em São Paulo e no Rio de Janeiro iniciando um processo de verticalização que veio definindo desde então uma fisionomia modernizadora para estas cidades.⁶⁵

Flávio de Carvalho, formado em engenharia civil na Inglaterra e tendo frequentado a escola de Belas-Artes na mesma Universidade, ao fazer uma retrospectiva de sua atividade profissional lembra quando trabalhava na firma Ramos de Azevedo como calculista de estruturas metálicas e concreto armado, *"o concreto armado começava nessa época, por volta de 1925"*.⁶⁶

As transformações provocadas pela crise mundial de 29 e, internamente, o processo revolucionário de 1930 criaram condições favoráveis à retomada da industrialização no país *"desta vez em ritmo galopante"*, nas palavras de Mário Pedrosa.

"A indústria de construção civil conheceu então desenvolvimento sem igual. As técnicas artesanais, já então insuficientes para a necessidade da produção em massa, foram substituídas por novas técnicas de construção(...)" que *"já tinham sido experimentadas na primeira década deste século, principalmente a das estruturas de aço, que na Primeira Guerra se tornou inacessível pelo alto preço. Quando a industrialização retomou o seu impulso, desenvolveu-se a indústria do cimento. Faltava-nos porém uma escola especializada de arquitetura. O engenheiro civil - eis o arquiteto de então."*⁶⁷

Para Mário Pedrosa, a integração entre os engenheiros e os jovens arquitetos da época promoveu um desenvolvimento da técnica em tal grau que

⁶⁵Somekh, Nadia. Op. Cit. pp. 82 a 88.

⁶⁶Carvalho, F. *Flávio, por ele mesmo*. In: Xavier, A. org. p. 357.

⁶⁷ Pedrosa, M. "Introdução à Arquitetura Brasileira". In: Arantes, O. (org.) *Acadêmicos e Modernos*. SP, Edusp, 1998., p. 384.

se teria uma " 'escola brasileira' autônoma de construção civil, objeto de estudo dos engenheiros de todos os países", com aplicação de seus processos "pelo mundo afora".⁶⁸

No Brasil, as conquistas oferecidas pelas técnicas construtivas do aço e do concreto armado possibilitaram a construção dos primeiros arranha-céus nos anos 20 e 30, e das torres dos anos 50 em diante. A grande conquista era a possibilidade de se projetar os edifícios com estruturas independentes. Em São Paulo, o Edifício Esther, projeto de Álvaro Vital Brazil, de 1936 teve suas obras concluídas em 1938. Foi o primeiro grande edifício, com apartamentos, escritórios e lojas, construído com estrutura independente no Brasil.



10. Edifício Esther - Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho, São Paulo

⁶⁸Pedrosa, M. Op. cit.

Lúcio Costa, responsável pela equipe do projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945), ressalta justamente este aspecto no seu texto *Razões da Nova Arquitetura*, de 1930:

"... A nova técnica reclama a revisão dos valores plásticos tradicionais. O que a caracteriza, e de certa forma comanda a transformação radical de todos os antigos processos de construção é a ossatura independente.

Em tôdas as arquiteturas passadas, as paredes - de cima abaixo do edifício cada vez mais espessas até se esparramarem sôlidamente ancoradas ao solo - desempenharam função capital: formavam a própria estrutura, o verdadeiro suporte de toda a fábrica. Um milagre porém veio libertá-las dessa carga secular. A revolução imposta pela nova técnica, conferiu outra hierarquia aos elementos da construção (...) Toda a responsabilidade foi transferida no novo sistema, a uma ossatura independente, podendo ser de concreto armado ou metálica."

69

O que Lúcio Costa invocava na metáfora do "milagre" ou na idéia de "revolução imposta pelas novas técnicas", talvez fosse a própria aceitação do inevitável. Porém - e ele mesmo reconhecia em outros trechos deste artigo de 1930 - essas mudanças fundamentais foram na verdade resultantes de um processo histórico de trabalho e de experimentação na área da tecnologia das construções.⁷⁰

No Rio de Janeiro, o primeiro escritório exclusivamente técnico do país foi aberto em 1920 sob a responsabilidade de Emílio Henrique Baumgart, diplomado pela Escola de Engenharia em 1918, e que se projetou

⁶⁹Costa Lúcio. *Razões da Nova Arquitetura*. In: Lúcio Costa: Sobre Arquitetura. Porto Alegre: CEAUA, 1962, pp.27 e 28.

⁷⁰Sobre a discussão dos possíveis significados do conceito de *tecnologia* revi os textos de Gama, Ruy. *A tecnologia em Questão* e o de Mammana, C.Z. *Uma Teoria da Tecnologia* In: Revista da USP- Dossiê Tecnologias, no. 07, set/out/nov/1990. O sentido de "ciência do trabalho produtivo", dentro da perspectiva histórica proposta por R. Gama, é bastante interessante e se vincula à idéia de tecnologia como "ciência das artes e das obras de artes"- definição de meados do séc. XVIII por Christian Wolff, filósofo, discípulo de Leibniz. (Gama, op. cit., p.43)

internacionalmente com o cálculo para os 24 andares do edifício A Noite (1928-31) – então o primeiro edifício de concreto armado alto em todo mundo – na praça Mauá, no Rio de Janeiro. Antes, Emilio Baumgart já havia projetado a célebre Ponte do Herval, em Santa Catarina, recorde em 1920.⁷¹ Calculou também as estruturas do prédio do Ministério da Educação e Saúde e participou de outros projetos importantes como a Obra do Berço(1937), de Oscar Niemeyer, e o Estádio Municipal do Rio de Janeiro (1941), não construído.⁷²

Em Florianópolis, a tecnologia do concreto armado começou a ser aplicada na época em que a cidade procurava saídas em direção a um progresso, buscando superar uma fase de ‘estagnação’. O sistema de estruturas independentes de concreto armado chegou à Ilha de Santa Catarina, em torno dos anos 40, mas ainda havia dificuldades técnicas na utilização da estrutura independente. O projetista e construtor Wolfgang Ráu radicado em Florianópolis desde 1948 lembra que naquele tempo,

*“a Capital catarinense ainda mantinha, em larga escala, a sua vida provinciana e até certo ponto, um tanto bucólica e isolada do interior do estado.(...) ainda predominava o caráter de cidade de Funcionários Públicos e de comércio relativamente modesto, com algumas poucas exceções, como a Casa Hoepcke, negociando com ferragens, material de construção, tecidos (...)”*⁷³

⁷¹ Vargas, Milton. *A Engenharia da República velha até o pós-Guerra*. In: Vargas, M. (org.). História da Técnica e da Tecnologia no Brasil. São Paulo: UNESP/ CEETEPS, 1994. p.226. ⁷¹ Mindlin, em seu texto de apresentação do *Modern Architecture in Brazil* destaca “a brilliant group of structural designers has kept pace with and assisted the work of the architects from the beginning: Emilio Baumgart, known as ‘the father of reinforced concrete in Brazil’ (Blumenau, Santa Catarina, 1889-Rio de Janeiro, 1943), Joaquim Cardoso, Antonio Alves de Noronha, Paulo Fragozo, W. Tietz and many others. Op. cit. p. 11.

⁷²Lisovsky & Sá. *Colunas da Educação*.Rio de Janeiro: MINC/IPHAN, Fundação Getúlio Vargas/CPDOC,1996, Apendice, p. 319.

⁷³ Depoimento escrito do construtor entregue a grupo de pesquisa da disciplina Arquitetura Catarinense do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFSC.

No início dos anos 50, na época em que Ráu havia se associado ao engenheiro Tom Wildi, havia uma fábrica de cimento em Itajaí (nos anos 40, o cimento vinha da Alemanha). A cal vinha de Enseada do Brito, as telhas eram de Tijucas, as janelas de Rio do Sul. Não havia de fato um grande investimento na construção civil. Este só seria incrementado ao final da década. Ráu observando as dificuldades na época, em se operar com as técnicas do concreto armado, lembra que muitas vezes exagerava-se no dimensionamento de vigas, lajes e pilares obtendo-se resultados contraditórios com os objetivos da técnica: a construção se tornava mais cara e visivelmente mais pesada,⁷⁴ como o Edifício à Rua Nereu Ramos, projetado por Moellmann & Ráu em 1957. Construído inicialmente por Moellmann & Ráu e depois por Beretta & Cia Ltda.⁷⁵



11. Edifício à Rua Nereu Ramos.



⁷⁴Wolfgang Ráu, projetista e construtor, nascido na Suíça em 1916, naturalizou-se brasileiro aos 22 anos, radicando-se em Florianópolis em 1948. Fonte: Depoimento de Wolfgang Ráu gravado em video para um grupo de pesquisa da disciplina Arquitetura Catarinense, Departamento de Arquitetura e Urbanismo - UFSC/1994.

⁷⁵ Informação cedida pelo proprietário do edifício Alfredo Mussi.

É nos anos 50 que vamos presenciar o desenvolvimento da aplicação desta técnica que transformou ao longo do tempo a relação entre massa e volume, ou seja, a possibilidade de se obter estruturas mais leves, com dimensões mais delgadas, vãos mais amplos e alturas maiores. Este seria um indício de refinamento técnico, do aprofundamento dos conhecimentos da aplicação do concreto armado pelos engenheiros e arquitetos que atuaram na cidade.

Sendo um período de efervescência e entusiasmo, os anos 50 eram anos de abertura de possibilidades para os profissionais ligados à construção civil. A contribuição de engenheiros e arquitetos, além da própria prática profissional, também se dava através de sua atuação na ACE (Associação Catarinense de Engenheiros), fundada em 24 de maio de 1934. A associação promovia discussões técnicas, éticas e legislativas, impulsionando o contato com o desenvolvimento técnico e científico entre os profissionais. Em 1956 foi criada a Semana do Engenheiro que promovia anualmente, no mês de dezembro, uma série de atividades culturais e de confraternização. Em 1957, os dois nomes cogitados para participarem do evento eram Régis Bittencourt e Lúcio Costa.⁷⁶ A ACE, cumpriu papel decisivo na criação do CREA/SC, em 1957, na fundação da Escola Técnica Federal, em 1960,⁷⁷ na implantação da Escola de Engenharia da UFSC e do Sindicato de Engenheiros de Santa Catarina, entre outras.

Inserindo-se no circuito de propagação da arquitetura moderna, as construções que apresentaram soluções técnicas de espaço e de estrutura em

⁷⁶ Conforme ata da ACE de 16 de novembro de 1957.

⁷⁷ A Escola Técnica Federal foi fundada em 18 de abril de 1960, conforme ata de fundação na sede da Associação Catarinense de Engenheiros. Em reunião posterior, em 25 de abril do mesmo ano, foram aprovados os estatutos e formado o Conselho Deliberativo da Escola. O edifício da Escola Técnica Federal foi construído entre 1957 e 1959.

termos mais avançados estão situadas em regiões de expansão da cidade, como o Clube Penhasco – no caminho para o Saco dos Limões – e o Instituto Estadual de Educação, na Avenida Mauro Ramos.

O Clube Penhasco, projeto de 1954, do arquiteto Walmy Bittencourt, hoje está restaurado e é utilizado como espaço para eventos.



12.Clube Penhasco – Vistas

O Instituto Estadual de Educação, foi construído entre 1951 e 1964.⁷⁸

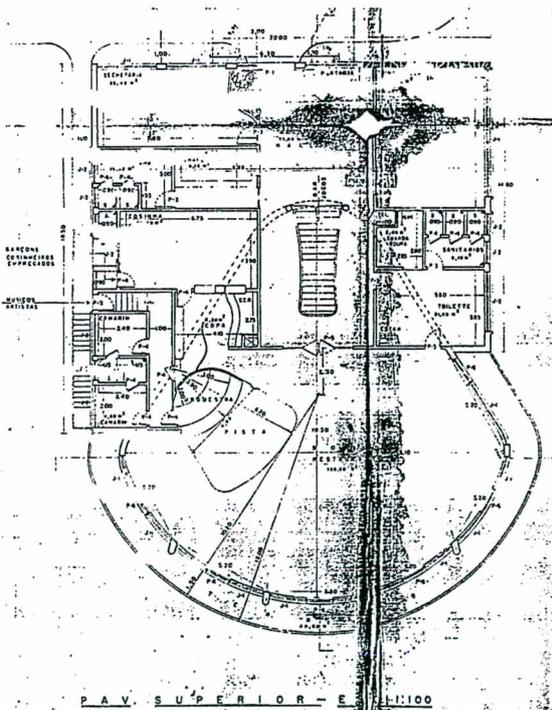


13. Instituto Estadual de Educação

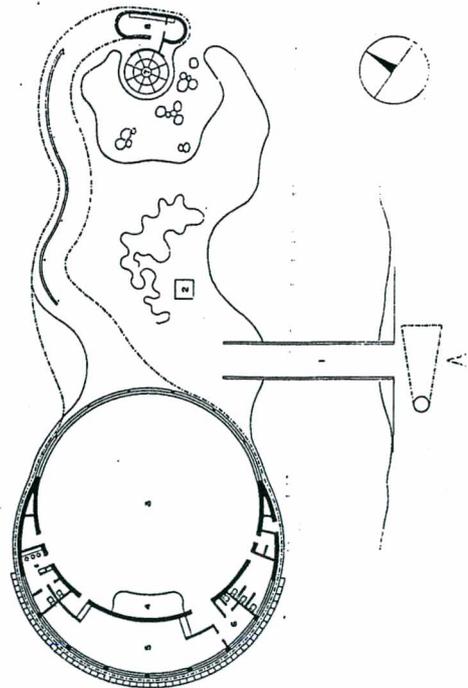
⁷⁸ A história do Instituto remonta à criação da Escola Normal Catarinense em 1892, funcionando inicialmente nas dependências do Liceu (antigo Palácio do Governo, hoje Palácio Cruz e Souza). Em 1926 inaugurou sua sede própria à rua Saldanha Marinho. Em 1935, com a Reforma de Ensino a Escola recebeu o nome de Instituto de Educação de Florianópolis. Em 1947 passou a se chamar Instituto de Educação Dias Velho. Em 1964 foi transferido para as novas instalações à avenida Mauro Ramos e em 1966 passou a ser denominado Instituto Estadual de Educação. O nome do(s) autor(es) do projeto não foi localizado. Fonte: trabalho de pesquisa da Professora Ana Amora Gadelha junto à disciplina História da Arte, Arquitetura e Urbanismo II, do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do CTC, UFSC.

Estas eram possibilidades mais sofisticadas para o cenário de então, projetos que, situados fora da malha urbana colonial, não se comprometiam de imediato com a verticalidade e exploravam melhor a liberdade de geração do espaço pela estrutura independente. Nestes projetos predomina a horizontalidade, em contraste com outros edifícios construídos no centro histórico da cidade, caracterizados pela verticalidade, implantados em terrenos definidos pela malha urbana colonial, como o edifício do Banco Nacional, o edifício das Diretorias, o edifício Cidade de Florianópolis, que veremos mais adiante.

No edifício do Clube Penhasco reverberam algumas idéias e formas do projeto de Niemeyer para a Casa do Baile, no conjunto da Pampulha de 1942. O volume acompanhando a cobertura em forma de concha explora a plasticidade do concreto e a liberação do espaço pela estrutura independente. O espaço definido por esta forma curva se abre para a ampla vista da baía Sul.⁷⁹



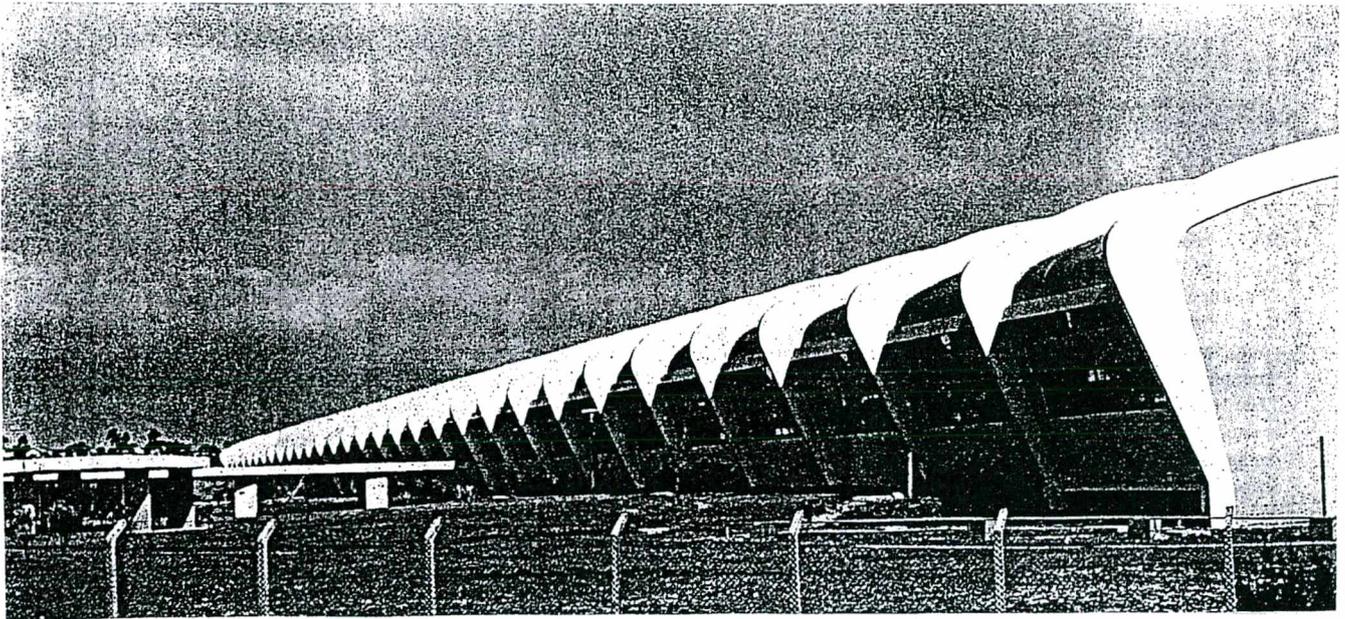
14.Clube Penhasco – Planta-baixa



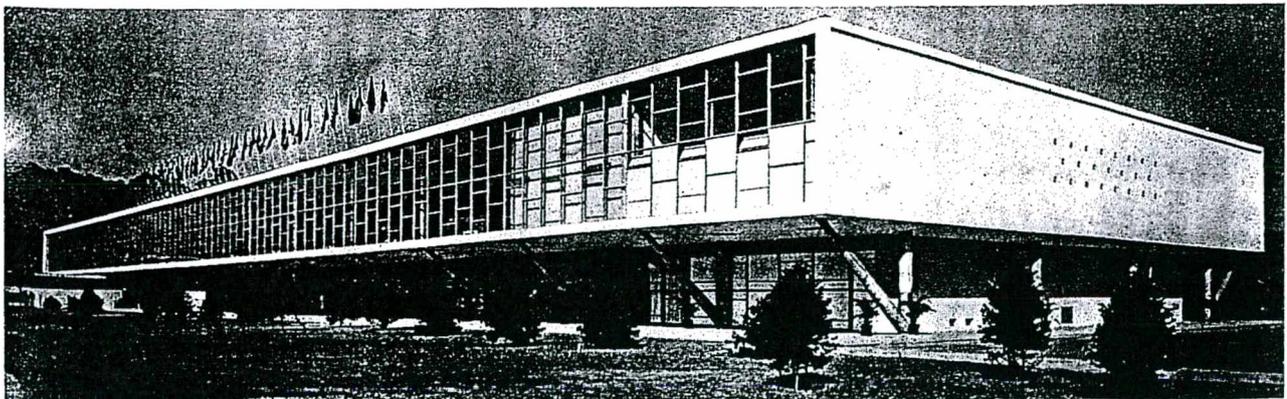
15.Casa do Baile - O. Niemeyer, Pampulha, Belo Horizonte. Planta-baixa

⁷⁹ As reproduções em cópia heliográfica encontram-se no SUS-PMF.

O edifício do Instituto Estadual de Educação pode nos remeter a outros exemplos que trabalharam com a horizontalidade, explorando os pilares em V, amplos pátios internos, rampas, janelas horizontais e grandes superfícies envidraçadas. São projetos que pela autoria associada ao impacto da escala tornaram-se referência para muitos arquitetos e engenheiros do período.



16.Fábrica Duclen, O. Niemeyer e H. Uchôa, São Paulo



17.Palácio dos Estados e Nações, Parque do Ibirapuera – O. Niemeyer, H. Uchôa, Z. Lotufo e E.K.Mello, São Paulo

Um cérebro um homem

Uma cabeça, duas pernas, dois braços

Um tórax, duas mãos; um homem?

Não!

Um cérebro, um homem?

Sim.

Maquinações políticas

Elucubrações literárias

Paixões desenfreadas

Virtudes exageradas e

Plausíveis

Dinheiro, comércio

Ciência, arte, religião

Um cérebro, um homem

Consciência de si,

Consciência dos outros

Consciência do Mundo

Um cérebro, um homem

Inconsciência dos outros

Inconsciência do mundo

Bomba atômica

Um cérebro – um homem.

(Aníbal Nunes Pires, *Revista Sul*, Florianópolis, n. 5, 1948, folha de rosto.)

Tons do modernismo de vanguarda

No contexto das mudanças do modo de vida urbano, isto é, da entrada da cidade no circuito da modernização em grande escala, os intelectuais e artistas de Florianópolis buscavam uma inserção neste movimento de modernidade. Ligados às idéias das vanguardas modernistas fundaram em 1947 o CAM, Círculo de Arte Moderna, com publicação própria – o jornal artístico “Folha da Juventude”. Promoviam palestras e divulgavam as novas linguagens nas artes plásticas, no teatro e na poesia. Em janeiro de 1948 publicaram o primeiro número da *Revista Sul* que foi editada até 1957.⁸⁰

Conforme as observações contidas no trabalho de L. Lehmkuhl, o Grupo Sul (Círculo de Arte Moderna) – a geração de 45 em Santa Catarina – retomava as lições da vanguarda modernista de 22, ao mesmo tempo entrando num fluxo de disseminação dos postulados da arte moderna que já havia superado sua fase heróica do período pós-guerra. Segundo Valdézia Pereira, “o Grupo Sul caracterizou-se por representar um movimento pioneiro nas artes e nas letras do estado, voltado aos aspectos de ‘modernização’” sendo o combate ao academicismo nas letras, consolidado entre os anos 20 e 45, “o grande elo entre os modernistas brasileiros e os catarinenses da geração de 45”.⁸¹

No número 16 da *Revista Sul*, de junho de 1952, em tom de comemoração dos 30 anos da Semana de Arte Moderna, o primeiro artigo da revista intitula-se “Semana de Arte Moderna”. Salim Miguel interpreta os efeitos do movimento de 22:

⁸⁰ Ver: Sachet, Celestino. *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis: Lunardelli, 1979; Lemkuhl, Luciene. *Imagens além do Círculo. O grupo de artistas Plásticos de Florianópolis e a positividade de uma cultura*. Dissert. Mestrado. CFH /HST/UFSC, 1996; Sabino, Lina Leal. *Grupo Sul: O modernismo em S.C.* Florianópolis: FCC, 1981.

⁸¹ Pereira, V. *A Poesia Modernista Catarinense das Décadas de 40 e 50*. Florianópolis: UFSC, 1998, pp. 27 e 28.

*“Transportando para o Brasil, adaptando, remodelando, tornando indígenas outras correntes alienígenas, estas acabaram por se transformar, por força de uns quantos artistas de peso, em manifestações verdadeiramente brasileiras. Porque é impossível, ainda aos mais fanáticos, deixar de reconhecer a influência, no movimento estourado em 1922, em São Paulo, com repercussão subsequente por todo o Brasil, de correntes artísticas em moda na Europa. (...)”*⁸²

E depois de comentar a situação das artes à época da Semana, conclui o texto reivindicando para o CAM a filiação do grupo aos modernistas de 22 e a possibilidade de questionar essa própria condição:

“(...) Quanto aos jovens, bem ou mal, temos que reconhecer que quase todos nós, mesmo quando divergimos fundamentalmente da semana, mesmo quando a negamos e repudiamos, dela somos filhos. Quase diria filhos espirituais...”

*“Agora subdivididos em geraçãoezinhas anuais, semestrais, mensais, quem sabe, diárias, tendo cada um uma visão diversa dos múltiplos problemas que se amontoam diante de nós, vivendo num mundo caótico (...), podemos recusar a semana; devemos talvez recusar a semana. Isto não impede que nos tenhamos formado, forjado em nossa quase totalidade, à sombra dela. Complexa e contraditória sombra. (...)”*⁸³

Identificado como movimento de vanguarda, o CAM se dedicava a divulgar principalmente poesias, contos e textos críticos de literatura, cinema e teatro. Aí apareciam os novos escritores e poetas de Santa Catarina, de outros estados, e também de Portugal e da Argentina. Ainda divulgavam-se os trabalhos de novos pintores, gravuristas, desenhistas e noticiava-se a realização de cursos, congressos, concursos. Os intelectuais e artistas modernistas de Florianópolis, através da *Revista Sul*, ampliavam as possibilidades de inserção da produção local num circuito nacional e internacional de informação e divulgação.

⁸² Miguel, Salim. “Semana de Arte Moderna”. In: *Revista Sul*, número 16, 1952, p. 1.

⁸³ Idem, p.48.

Com a participação efetiva do CAM, foi organizada em Florianópolis a primeira grande exposição de arte moderna, entre 25 de setembro e 6 de outubro de 1948, no Grupo escolar Modelo Dias Velho (hoje Escola Básica Antonieta de Barros), na esquina das ruas Victor Meirelles e Saldanha Marinho. A mostra – feita a partir de uma coleção organizada por Marques Rebelo ⁸⁴ – reunia 79 obras, entre pinturas, desenhos, gravuras, aquarelas e guaches, assinadas por Leskochesk, Lurçat, Lèger, Dufy, Vlaminck, Arpad Szenes, Zadkine, Jan Zach e os brasileiros Iberê Camargo, Pancetti, Burle Marx, Bruno Giorgi, Milton Dacosta, Djanira, Di Cavalcanti, Teruz, Segall, Portinari, entre outros. Dessa mostra constituiu-se o Museu de Arte de Santa Catarina.⁸⁵

Os tons da vanguarda abriam um novo colorido no cenário das artes plásticas na cidade. Incentivando a experimentação e a revisão de temas e linguagens, a nova geração de artistas encontrava espaço para mostrar seu trabalho. Inicialmente a *Revista Sul* teve um papel excepcional divulgando reproduções e ilustrações desses artistas. Hugo Mund Jr., Hassis, Aldo Nunes, Dimas Rosa, Rodrigo de Haro e Meyer Filho, que participaram em diversos

⁸⁴ A coleção do MASC foi feita a partir da mostra de vinte artistas brasileiros que em 1945 foi exposta no Uruguai e na Argentina. Marques Rebelo, ao regressar ao Rio de Janeiro contou com entusiasmo: “Em Montevideú , (...) tudo correu à maravilha. E as circunstâncias me favoreceram ainda em outro terreno. À última hora me veio a idéia de exhibir no salão da exposição os livros brasileiros existentes na Biblioteca do Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileira. Ali havia também fotografias da arquitetura brasileira, da arquitetura moderna e do nosso passado colonial. Pois bem: organizei um mostruário de todo esse material, ao lado da exposição de pintura. Assim o conjunto tornou-se mais atraente.” In: Antelo, Raul. “*Coleccionismo y Modernidad: Marques Rebelo, Marchand d’Art*”, 1999.

⁸⁵ Na *Revista Sul*, n. 16, encontra-se transcrita a coluna de Marques Rebelo ‘Conversa do Dia’, no jornal ‘Última Hora’, Rio, do dia 25 de abril de 1952, onde noticia a inauguração do Museu de Arte de Santa Catarina. Na verdade, a segunda morada do museu, que anteriormente estava instalado no antigo Grupo Escolar Modelo Dias Velho (atual Antonieta de Barros), um edifício déco, remanescente da era Vargas. Este segundo local era uma sala para exposições, na Casa de Santa Catarina, onde também estavam instalados, o Instituto Histórico e Geográfico, a Comissão Catarinense de Folclore, a Associação de Jornalistas, a Academia Catarinense de Letras e a Associação dos Ex – Combatentes de Santa Catarina. (Casa da rua tenente Silveira, esquina com Álvaro de Carvalho, onde atualmente se encontra o edifício da Secretaria da Cultura)

números de Sul, fundaram em 1958, com Thales Brognoli, Pedro Paulo Vechietti e Tércio da Gama, o Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF). A primeira exposição do GAPF ocorreu em 25 de janeiro de 1958 e teve repercussão nos jornais locais.⁸⁶

Para além da experiência de libertação do vocábulo, da sintaxe e da temática, ou da busca de traços estéticos expressivos radicais, o que emergia de contemporaneamente moderno na produção da geração de 45 – que não era homogênea – era o tom de questionamento da realidade social e política, a atenção voltada para os problemas da luta pela sobrevivência, da vida cotidiana, da exploração do homem.

Eglê Malheiros canta em O Patrão (*Cadernos Sul II*, 1952, p. 29):

*“Criciúma é negra,
Tem silicose,
Na casa pobre
Já falta pão,*

*Mas o patrão,
Forte e sadio,
Dorme tranqüilo,
Sonha dinheiro.*

*(...)
Bandeiras rubras
Bailam ao vento,
Falam da luta
E da vitória.
(...)*

⁸⁶Lehmkuhl, Luciene. *Imagens Além do Circulo. O GAPF e a posituação de uma cultura nos anos 50*. Dissertação de Mestrado. HST/UFSC/1996.

O debate intelectual incluía a questão da “democratização”. Como assinala Daniel Pécaut, o Primeiro Congresso de Escritores Brasileiros, realizado em São Paulo em 45,

“(...)furtou-se a tomar posições políticas definidas: em suas resoluções, atendeu aos liberais, convidando os intelectuais ‘a se manifestarem, sempre e em todas as oportunidades, em defesa dos direitos e da dignidade da pessoa humana e dos valores da vida interior contra as tendências de domínio e absorção do indivíduo, capazes de reduzi-lo a um simples instrumento de poder político’. Também atendeu à esquerda, incitando os mesmos intelectuais a lembrar que ‘somente a literatura e a arte que desempenham um papel social servem à coletividade de seu tempo, e se alimentam e se renovam em contato com todas as camadas sociais, podem realizar uma comunhão fecunda entre o povo e os criadores da cultura’”⁸⁷

Localizados nesse arco de possibilidades, sem uma condição estética rigidamente definida, os diversos textos – artigos, críticas, notícias – e poemas editados pela *Revista Sul* iam caracterizando uma produção que, filiada ao modernismo, abria um campo diferenciado da Academia de Letras e dos setores tradicionalistas. Essa consciência gerada no pós-guerra se unificava em torno do ideal de liberdade e de democracia. Também se apostava em um conteúdo da obra de arte que fosse capaz de educar e conscientizar o povo, formar um público consciente e participante da vida cultural.

Em meio a poemas e textos sobre cinema, pintura e teatro, encontramos na edição do No. 13 da *Revista Sul*, de abril de 1951, um artigo “Função Social do Arquiteto”, do arquiteto Carlos Henrique Bahiana. Formado em 1947, na primeira turma da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, em São Paulo, Carlos Henrique Bahiana atuou principalmente junto à prefeitura de São Paulo. Filho do arquiteto Elisiário da Cunha Bahiana, não era dado a

⁸⁷ Pécaut, Daniel. *Os Intelectuais e a Política no Brasil. Entre o povo e a nação*. São Paulo: Ática, 1990, p.95.

escrever mas foi instado a colaborar com a revista, escrevendo mais dois ou três artigos além deste. ⁸⁸

Inserindo o tema da arquitetura moderna no circuito dos leitores de *Sul*, na primeira parte, o artigo dá ênfase ao papel social do arquiteto como educador e ao mesmo tempo à necessidade de considerar os aspectos humanos e sociais ligados ao projeto de arquitetura:

“Arquitetos como todos os artistas, admitindo-se de uma forma geral, todos aqueles dotados de sensibilidade, portanto capazes de observar e refletir os acontecimentos da época. Enfim todos os estudiosos e pesquisadores tem forçosamente que colaborar a bem da grande causa social. Portanto cabe ao arquiteto, principalmente ao arquiteto contemporâneo, uma boa cota nesta cruzada educacional. (...) Uma vez projetada e construída uma obra realmente moderna seu autor contribuiu por vários modos para a educação social do homem. (...) A formação de uma nova mentalidade é o grande objetivo que o arquiteto tem em mente ao projetar uma escola ou uma fábrica, um parque infantil, até mesmo um prédio de habitação coletiva.” ⁸⁹

Depois segue destacando Oscar Niemeyer como representante da nova geração de arquitetos modernos. Sobre o panorama do crescimento e da industrialização de São Paulo, ao final do artigo, a arquitetura moderna funcional aparece como solução clara e “natural”:

“ Assim assistimos à grande transformação. Os casarões cheios de artificialismo e preconceitos, dando lugar às residências despreziosas onde tudo é luz e natureza. Os grandes vãos envidraçados iluminando os interiores (...) A arquitetura moderna nada esconde. Não há compartimentos mais dignos e menos dignos. A continuidade espacial prepondera sobre as ante-câmaras, corredores de serviço, vestíbulos e toda sorte de esconde esconde...” ⁹⁰

⁸⁸ Informações fornecidas pela arquiteta Catharina Gatti, pesquisadora da vida de Elisiário Bahiana. Ver artigo na revista *Arquitetura e Urbanismo* no.91, agosto/setembro, 2000, pp. 71 a 75.

⁸⁹ Bahiana, C. H. “Função Social do Arquiteto”. In: *Revista Sul*, número 13, 1951, p. 12.

⁹⁰ Idem, p. 13.

E também como solução de futuro: *“Grandes blocos virão de moradias coletivas, cercados do proporcional espaço verde. Novas cidades virão planejadas conscienciosamente. Cidades satélites como forma de melhoramento.”*⁹¹

Neste ano de 51, o primeiro Plano Diretor de Florianópolis estava em elaboração. O prefeito Paulo Fontes, incentivado pelo geógrafo Victor Peluso⁹², havia encomendado o Plano a uma equipe de arquitetos urbanistas de Porto Alegre que concluiu os trabalhos em 1952.⁹³ Em alguma medida este texto de Carlos Henrique Bahiana vinha alimentar uma possível discussão sobre os destinos da cidade. Os planos diretores, além da ordenação dos espaços e das legislações específicas, propunham formas de crescimento da cidade e indicavam quais as atividades econômicas mais importantes. As funções principais da cidade acabariam por conferir-lhe uma identidade. Um Plano Diretor significava impulsionar o crescimento da cidade, dinamizar a vida urbana, inserir Florianópolis no contexto político do movimento pela redemocratização e pelo desenvolvimento.

De fato,

*“o urbanismo desenvolveu-se no Brasil predominantemente como herança direta do urbanismo progressista preconizado por Le Corbusier e os CIAMs, acompanhando o processo chamado de substituição de importações, com o desenvolvimento industrial e o crescimento urbano, a partir da década de 30.(...) Em 1947 surge o primeiro curso de urbanismo do país, ligado à Faculdade de Arquitetura da URGS, onde se formaram os urbanistas autores do Plano Diretor de Florianópolis”*⁹⁴

⁹¹ Idem.

⁹² Informação do arquiteto Walmy Bittencourt.

⁹³ O Plano de 52 deu origem ao primeiro código de obras da cidade aprovado em 1955.

⁹⁴ Rizzo, Paulo M. B. *Do Urbanismo ao Planejamento Urbano- Utopia e Ideologia: o caso de Florianópolis – 1950 a 1980*. Dissertação de Mestrado, UFSC/GCN, 1993, p. 17.

Elaborado pela equipe de Evaldo Pauli, de Porto Alegre, o Plano de 52, partia de uma análise da cidade em seus aspectos físicos, sociais, culturais e econômicos tendo como base um modelo de urbanismo amplamente aceito pelos arquitetos da época, proposto pelos CIAMs (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna).⁹⁵ Este modelo – que também foi adotado em Brasília – tinha como base a Carta de Atenas, elaborada por Le Corbusier, e aprovada pelo quarto CIAM em 1933, que previa para a nova sociedade da máquina a cidade funcional repartida em zonas de concentração perfeitamente articulada por amplas vias de circulação visando incrementar a produção e aprimorar o controle do espaço.⁹⁶

No caso de Florianópolis um pano de fundo se estendia sob os debates que impulsionaram as iniciativas para a realização do Plano. Era preciso tirar a capital de um atraso econômico, era preciso dar um salto para acompanhar o progresso que se insinuava por todo o país, era necessário entrar no ciclo do desenvolvimentismo. Qual deveria ser a principal atividade econômica de Florianópolis? Como cidade capital, além de sua função administrativa, qual traço característico deveria lhe conferir uma identidade? A avaliação da equipe de Evaldo Pauli confirmava uma visão de que Florianópolis era “*atrasada do ponto de vista industrial e comercial*” sem condições econômicas “*de sustentar uma grande cidade moderna*”.⁹⁷

“*Uma grande cidade moderna*” era a referência ideal. Predominantemente formada por sobrados ecléticos e casarios baixos – muitos exemplares da arquitetura de colonização portuguesa – organizada sobre traçado colonial, com ruas estreitas e pequenas calçadas, Florianópolis, nos

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Corbusier, Le. *Planejamento Urbano*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

anos 50, transpirava sua história. Vencer o ‘atraso’ industrial e comercial implicaria em grandes mudanças da infraestrutura urbana – seus sistemas de distribuição de energia, de transportes, de organização de serviços – e, certamente, acarretaria uma transformação significativa na paisagem construída, então permeada por grandes espaços de vegetação nas encostas e nas áreas das chácaras, próximas ao centro.

Apoando-se nos dados publicados no trabalho de Wilmar Dias, “Florianópolis - Ensaio de Geografia Urbana”, e nas observações feitas pelo arquiteto Moacyr Zamora, que fixou residência na Ilha, para este fim, o Plano da equipe de Pauli indicava cautela na implantação da proposta:

*“(...) entretanto essa planificação não obrigará obras imediatas. Os órgãos nelas previstos não precisam ser concretizados no momento porém, desde já, se fica sabendo sua localização futura que é, verificadamente, a mais funcional e econômica. Além disso, não se criarão sérios problemas de ordem financeira, pois se procurou tocar o menos possível nos valores imobiliários existentes. E finalmente, o Plano manterá os valores históricos e tradicionais, essa paisagem plástica e arquitetônica tão característica desta cidade.”*⁹⁸

Ainda que o Plano de Pauli previsse áreas de preservação do patrimônio histórico arquitetônico e demonstrasse cuidado com relação ao tempo de implantação das novas áreas e construções, a força da proposta era o tom de modernidade. E o apelo por uma cidade grande e moderna encontrava recepção positiva, de forma difusa, por parte de artistas, intelectuais e políticos, mobilizados pelas idéias de progresso.

O plano de Pauli enfatizava a vida universitária – localizando a Universidade no centro da cidade – e a recuperação da atividade portuária que

⁹⁷ Paiva et alii. *Plano Diretor para Florianópolis, 1952*, p.12.

⁹⁸ idem, p. 5.

no início dos anos 50 já estava desativada – propondo sua localização no Continente. Interessante observar que, ao final da introdução do Plano, apresentava-se uma foto de parte da Baía Sul e a ponte Hercílio Luz, ao fundo, com a seguinte legenda: “Florianópolis é antes de tudo, uma cidade insular e portuária”. Quando, de fato, Florianópolis era uma cidade que se estendia ao Continente e já não vivia mais a atividade do porto.

Buscando trazer para Florianópolis a função destacada de uma cidade universitária, o plano propunha a localização de um centro universitário próximo à região da Prainha, no centro da cidade, o que gerou uma grande polêmica. Havia já uma aspiração de se construir uma Cidade Universitária, afastada da concentração urbana, caracterizada por certa autonomia ou independência em relação ao restante da cidade.

Para defender a proposta da equipe, o arquiteto Edgar Graeff publicou no jornal *O Estado*, em 11/05/52, uma extensa argumentação, onde a concepção de universidade e as necessidades econômicas, sociais e culturais dos estudantes universitários eram os pontos principais.⁹⁹ Aqui reapareciam aqueles argumentos que articulavam necessidades sociais, aspectos de formação de consciência e a função social da arquitetura e do urbanismo. Criticava a idéia de Cidade Universitária, pois como

“organismo urbano autônomo administrativamente diferenciado, possuindo vida social, esportiva e cultural independentes, (...), construída fora dos limites urbanos das cidades comuns, (...) muito difundido nos EEUU” estava “reservado às classes abastadas, cujos filhos não precisam trabalhar para custear os estudos.”¹⁰⁰

⁹⁹ No mês seguinte Graeff proferiu palestra no Museu de Arte Moderna de Florianópolis junto à uma exposição de trabalhos de alunos seus. Edgar Graeff, arquiteto, era professor na Faculdade de Arquitetura da URGs. Ver *Revista Sul*, n. 16, pág. 80.

¹⁰⁰ Jornal *O Estado*, 11 de maio de 1952. O texto integral publicado no jornal foi transcrito e está anexado a este trabalho.

Ainda, deste ponto de vista, a formação da juventude num ambiente “segregado da sociedade dos cidadãos”, separada dos “problemas normais da sociedade real” e altamente especializada, produziria profissionais *“altamente habilitados para as tarefas de seu ofício e profundamente ignorantes dos demais problemas da humanidade”*.

A defesa de um “*Centro Universitário*”, isto é, a estruturação dos “*diversos órgãos da Universidade em um espaço específico dentro da cidade, integrado na cidade*”, se apoiava numa caracterização particular da nossa sociedade :

*“No caso brasileiro a criação de “Centros Universitários” não significa alteração substancial nas relações de vida entre as Universidades e as Cidades. Trata-se, somente, de centralizar órgãos disseminados. O “Centro Universitário” representa portanto, um passo à frente na evolução do nosso sistema tradicional. O estudante continua integrado na sociedade. Pode desfrutar da vida universitária sem se afastar da realidade social. O contato diário com os cidadãos e com a Cidade assegura não só vantagens culturais e educativas (concertos, teatros, cinemas, conferências, exposições, atos cívicos, vida social...) como impede as limitações e as estreitezas que caracterizam os ambientes artificiais e “acadêmicos”.*¹⁰¹

Essa visão de um processo de formação dinâmico e integrado culturalmente, por um lado era expressão de uma utopia, por outro falava das experiências positivas da vida estudantil nos centros maiores. Nesse tempo das Faculdades, que eram localizadas nos centros das grandes cidades, a vida do estudante se tecia na própria trama da vida urbana. Parece-me que era esse aspecto que Graeff não queria perder de vista na sua proposta de uma Universidade, no plano de 52, considerando a situação de uma cidade pequena e com perspectivas de futuro como era Florianópolis.

¹⁰¹ Idem.

Revelando um comprometimento com um discurso político voltado para as necessidades econômicas e sociais das classes trabalhadoras, continuava argumentando a favor do “Centro Universitário”:

“Antes de uma resposta é preciso indagar quem são os nossos estudantes. São simplesmente estudantes ou são trabalhadores (funcionários, empregados, artesãos e operários) que estudam? Poderá a nossa mocidade estudiosa dedicar todo o seu tempo à vida universitária, tal com exige a “Cidade”, ou terá que trabalhar para estudar como permite o “Centro”?¹⁰²

Essa perspectiva democrática, que na época percorria o discurso de um grupo significativo de arquitetos e urbanistas liderados por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, conduzia a discussão para um outro horizonte, ampliando as possibilidades de envolvimento da cidade com aqueles tempos modernos de desenvolvimento. Mas após uma série de discussões a equipe de Pauli foi convencida a mudar a localização da Universidade.¹⁰³ A pedra fundamental da Cidade Universitária foi lançada em julho de 59¹⁰⁴ e a Universidade foi criada em 1960.¹⁰⁵ O edifício do Centro de Estudos Básicos da Universidade Federal de Santa Catarina, projeto de 1959, dos arquitetos Paulo Apício de Macedo e Adroaldo Pinto Pereira, começou a ser construído em 1960.¹⁰⁶

Como se deduz, o Plano de Pauli encontrava apoio e ressonância especialmente junto a intelectuais do Grupo Sul e junto a outros profissionais envolvidos com a problemática urbana, que em seu conjunto se identificavam como setor progressista de esquerda. A modernidade defendida no Plano, que

¹⁰² Idem.

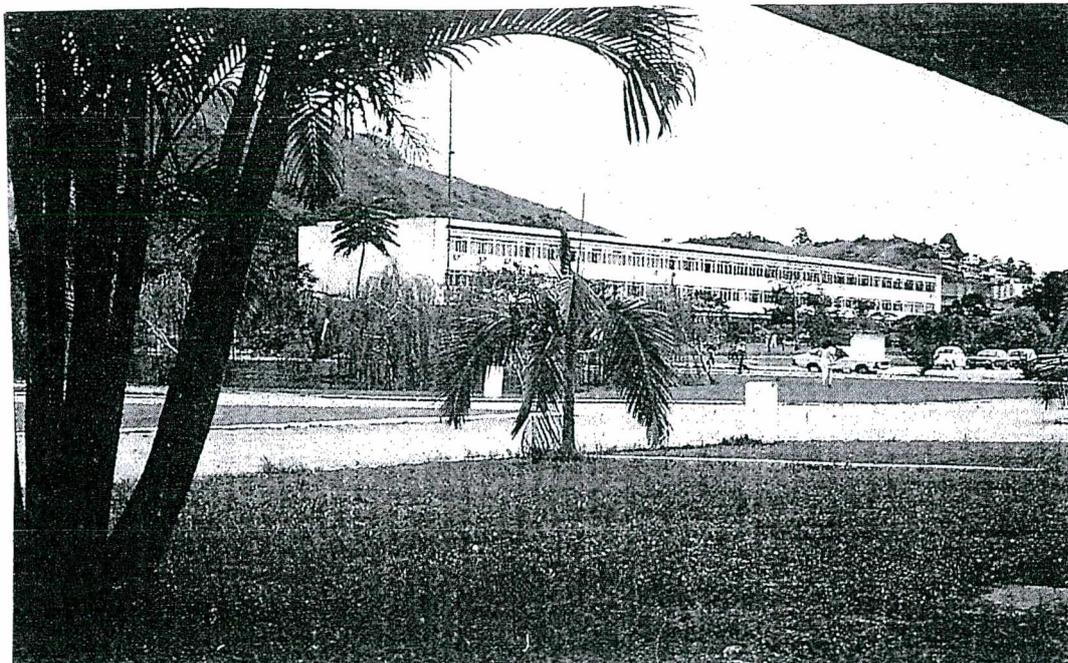
¹⁰³ O arquiteto Walmy Bittencourt, formado em 1952 no Rio de Janeiro pela Faculdade Nacional de Arquitetura, 2º. arquiteto a chegar em Florianópolis, em depoimento para esta pesquisa disse ter sido intermediário entre a administração municipal, representada pelo prefeito Paulo Fontes, e a equipe de arquitetos-urbanistas, tendo ido a Porto Alegre para discutir e propor outra localização para a Universidade.

¹⁰⁴ Jornal *O Estado*, 07/07/59, “*Demagogia Cultural*”, artigo de Renato Barbosa.

¹⁰⁵ Peluso Jr. Victor Antonio. “*Estudos de Geografia Urbana de Santa Catarina*”. Fpolis: Ed. UFSC, 1991, p.319.

¹⁰⁶ Arquivos do CEFI, UFSC.

aparece explícita no texto de Graeff sobre a Universidade, se voltava para as questões sociais, para o encontro de soluções democráticas utilizando-se dos recursos técnicos disponíveis, mais avançados. Ainda que não tenha elementos documentais – apenas conversas durante as pesquisas para este trabalho – para se evidenciar as ligações entre cada setor e as possíveis articulações em torno da aprovação do Plano de 52, pude inferir também que os setores reconhecidos na época como vanguarda tiveram papel significativo no impulso para a encomenda e aprovação do mesmo.



18. Centro de Estudos Básicos/UFSC

De qualquer modo, as propostas principais do Plano de Pauli foram encontrando resistências e sendo revistas e substituídas ao longo do tempo. A expectativa que, de fato, acabou unificando interesses foi a de conduzir Florianópolis para sua “vocação” turística, que desde a década de 1910 vinha

sendo cogitada.¹⁰⁷ As belezas naturais, o artesanato, as festas, mescladas numa visão de folclore, de algo característico que podia ser reunido numa identidade particular regionalizada, encontravam nos diversos setores ativos impulsionadores da cultura urbana, pontos de articulação e perspectivas de realização.

Um fator prático que pode impulsionar o turismo foi a substituição do transporte marítimo – com o porto já desativado – pelo transporte aéreo. O jornal *O Estado*, em 23 de outubro de 52, noticiava a visita do chefe do serviço de Imprensa da PanAir ao sul do país que avaliava “*positivamente as capitais Curitiba, Florianópolis e Porto Alegre como locais privilegiados para atrair turistas.*”¹⁰⁸

A *Revista Sul*, em alguma medida, articulava o tema do folclore, do artesanato, das belezas naturais, das especificidades locais com a possibilidade do desenvolvimento do turismo e do incentivo à era do transporte aéreo. Lá encontramos em ilustrações de capa desenhos e gravuras de barcos, de Vendedores de Camarão, de Aldo Nunes, o Boi de Mamão de Meyer Filho, a Casa de Vitor Meireles de Martinho de Haro,¹⁰⁹ ao longo dos anos de sua publicação, além de contos, pesquisas e notícias sobre temas folclóricos e regionais. Além de textos sobre questões gerais relacionadas ao tema como “Arte Primitiva” (Sul, n. 24), “O símbolo religioso na arte primitiva” (Sul, n. 25), de Edmond Jorge.

Na edição do número 26, a revista noticia a IV Exposição de Motivos Folclóricos do Prof. Franklin Cascaes inaugurada a 09 de fevereiro de 1956.

¹⁰⁷ Santos, Paulo César. *Espaço e Memória: O Aterro da Baía Sul e o desencontro das Sociabilidades Marítimas em Florianópolis*. Dissertação de Mestrado. História, CFH, UFSC, 1997.

¹⁰⁸ Jornal *O Estado*, de 23/10/1952.

¹⁰⁹ Respectivamente dos números 27 (maio de 1956), 29 (junho de 1957), 24 (maio de 1955) e 16 (junho de 1952).

Ao final deste número há um longo artigo com fotos sobre o contrato de representação da Swissair pela TAC – Transportes Aéreos Catarinenses. Ao mesmo tempo em que mostrava através de fotos a inauguração de agência da TAC, em Santos, e imagens do proprietário da empresa, Luiz Fiúza Lima, com representantes da Swissair e cônsules da Suíça, a matéria incluía uma foto do clube Penhasco, em construção: *“É esta mais uma realização que se enquadra dentro do plano de turismo da TAC”*.

No número seguinte de *Sul*, de maio de 1956, volta-se ao tema sobre o turismo de maneira mais direta. O artigo “Aviação e Turismo”, do prof. Renato Barbosa, fala de diversas iniciativas de progresso e modernização em Florianópolis que apesar de muitas oposições e críticas obtiveram sucesso. O destaque mais uma vez é para a TAC:

“Pioneira dos vôos curtos, ligando e entrelaçando os mais variados interesses das diversas regiões do ‘hinterland’, essa companhia, com a decisão interjeitorial de suas iniciativas, rompe, também aos olhos do Brasil a opulência paisagística de Santa Catarina. Fala-se muito em turismo – turismo em Florianópolis.

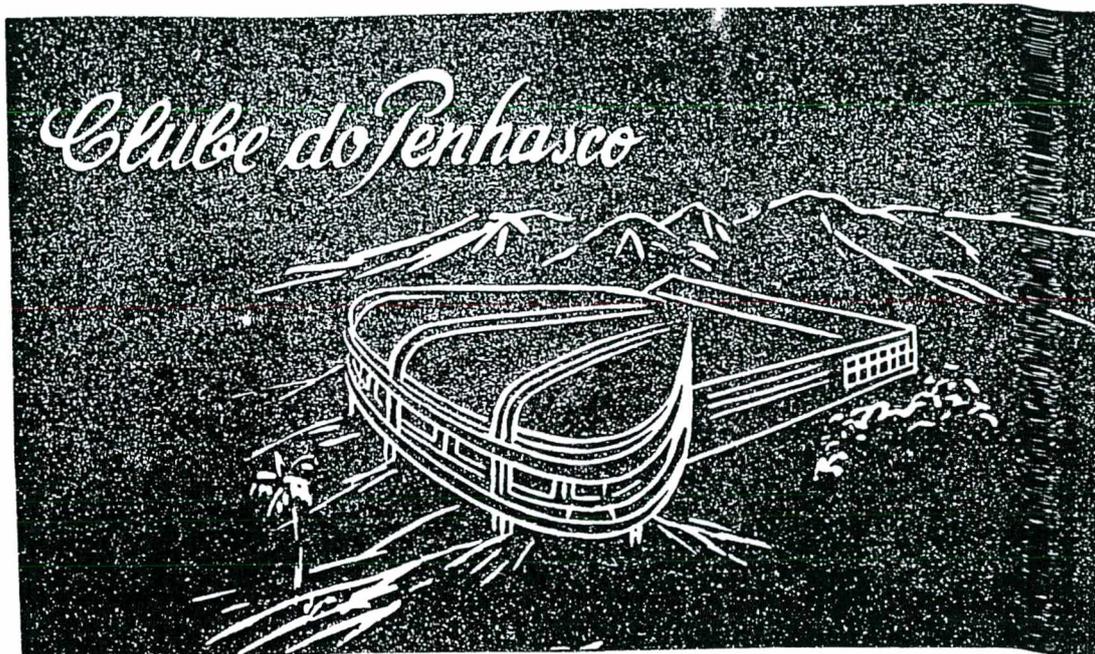
*Difícilmente se encontrará, em toda a vasta orla atlântica do Brasil, maior e mais serena beleza que a da Ilha de Santa Catarina. Suas praias, a amenidade do clima, o passado histórico, o equilíbrio da classe média são condições que tornaram a nossa capital, ponto de possível atração turística.”*¹¹⁰

Ao final do artigo, três fotografias. A primeira, de uma maquete do “Dunas Hotel” que seria erguido na lagoa da Conceição, fazendo *“parte de um plano de aproveitamento integral das possibilidades turísticas da Ilha.”*¹¹¹

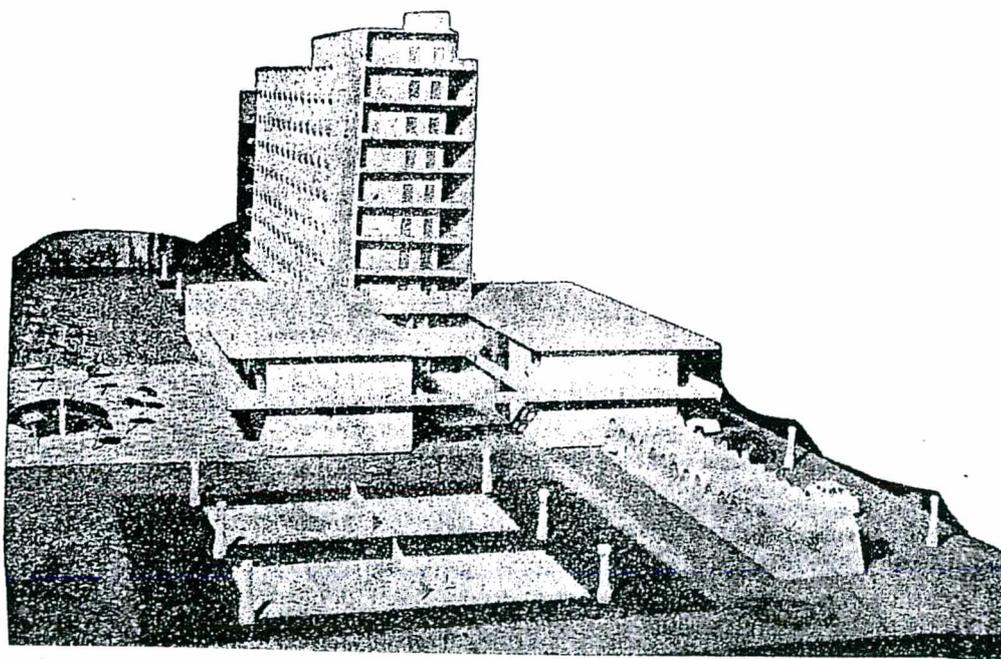
¹¹⁰ Barbosa, Renato. “Aviação e Turismo”. In: *Revista Sul*, número 27, p. 113.

¹¹¹ Idem, p. 114.

A segunda imagem é a reprodução de um desenho do “Clube do Penhasco”: “A primeira pedra na obra de aproveitamento da beleza natural da Ilha.” ¹¹² E a última foto é uma vista das dunas da Lagoa.



19. Clube Penhasco – Desenho



20. Maquete do Dunas Hotel – Florianópolis, 1956

¹¹² Idem.

No número 28 de *Sul*, o turismo e a aviação retornam, desta vez, acompanhados de uma crônica de Renato Barbosa relatando as iniciativas do setor privado para a construção do “Dunas Hotel”, com destaque para uma visita do chefe do serviço de propaganda e turismo da Embaixada da França no Brasil, o Sr. Paul Coopman.

Essa força do regionalismo percorria a tradição e o modernismo. Encontrava no turismo um fluxo de possibilidades de reedição e reinterpretação. O turismo permitia voltar-se para o local, o característico, o folclórico, o próprio, para a história, para o passado. Nesse sentido, articulava as aspirações das correntes tradicionalistas que, como nos lembra Canclini falando da formação moderna da cultura latino-americana, “*imaginaram culturas nacionais e populares autênticas, procuraram preservá-las da industrialização, da massificação urbana e das influências estrangeiras.*”¹¹² Mas ao mesmo tempo era alavanca para uma expansão imobiliária, para o crescimento urbano, para atrair novos investimentos e incrementar o comércio. O turismo também abria portas para o sonho da grande cidade moderna com seus edifícios altos e suas largas avenidas.

O turismo, pensado como atividade de consumo das belezas naturais da história e da cultura artesanal, alinhavou de um lado as aspirações progressistas que davam crédito e incentivo à expansão comercial e imobiliária, ao crescimento da cidade, ao chamado processo de desenvolvimento. Por outro lado, reuniu diversos setores de intelectuais e artísticos, pela valorização da natureza – percebida através de suas belezas –, da história – documentada pela arquitetura, pelas artes, pelos monumentos –, e do artesanato – revelador de especificidades culturais. Fazendo parte deste crédito ao turismo encontra-se o

¹¹² Canclini, N. G. *Culturas Híbridas*. SP: Edusp, 1997, p. 21.

investimento na construção de hotéis como o Querência Palace Hotel (1958), o Hotel Royal (1960) e o Oscar Hotel (1960).



21. Rua Felipe Schmidt, déc. 50

A tradição e o modernismo, sem abdicar de suas diferenças, podiam encontrar, na perspectiva de modernização e desenvolvimento da cidade através da atividade do turismo, espaço para lançar e negociar suas visões de mundo. O que possibilitava atenuar o confronto das ideologias em questão era um sonho maior. Sonho, naquele sentido que Renato Ortiz ressaltava do texto Berman sobre São Petersburgo em fins do século XIX. O modernismo do ‘subdesenvolvimento’ – pela ausência das condições materiais e políticas para uma autêntica revolução burguesa – via-se *“forçado a se construir sobre*

fantasia e sonhos de modernidade".¹¹³ Sonho no sentido de aspiração, de desejo de modernização.

As condições culturais e econômicas da cidade capital e do estado de Santa Catarina, que tratava de constituir sua identidade no circuito moderno do desenvolvimentismo nacional, favoreciam, por outro lado, a geração de um modernismo híbrido – uma mescla. Se a modernidade era sonho, no trajeto para alcançá-la se fazia o moderno possível, negociado, limitado, onde se misturavam os traços característicos da modernização com os motivos locais.

“Local” querendo dizer “ilhéu”. A cultura artesanal, da pesca, da renda, das bruxarias, das festas, trazida pelo povo açoriano que depois dos portugueses do continente para cá vieram; as marcas da colonização portuguesa na arquitetura e no traçado das ruas; a concentração dos poderes – municipal e estadual – do comércio, dos serviços e da habitação na ilha – todos estes aspectos acentuaram a identidade de Florianópolis (que enquanto município também se estende ao Continente) com a Ilha.

Essa força da expressão geográfica no imaginário cultural era (e em alguma medida talvez ainda seja) um elemento fundamental na convergência entre tradição e modernismo. E, dentro da heterogeneidade possível, essa articulação entre tradição e modernismo acontecia dentro da *Revista Sul*. Ody Fraga abre o número 21 de Sul, com “ A Ilha, a Ponte e o Continente” dizendo que

*“Nós, de Sul, somos fundamentalmente ilhéus. Presas do Desterro, mesmo em contato com o mundo, vivendo suas dores, mas a ele nos recusando, porque a ilha nos encerra e a praia nos limita. Ao norte, ao sul, este ou oeste, o mar é nossa impossibilidade.”*¹¹⁴

¹¹³ Ortiz, R. *A Moderna Tradição Brasileira*. SP: Brasiliense, 1989, p.32.

¹¹⁴ Fraga, Ody. “A Ilha, a Ponte e o Continente”. In: *Revista Sul*, número 21, p. 1.

A ilha, para além de toda a geografia: seria este traço constitutivo da identidade:

“A ilha está dentro de nós. Seja para onde formos, conosco irá, porque ela, muito além de sua realidade material, é um chamado das gerações, um apelo do sangue, uma verdade da carne. Quando tomamos conhecimento do mundo, já não somos apenas habitantes da ilha, somos a própria ilha consubstanciada em corpo e alma..” ¹¹⁵

A ponte,

“é o caminho da morte. (...) Quem procura a vida continental morre em uma ponte. (...) Quem compreende o segredo da ilha e torna-se ilha, só ficará além das sete pontes, como os fôlegos do gato.” ¹¹⁶

O continente,

“é tão grande, o coração do insular tão pequeno, que eles nunca chegarão a um acordo, pois suas dimensões não se casam. Seus caminhos se recusam. O continente caminha para frente, na monotonia do segmento retilíneo. A ilha realiza o poema das curvas, ganhando a dimensão da forma.” ¹¹⁷

Nas palavras de Ody lê-se a ilha em oposição ao continente, a cultura, a história local e a geografia particular sobrepondo-se à divisão política, isto é, deslocando à idéia de pertinência a um estado, a um país ou a uma nação. Uma consciência que poderia tomar o sentido da utopia de um lugar autônomo, independente, mas ao contrário, se volta para a natureza, para o “*poema das curvas*”. O “*segmento retilíneo*” da razão moderna, das fábricas e do desenvolvimento que “*caminha para a frente*” é monótono, é repetitivo. Parece não ter limite. Está em outro território.

O modernismo que aqui reverberava, se misturava às características ilhoas, gerando uma composição aparentemente dissonante, porém concluindo

¹¹⁵ Idem.

¹¹⁶ Idem, p. 2.

¹¹⁷ Idem.

suas frases em acordes perfeitos. Havia a força deste imaginário cultural se fazendo presente no modernismo da Ilha, tecendo conformações.

Por outro lado o modernismo de vanguarda também se matizava por relações próximas entre os intelectuais da *Revista Sul* e setores no poder, o que poderia ser tomado como um fator significativo de restrição a gestos mais ousados de ruptura em direção à modernidade. No artigo de Renato Barbosa a que nos referimos anteriormente, no número 27 de *Sul*, ele esboça as necessidades de uma infra-estrutura para o desenvolvimento do turismo e termina o artigo fazendo um apelo ao governador do estado para “fazer turismo”. Por que um texto na *Revista Sul* dirigido ao governador? Quais seriam as chances desse apelo ser escutado? Na matéria que vem logo a seguir, “Alguns Aspectos da Reforma do Ensino no Estado”, louva as iniciativas do então governador Jorge Lacerda destacando o papel da Diretoria de Cultura e mudanças no sistema de fornecimento de material escolar. Elogios e aprovação.

Desde a criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, Jorge Lacerda que ainda não era deputado esteve especialmente envolvido com os intelectuais e artistas modernistas. Segundo Marques Rebelo, foi ele quem convenceu Simone Pereira, Secretário da Educação, a realizar a primeira exposição de arte do GAPF, já mencionada, e depois criar o Museu.¹¹⁸ Na edição anterior, no número 26, ficam mais claras as relações entre o representante político e o Grupo Sul. A primeira nota deste exemplar é sobre a posse do ‘Novo Chefe do Executivo Catarinense’, em 31 de janeiro de 1956:

“Jorge Lacerda é um velho amigo nosso. Desde os começos da revista, quando era jornalista militante na imprensa carioca, diretor do suplemento literário “Letras e Artes”, do jornal “A Manhã” (...). Naquele tempo, com o seu prestígio, com a sua experiência, o jornalista

¹¹⁸ *Revista Sul*, número 16, p. 78.

Jorge Lacerda muito nos auxiliou. Lembramo-nos que nos remetia até mesmo clichês, que divulgava de nossos trabalhos de principiantes, que lá fora fazia com que se falasse da 'Sul'."¹¹⁹

Os aspectos de acomodamento, conformação e acordos também se fizeram notar no âmbito do conteúdo literário da revista. Eglê Malheiros percebendo este movimento ganhando força entre os intelectuais ligados à *Sul*, em junho de 57, abrindo o número 29, faz uma reflexão sobre os limites da atuação do grupo e parte de uma condição dada pelos futuristas – sobre a necessidade de ser jovem:

*"Sul foi sempre uma revista de juventude, de mocidade. (...) no seu significado mais lato: de pesquisa, de inconformação e de esperança. Porque o artista e o intelectual sofrem um destino inelutável: ou se mantêm sempre jovens ou morrem, mumificam-se mesmo em vida. Para permanecerem atuantes precisam ser os eternos insatisfeitos; perder-se na auto-contemplação é perecer."*¹²⁰

E localiza o traço característico moderno dos que criaram a revista:

*"Sul nasceu sob o signo da pesquisa, fruto do choque de jovens com a pasmaceira provinciana. Todos nos atacavam, criminosos que éramos do crime de lesa-conformismo. E acicatados pela reação procuramos, produzimos e construímos. E principalmente, discutimos e debatemos, varremos teias de aranha."*¹²¹

A seguir aponta para o que seria o esgotamento daquele impulso inicial que então parecia retornar ao ponto de partida:

"Folheemos, no entanto, os últimos números da Revista. Excetuando a colaboração vinda do exterior (e que vem avultando sobremaneira) que dizer do conteúdo? Há um mofo acadêmico se infiltrando em nossas páginas. Porque já não nos atacam (...) nós também nos acomodamos, não discutimos, nem criticamos. Criou-se um

¹¹⁹ *Revista Sul*, número 26, p. 2.

¹²⁰ Malheiros, Eglê. *Revista Sul*, número 29, p. 1.

¹²¹ *Idem*.

'modus-vivendi', um compromisso nada honroso entre os acadêmicos e os que assim, um dia, na academia acabarão.

Chega-se a desejar que surja um grupo novo, que nos chame de conservadores e vaidosos, para que de novo se rompa o marasmo, e nós próprios nos sintamos na obrigação de pensar, estudar e debater.(...)"¹²²

O “*mofo acadêmico*” invadia o espaço da Revista através de determinados escritores ou determinados temas ou enfoques. Não pretendo fazer este tipo de verificação. Sem dúvida, tanto na poesia quanto na ilustração, tanto na crítica como na história, a arte que circulava na Revista – observando especialmente nos *‘últimos números’* – era uma arte que ainda permanecia bastante comprometida com a representação. Mas, no caso das artes plásticas, se a proposta era romper com o academicismo, *‘varrer as teias de aranha’* os artistas plásticos ligados ao Grupo Sul haviam dado passos importantes.

No contexto da arte moderna brasileira do período, lembro, com as palavras de Ronaldo Brito – ao localizar o projeto de ruptura neoconcreto no cenário das artes plásticas dos anos 50 – que:

“(...) sem dúvida , como escreve Gullar em 1960, Portinari era a figura dominante, seguido talvez de Segall, Di Cavalcanti e Pancetti, entre outros. Esses artistas respondiam a necessidades ideológicas amplas – simplificando, digamos que seguiam em busca de uma identidade nacional, voltados para o projeto da brasilidade – e se mantinham presos ao esquema de representação. A leitura que Portinari, por exemplo, fazia dos cubistas e de Picasso era anedótica apenas não alcançava as operações pelas quais se estavam rompendo os esquemas formais dominantes.”¹²³

Para além de qualquer acomodamento à boa convivência com “os acadêmicos”, penso que o mais importante na reflexão de Eglê era a percepção

¹²² Ibidem.

¹²³ Brito, R. *Neoconcretismo. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. SP: Cosac & Naify Edições Ltda, pp. 12 e 13.

dos limites do grupo enquanto ‘inovadores’ – o que não chegava a ser propriamente um questionamento estético em relação às formas de representação. De qualquer modo, era preciso reencontrar a insatisfação, romper o marasmo, pensar. Já se havia passado uma década desde a criação de *Sul*. Nem a cidade nem seus atores eram mais os mesmos.¹²⁴

Tomando um sentido mais pragmático, no mesmo número de *Sul*, Salim Miguel escreve “Insatisfação - fonte do progresso”, onde aborda entre outros assuntos relativos às viagens de avião, a questão do tempo – a velocidade do transporte aéreo como símbolo do progresso: “ *Florianópolis contentava-se com os seus modestos hidro-aviõezinhos, onde as pessoas de posse metiam inveja nas outras, fazendo as suas viagens para ‘fora’. Depois os aviões foram melhorando,(...)*” para se “ganhar tempo’.”¹²⁵

Cada vez mais se buscava evitar o peso, a lentidão, a gravidade. Mover-se rapidamente, ir ao encontro do novo, fora da Ilha: essa era uma aspiração que circulava e que Salim Miguel tentava explicar pela via da insatisfação. Afinal, a força da idéia de progresso impulsionava os intelectuais de Sul para o engajamento num processo modernizador mais profundo.



22. Vista Panorâmica de Florianópolis, c. 1961

¹²⁴ Em dezembro de 57 foi publicado o n.30, ultimo número da *Revista Sul*.

¹²⁵ Miguel, Salim. “Insatisfação – Fonte do Progresso”. In: *Revista Sul*, número 29, p. 67.



23. Banco Meridional (antigo Banco Nacional do Comércio) – Florianópolis, 1959

Linguagens modernizantes

Ao longo dos anos 50, em Florianópolis, a atmosfera de cidade pequena e pacata foi mudando aos poucos. A abertura de alguns cafés e bares se associavam às idas mais freqüentes aos cinemas Ritz, Roxy, Imperial, Odeon e Império. Em 52, nas telas: Henry Fonda e Silvia Sidney em “Vive-se só uma vez” ou Victor Mature e Betty Grable em “Anjo ou Demônio”; em 58, John Wayne e Maureen O’Hara em “Depois do Vendaval” ou Tab Hunter e Natalie Wood em “Impulsos da Mocidade”.

Entre os combates da guerra fria, tratava-se dos males cotidianos do corpo com Elixir 914, Pomada Minâncora, Polvilho Antisséptico Granado, Xarope Satosin e Emplastro Sabiá. Usava-se o Sabão Virgem, escovas Tek, Gillete Azul. Fumava-se cigarros Lincoln e Elmo. Toddy era um novo alimento para as crianças e a cerveja Brahma já circulava para os adultos. As geladeiras eram Frigidaire, White Star e Norge, importadas, à venda nas lojas Hoepcke, Pereira Oliveira e Osny Gama & Cia. Os fogões podiam ser Wallig – indústria nacional. As camionetes Pick-up Ford faziam sucesso e se podia viajar de avião pela Real ou pela Varig. Ouvia-se música, novelas e notícias pelas rádios Atlântida e Guarujá. Havia a vida social nos clubes, principalmente no Clube 12 de Agosto e no Clube 06 de Janeiro.

Neste panorama de começos de intensificação da vida urbana, a cidade vivia com mais nitidez seus “tempos modernos” – expressão que inclui conceitos significativos como progresso ou desenvolvimento. Estas eram aspirações que circulavam com particular intensidade na década de 50 no Brasil. Mas também, a um nível geral os “tempos modernos” falavam de uma época moderna onde modernidade significava negação do passado, onde cada ato anunciava sempre o início de outro momento.

Essa é uma característica que destaco do texto de Jurgen Habermas, *A Consciência de Época da Modernidade*: “(...) a modernidade não pode e não

quer continuar a ir colher em outras épocas os critérios para sua orientação, ela tem de criar em si própria as normas por que se rege." ¹²⁶ A modernidade carrega consigo a utopia, aponta para o que ainda não é. Inaugura uma tradição feita de rupturas.

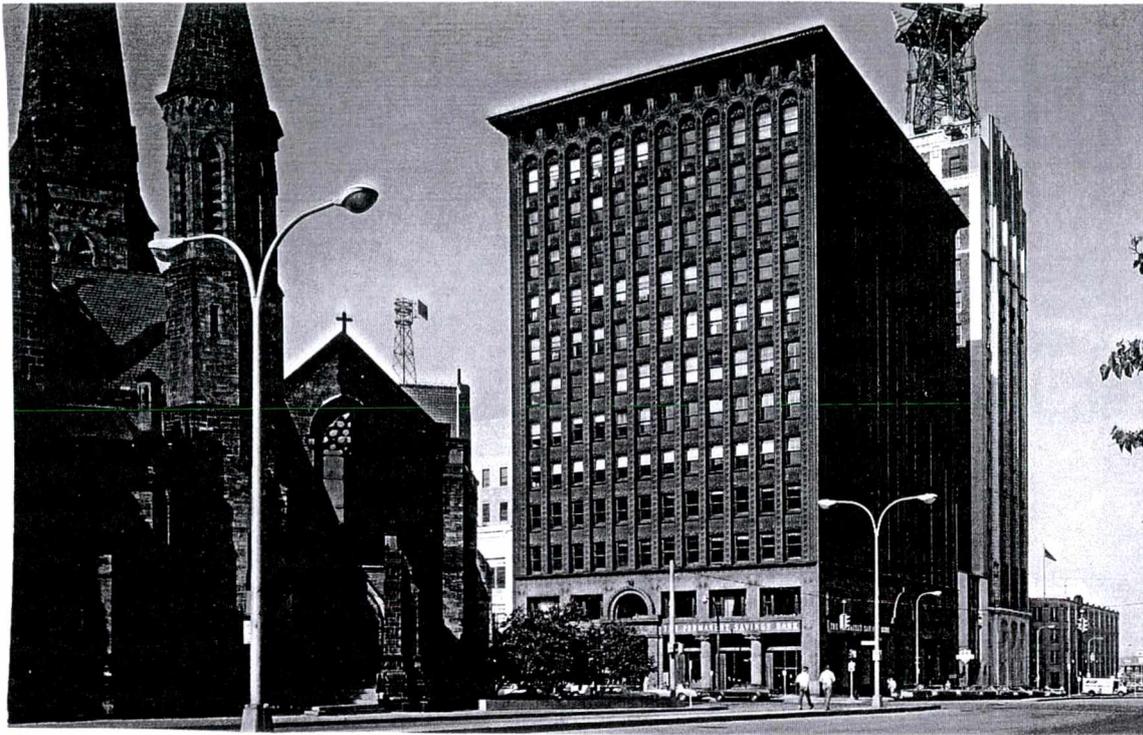
Mas para abordar o conjunto das arquiteturas e das transformações urbanas identificadas como “modernas”, o conceito de “modernização” oferece uma perspectiva bastante precisa, dentro da complexidade enunciada por Habermas:

“A palavra ‘modernização’ foi introduzida como ‘terminus’ (...) nos anos 50; (...) O conceito de modernização refere-se a um feixe de processos cumulativos que se reforçam mutuamente: à formação de capital e mobilização de recursos, ao desenvolvimento das forças produtivas e ao aumento da produtividade do trabalho, ao estabelecimento de poderes políticos centralizados e à formação de identidades nacionais, à expansão de direitos de participação política, de formas urbanas de vida e de formação escolar formal, (...)etc.” ¹²⁷

Tomando como ponto de partida este entendimento, a verticalização das cidades, é visto como fenômeno característico dos processos de modernização das cidades desde os fins do século XIX. Emergiu nos Estados Unidos e se expandiu pelas cidades sul-americanas, europeias, africanas e asiáticas, ao longo do século XX. O exemplo clássico inicial deste processo é a reconstrução da cidade de Chicago nas décadas de 70 a 90 do século XIX, após o incêndio que destruiu a cidade em 1871. O empreendimento da reconstrução impulsionou os arquitetos atuantes naquela cidade a dominar modalidades mais avançadas de construção, como as estruturas de aço à prova de fogo, para manterem suas atividades. Essas técnicas incentivaram as construções em grande altura.

¹²⁶ Habermas, J. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990, p. 14.

¹²⁷ Habermas, J. Op. Cit., p. 14.



24. Edifício Guaranty – Louis Sullivan, Nova Iorque, 1894-95

Outra variável que promoveu a verticalização foi a possibilidade de se incrementar a renda do solo urbano, reproduzindo muitas vezes a área inicial do terreno. Desde o início se pode gerar uma especulação imobiliária. No seu ensaio de 1926, *A Autobiografia de uma Idéia*, Louis Sullivan, importante arquiteto americano que participou da reconstrução de Chicago, nos fala que:

"O edifício comercial de grande altura surgiu da pressão dos preços do terreno, os preços do terreno da pressão da população, e a pressão da população da pressão exterior ... Mas um edifício de escritórios não pode elevar-se sobre suas escadas sem um meio de transporte vertical. Portanto, se aplicou pressão sobre o cérebro do engenheiro mecânico, cuja imaginação criativa e cuja indústria criaram o elevador de passageiros... (...) Quando a idéia de uma estrutura de aço capaz de suportar toda a carga foi apresentada, como plano, aos arquitetos de Chicago, a solução foi adotada (...)." ¹²⁹

¹²⁹ Benévolo, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 251.

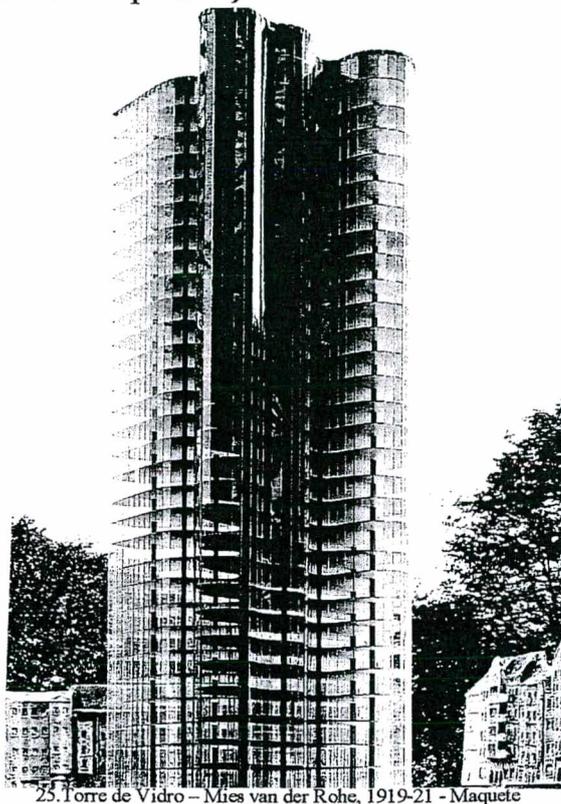
Na Europa, até o final do séc. XIX os centros das grandes cidades já estavam construídos e de certa forma constituídos. Quando Le Corbusier, em Paris, fez seu primeiro projeto urbanístico em 1922, "uma cidade contemporânea para três milhões de habitantes", fazia na verdade uma crítica à cidade do século XIX do ponto de vista da racionalização de seu funcionamento. Exaltava a centralização do governo, da riqueza e da cultura. Para além das linhas puras e da funcionalidade das plantas, os edifícios se imbricavam com a cidade a partir de sua implantação sobre *pilotis* no terreno que passava a ser da edificação e da cidade, ao mesmo tempo. Aqui se encontrava um ponto crucial de sua proposta pois propunha a publicização do privado para espaços organizados a partir da propriedade privada.

Neste projeto funcional Le Corbusier propunha um setor de arranha - céus apoiados em pilares sobre canais de circulação em vários níveis que pode ser lido como "*uma versão ordenada da cidade industrial americana*". William Curtis lembra que graças a livros como *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst*, de Hegemann, Le Corbusier teve conhecimento das seções em medida métrica, das ruas e do trem elevado, todas elas empilhadas entre edifícios de altura. Porém Curtis observa que as torres de cristal de Le Corbusier tinham muito pouco em comum com aquelas em moda nos Estados Unidos em 1922. Essas estavam mais próximas das concepções de Mies van der Rohe de 1919-1921 e das da Escola de Chicago.¹²⁹

A referência a Mies se reporta ao arranha-céus de facetas de vidro apresentado no concurso da Friedrichstrasse em 1921. Aqui temos a verticalidade em sua versão expressionista. Além da conquista das alturas pela

¹²⁹Curtis, William J. R. *Tipos para la nueva ciudad industrial - La hora del urbanismo*. In: *Arquitectura y Vivienda*. número 10. Le Corbusier II. Madrid: S.G.V., 1987, pp. 8 a 23.

estrutura proposta tem-se a presença do vidro como símbolo da elevação da cultura alemã.



25. Torre de Vidro – Mies van der Rohe, 1919-21 - Maquete

O poeta Paul Scheerbart apontava no manifesto expressionista, *Glasarchitektur*, de 1914:

“Para elevar nossa cultura a um nível mais alto, nos vemos obrigados, nos agrada ou não, a mudar nossa arquitetura. E isto só será possível se livramos as dependências em que vivemos de seu caráter fechado. Isso, por sua vez, só será possível pela introdução de uma arquitetura de vidro que deixe entrar a luz do sol, da lua e das estrelas, não só por algumas janelas, mas pelo maior número possível de paredes, que devem ser inteiramente de vidro – de vidro colorido.”

130

Ao que Mies propõe para seu projeto de 1921:

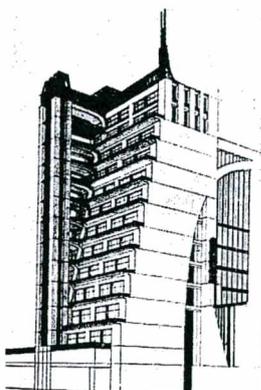
“(...) paredes de cristal com um certo ângulo entre elas para evitar superfícies de vidro excessivamente grandes. (...) jogo de reflexos

¹³⁰ Frampton, K. *História Crítica da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 139.

e não efeitos de luz e sombra (...) iluminação suficiente do interior, massificação do edifício a partir da rua, (...) jogo de reflexos.” ¹³¹

O sonho futurista também ganhava altura. Vindo através das vanguardas o futuro era projetado com imensos edifícios, torres-cidades que antecipavam novas realidades. No *Messagio*, de 1914, Sant’Elia – arquiteto futurista italiano – escrevia:

“Os cálculos da resistência de materiais, o uso do concreto armado e do ferro, excluem a “Arquitetura” tal como esta vem entendida no sentido clássico ou tradicional. Os modernos materiais estruturais e nossos conceitos científicos não se prestam em absoluto às disciplinas dos estilos históricos. (...)Precisamos inventar e reconstruir ex novo nossa cidade moderna como um imenso e agitado estaleiro, ativo, móvel e dinâmico por toda parte, e o edifício moderno como uma máquina gigantesca. (...)” ¹³²



26. Casa a Gradinate – Antonio Sant’Elia, 1914 – Desenho

No Brasil, a verticalização de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo ocorreu com maior intensidade a partir dos anos 20. Foram tempos do conhecimento e desenvolvimento das novas técnicas do concreto armado e também de ações administrativas que incentivavam a verticalização das

¹³¹ Frampton demonstra que nessa fase Mies Van der Rohe esteve claramente vinculado ao expressionismo do pós guerra com a publicação dos seus primeiros projetos na revista *Frühlicht*, de Bruno Taut. Ver Frampton, K. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: GG, 1981, p. 164.

¹³² Idem. P. 89.

idades. Em São Paulo o processo de verticalização começou efetivamente a partir dos anos 20 com a construção de edifícios comerciais na área central, sendo intensificado a partir de 1938 com a implantação do Plano de Avenidas pelo prefeito Prestes Maia. No Rio de Janeiro o processo inicial de verticalização esteve associado à implantação de planos urbanísticos.¹³³

O prefeito Pereira Passos queria fazer do Rio de Janeiro uma “Paris dos Trópicos”. Sendo urbanista, propôs com habilidade a abertura da avenida Central, entre 1903 e 1906, para desafogar o tráfego no centro da cidade e avenidas ajardinadas à beira-mar criando uma relação moderna da cidade com a paisagem. Para os novos prédios da Avenida Central foi instituído um concurso de fachadas onde o ecletismo foi consagrado como estilo daquela época. Os novos prédios de escritórios e de uso comercial, tinham seis pavimentos e eram construídos com estrutura de alvenaria e ferro.

Na Avenida Central entre 1904 e 1910, também foram construídos diversos edifícios com oito andares, de estrutura metálica e em 1933 a cidade já contava com 37 edifícios com mais de 10 andares. Em 1928, foi construído o edifício sede do jornal a Noite, projeto de Joseph Gire e Elisiário Bahiana, com 22 andares em estrutura de concreto, então o mais alto do mundo. Neste mesmo ano o arquiteto francês Alfred Agache apresentou seu plano urbanístico para o Rio de Janeiro incluindo normas de zoneamento e preparando a cidade para uma nova etapa de verticalização.¹³⁴

A partir dos anos 30, o complexo processo de modernização do Brasil proporcionou, em alguma medida, um lugar para a produção cultural e artística de vanguarda. Pois, no Brasil, o aspecto de ruptura da tradição moderna não

¹³³Somekh, Nadia. *A Cidade Vertical e o Urbanismo Modernizador. São Paulo 1920-1939*. São Paulo: Nobel, 1997, p. 87, 88.

¹³⁴idem.

emergiu da mesma maneira que nos países europeus, “*porque a idéia que dominou nossa imaginação sempre se associou à necessidade concreta de se construir uma moderna sociedade brasileira*”.¹³⁵ Neste quadro, como explica Renato Ortiz, modernismo, modernidade e modernização tornaram-se para nós “termos intercambiáveis”. Isto servia à articulação entre os planos de um poder político centralizado e à formação de uma identidade nacional com aspectos progressistas. O projeto já mencionado do Ministério da Educação e Saúde se insere nesta perspectiva.

Porém, se tomamos um ponto de vista a partir da própria política modernizadora adotada por Vargas, verificamos que o grande número de construções empreendidas pelo Estado, por todo o país, falava outra linguagem: o *déco*. Essa linguagem chegava ao Brasil com a onda modernizadora que atravessava os diversos países da Europa e os Estados Unidos, associada a uma série de outros nomes. No Brasil, as arquiteturas desse período foram chamadas de “modernas”, “cúbicas”, “futuristas”, “comunistas”, “judias”, “estilo 1925”, “estilo caixa d’água”. Esses nomes se referiam a uma linguagem modernista que se expandia e redefinía a paisagem das cidades. Uma linguagem que podia ser apropriada de modo rápido e que não trazia mudanças em profundidade na concepção dos espaços, porém, oferecia novas possibilidades de tratar as superfícies com sinais de modernidade.

Por seu aspecto de linguagem de massa, a arquitetura denominada *déco*, difundida internacionalmente marcou os traços das iniciativas públicas nos anos 30. Adotada em larga escala pelo governo Estadonovista esta arquitetura compôs um pano de fundo modernizador que orquestrava com as diversas áreas de atuação do Estado uma fisionomia brasileira. Produzida para ser lembrada e

¹³⁵ Ortiz, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 208 e 209.

reconhecida como identidade moderna de nação. Repetida, padronizada, encontrada nas cidades-capitais e nas outras cidades do país afora, para que nela os brasileiros se reconhecessem. Uma fisionomia para ser vista de dentro.

O governo Vargas, em seu plano de modernização, ou seja, de organização das ações do Estado para controlar e disciplinar a população, instituiu uma política de construção de obras públicas – escolas, sanatórios, correios – com base nos padrões de arquitetura identificados na época com o funcional, econômico e moderno, que não exigisse grandes recursos técnicos para sua execução.

O modernismo dos edifícios públicos do Estado Novo, em sua grande maioria, caracterizava-se pela tendência racionalista, que combinava eficiência e economia com linhas geometrizarantes. Este modernismo, estava comprometido em certo nível, com o discurso revolucionário de modernização de Vargas. Como Hugo Segawa identifica:

“As linhas geometrizarantes foram caracterizadoras da arquitetura escolar dessa época. Todavia, não se tratava somente de uma preocupação estética. Isso se depreende do trabalho que a Secretaria da Educação de São Paulo (1936) desenvolveu com a Diretoria de Obras Públicas do estado de São Paulo: uma série de tópicos funcionais, programáticos e pedagógicos – orientação do edifício e desenhos de janelas, organização do programa mínimo de dependências, acabamentos – foram destacados como elementos determinantes para um novo modelo escolar.”¹³⁶

Num outro nível, seguindo ainda a linha de Segawa, esse modernismo dos edifícios públicos se articulava com uma tendência mais ampla, de uma modernidade dita *pragmática*, que entre os anos 20 e 40, optava pela escolha ambígua de mesclar uma herança cultural do século XIX com as possibilidades abertas pela industrialização da era da máquina. O ponto de referência é a

¹³⁶ Segawa, H. Op. Cit., p. 67.

Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, realizada em Paris, em 1925, que acabou por disseminar uma modernidade difusa, ligada à novidade e à cultura de massas. Décadas depois convencionou-se chamar de *déco* a essa tendência que a sociedade americana tomou emprestada para si, multiplicando seus artificios decorativos. Ao otimismo e à frivolidade do *déco* as vanguardas opunham suas palavras de ordem: funcionalismo, utilitarismo, estandarização.¹³⁷

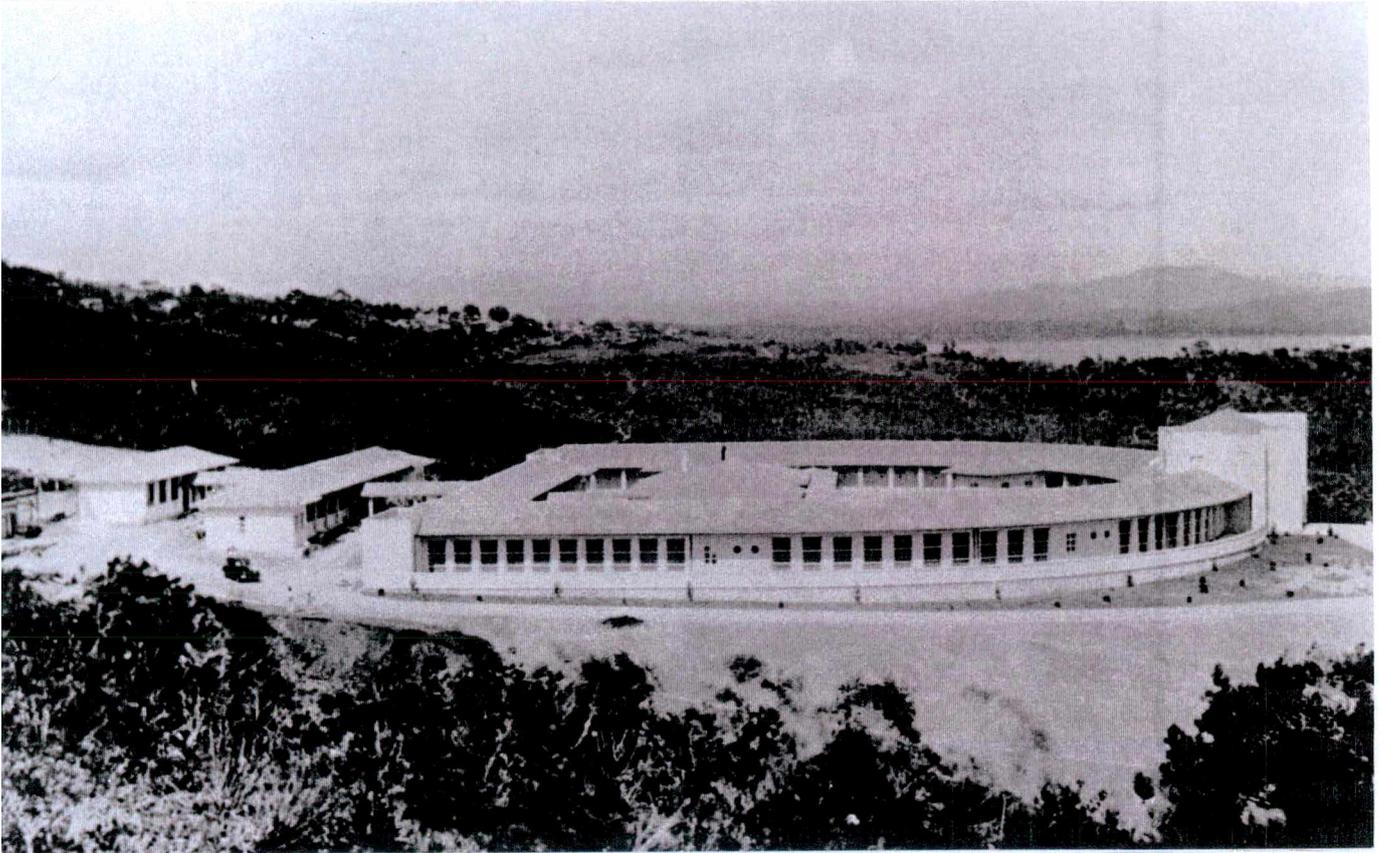
Ainda que no Brasil não ficasse explícita essa polêmica estética – aqui se discutia neo-colonial versus arquitetura moderna como representação de nacionalidade – indiretamente essas perspectivas diferentes de modernidade se confrontavam nas realizações padronizadas, típicas de uma arquitetura modernizante de massa do Estado Novo, ao lado da arquitetura funcional do edifício do MES.

Em Florianópolis, nos anos 30 e 40, o panorama era de uma certa estagnação. Josiane Zimmerman, com referência à obra de Nereu do Vale Pereira, nos conta que Florianópolis nestes tempos era *“uma cidade economicamente débil, amparada apenas na administração pública ou no comércio de abastecimento local, envolvida num círculo vicioso de pobreza e numa total dependência externa.”*¹³⁸ Mas, ainda assim *“a onda modernizadora”* se fez sentir na cidade, por exemplo, com os traços típicos de uma arquitetura modernizante nos cinemas, inúmeros estabelecimentos comerciais e também em edifícios públicos, como o Hospital Nereu Ramos (1938), no bairro Agrônômica; o Grupo Escolar Getúlio Vargas (1941), no

¹³⁷ Idem. pp. 53-55.

¹³⁸ Zimmermann, Josiane. *Ao Sul dos Desejos. A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. Dissertação de Mestrado, História, UFSC, 1996. p. 92, 93.

bairro do Saco dos Limões; o edifício dos Correios e Telégrafos (1936), à Praça XV de Novembro, entre muitos outros.



27.Hospital Nereu Ramos



28.Grupo Escolar Getúlio Vargas



29. Correios e Telégrafos

A idéia do padrão, da repetição como marca de uma cultura política modernizadora identificavam a Florianópolis moderna com o Brasil moderno. Nesses “tempos modernos”, da década de 30 e 40, em Florianópolis, o *déco* se estendia pelo centro da cidade, redesenhando as fachadas das principais ruas comerciais, como a Rua Felipe Schmidt e a Rua Tenente Silveira. As novas residências também entravam na moda, exibindo linhas simples, geométricas, com paredes sem ornamentos.

Quando nos anos 50, Florianópolis abarca a modernização marcada pela verticalização, o *decó* foi retomado, em grande escala. Como exemplo temos o Lux Hotel, inaugurado em 1952, sendo o primeiro edifício particular com elevadores na cidade, projetado e executado por Tom Wildi e Wolfgang Ráu,

inicialmente com sete pavimentos – depois reformado com acréscimo de dois pavimentos. Fica situado à Rua Felipe Schmidt.¹³⁹



30. Edifício São Jorge (Antigo Lux Hotel)

¹³⁹ Funcionou como Lux Hotel de 1952 a 1974. Em 1974 o número de pavimentos foi ampliado de sete para nove, e passou a se chamar Center Plaza Hotel. A segunda reforma foi feita em 1988, quando os apartamentos se transformaram em salas comerciais e o edifício passou a se chamar São Jorge.

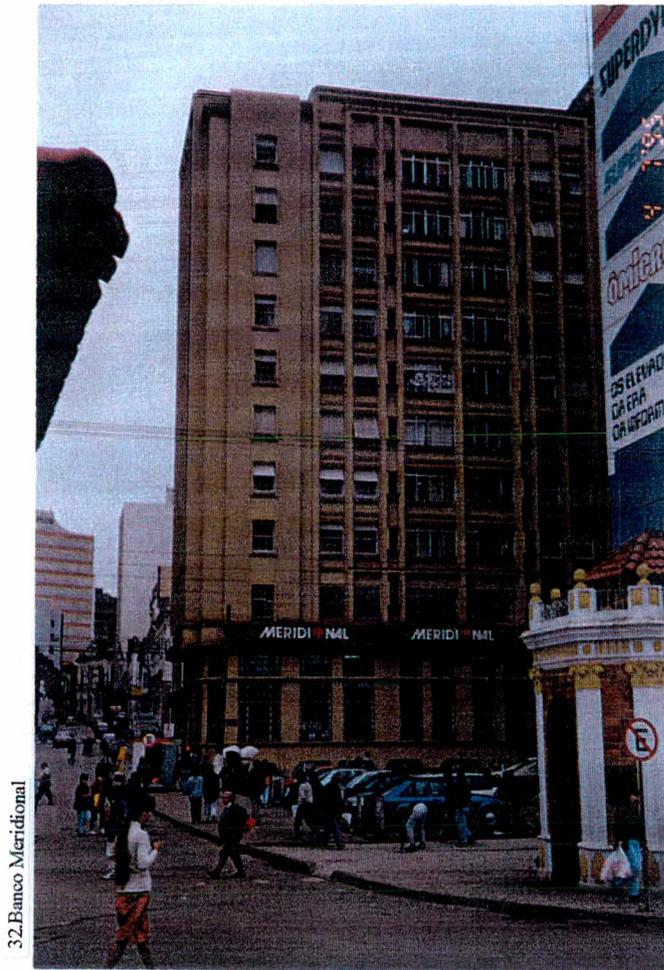
Outro exemplo é o Querência Hotel, inaugurado em 27 de novembro de 1958.



Em 19/09/59, no jornal *O Estado* anunciava a inauguração do Banco Nacional do Comércio – edifício em linhas *déco*, com 10 pavimentos – enfatizando o seu caráter modernizador:

*“A Nova Sede do Banco Nacional do Comércio.
Sua inauguração, hoje.*

A majetosa sede da filial do Banco Nacional do Comércio nesta Capital com sua solene inauguração hoje às 10 horas, incorpora-se à vida florianopolitana. A Capital está de parabéns. O soberbo edifício da Praça XV vem dar-lhe novo aspecto. Mais um marco de progresso. (...) “



32. Banco Meridional

E também o Oscar hotel, inaugurado em 06 de novembro de 1960, na imagem abaixo.



33. Oscar Hotel

Recebidos com entusiasmo na cidade, os arranha-céus faziam parte dos sonhos com uma cidade grande no futuro. Osmar Silva, cronista da rádio Diário da Manhã, em algum dia da década de 50, dizia em seu programa:

*“(...) E do alto do morro da Cruz, a visão panorâmica de Florianópolis é algo que jamais poderá ser esquecido. (...) Ao fundo a Ponte Hercílio Luz, ligando, na sua estrutura de ferro, a ilha ao continente, é o símbolo do progresso com que o ilhéu sonha e deseja, progresso que chega a passo lento, cautelosamente, como se respeitasse aquilo que nós, loucos que somos, desejamos ver destruído. (...)”*¹⁴⁰

E mais adiante, antes de se declarar rendido à realidade, continuava sua fantasia:

“(...) Fecho os olhos por um momento e antecipo-me ao futuro, tentando ver num esforço imaginativo, a cidade de Florianópolis sob o impulso do progresso. Agora é a cidade do futuro que vejo com os olhos da imaginação.

*O casario baixo cedeu lugar aos prédios de cimento armado. Quarteirões arrasados cedem lugar a esses gigantes do espaço conquistadores de alturas.(...)”*¹⁴¹

Essa visualização do que poderia ser, ia tornando-se realidade, aos poucos. O historiador Glauco Carneiro nota a visão do jornalista de fora, no jornal paulista, a Folha da Tarde, de 03/01/59:

“Em 1959, quando o Brasil vive a febre desenvolvimentista e Brasília está sendo construída a toque de caixa, um jornal paulista anuncia: ‘Pequena e pobre, Florianópolis passa atualmente por um surto de progresso’. E logo em seguida: ‘Só agora aparece uma ou outra construção moderna entre prédios velhos’. Define a cidade como ‘de estilo colonial português, com forte influência açoriana, onde se começa a notar o aumento de construções modernas nos últimos

¹⁴⁰ Silva, Osmar. *Coquetel de Crônicas*. Fpolis, 1961, p. 27.

¹⁴¹ Idem.

tempos, emoldurando uma das mais belas paisagens marítimas de todo o Brasil'. (...)"¹⁴²

O crescimento e a modernização – expressos através da verticalização – conquistariam o bilhete de entrada para o espetáculo contemporâneo. Sem grande comprometimento estético com qualquer programa de vanguarda, os novos edifícios apresentavam um uso livre de linguagens e técnicas modernas, em seu sentido de ‘moda’, propagada pelo cinema, por jornais e revistas.

As revistas especializadas de arquitetura desempenharam um papel extremamente significativo na difusão da nova arquitetura, também em Santa Catarina, criando uma complexa rede de leitores, destacando-se entre eles, engenheiros, arquitetos e construtores. Esta circulação, possível pela própria autonomia da arquitetura enquanto tema, propagava imagens, divulgava soluções técnicas e reportagens, difundindo o “moderno”, o “funcional”, formando um “gosto”. Nos anos 1950-1960, havia

*“quase uma dezena de periódicos especializados – publicações com pauta centrada na arquitetura (ou relacionada com as artes plásticas – uma parceria típica do momento) (...). Algumas delas tiveram boa duração: Acrópole (1941-1971 – seu período áureo foi entre 1950 e 1970), Arquitetura e Engenharia (1946-1965), Habitat (1950-1965 – dirigida inicialmente por Lina Bo Bardi), Brasil Arquitetura Contemporânea (1953-1957), AD Arquitetura e decoração (1953-1958), Módulo (1955-1965 – revista do grupo de Oscar Niemeyer), Brasília (1957-1961 – publicação estatal que construiu Brasília) e Arquitetura (1961-1969) – entre as mais importantes (...). Nunca, em momento anterior ou posterior, os leitores estiveram tão servidos com publicações especializadas em arquitetura.”*¹⁴³

Reinterpretando e seguindo a ‘moda’ da arquitetura moderna funcional, outras edificações traçaram a verticalidade na paisagem de Florianópolis, neste

¹⁴² Carneiro, G. *Florianópolis – Roteiro da Ilha Encantada*. Florianópolis: Expressão, 1987, p. 135.

¹⁴³ Segawa, Hugo. Op. Cit. P. 130.

período, como o Hotel Royal, situado à Travessa Ratcliff, inaugurado em 59, com 08 pavimentos.



E o edifício Zahia, projeto de Wolfgang Ráu, com 07 pavimentos, inaugurado em 1959.



35. Edifício Zahia

Em 1960 terminava-se a construção do edifício Cidade de Florianópolis com 12 pavimentos, à esquina da rua Vidal Ramos com Arcipreste Paiva, contrastando visivelmente com a Catedral.¹⁴⁵



36.Edifício Cidade de Florianópolis

Em 28 de abril de 1960, o jornalista O.M., em sua coluna Nossa Capital anunciava que um novo edifício viria “*concorrer para o embelezamento urbanístico de Florianópolis*”, o Palácio da Indústria – da Federação das Indústrias do Estado de Santa Catarina (FIESC) – a ser inaugurado ainda naquele ano. Projetado por Moellmann & Ráu, com uma área de 2431,60 m², em um sub-solo, um andar térreo e mais seis pavimentos, situado à rua Felipe Schmidt, foi inaugurado em 25 de novembro de 1963. Hoje abriga a Fundação de Amparo à Tecnologia e ao Meio Ambiente (FATMA).¹⁴⁶

¹⁴⁵Fontes: administração do edifício São Jorge : Gerência Estadual do Ministério da Saúde; Divisão de Patrimônio da Secretaria Estadual de Obras Públicas; construtor Wolfgang Ráu; proprietário Mario Lima Rigueiro; administração do edifício Meridional; administração do edifício Cidade de Florianópolis.

¹⁴⁶ Pesquisa da disciplina Arquitetura Catarinense, Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFSC, LDA.

37. Edifício da FATMA (antiga sede da FIESC)



Nesse período de modernização marcada pela verticalização da cidade, com a continuidade da linguagem déco e com a difusão do modernismo funcionalista, um exemplo de arquitetura “clássica modernizada”, chama a atenção, no conjunto dos edifícios construídos no centro da cidade de Florianópolis, na década de 50: o edifício das Secretarias, hoje Secretaria da Fazenda, projetado pelo escritório de Moellmann e Ráu, e inaugurado em 1955.

Para compreender o significado deste edifício, em contraste visível com a leveza e a modernidade dos outros edifícios públicos, retomo em parte o exemplo emblemático do prédio do Ministério da Educação e Saúde. Revendo sua história aparecem claras restrições quanto à linguagem funcional adotada no projeto de Lúcio Costa e equipe, por parte de setores conservadores que tinham lugar no governo Vargas.



No empreendimento bancado pelo ministro Capanema, o que estava em jogo era o símbolo da nação que se pretendia construir. Seu projeto foi criticado por apresentar um simbolismo precário e equivocado. Em 37, Pedro Correia de Araújo, pintor, professor e – naquele ano – assistente técnico na organização do Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional, escrevia à Capanema:

“(...) Apertei a mão de V. Excia, felicitando-te por não realizar o primeiro projeto. Felicitarei ainda V. Excia. Se não realizar o segundo, que me mostrou em rascunho. (...) Encontro nele, de relance, os mesmos erros que aleijam todos os projetos modernistas que vem surgindo. (...) O símbolo é o cunho da intenção; é o reflexo da harmonia encontrada em todas as condições. A primeira condição é, decerto, a matemática, (...). Mas esta, por força da harmonia, está ligada às condições do sítio – lugar, ambiente, que, no caso, se acresce de história. Estas condições são coordenadas, enfim, pela finalidade,

*que é, aqui, a condição suprema. Quero ler, sem letras, no edifício, 'Ministério da educação e Saúde Pública dos Estados Unidos do Brasil'”*¹⁴⁶

Essa necessidade de “ler” o edifício, de reconhecer no exterior uma “manifestação da função interna” remonta à tradição da arquitetura dos monumentos cuja função simbólica era definida a partir de certos cânones. Prática cultivada predominantemente no século XIX, a arquitetura de representação buscava para cada função utilitária um determinado estilo, ou linguagem simbólica mais adequada: neoclássico, renascentista, neobarroco ou neogótico.¹⁴⁷

E, de fato, essa aspiração por uma leitura simbólica inequívoca percorria os âmbitos intelectuais mais tradicionais que participavam dos quadros do Estado Novo. Para compreender melhor as idéias e o lugar dessas correntes, no contexto das disputas políticas desse período, o momento da criação do SPHAN é extremamente elucidativo. Como nos lembra Lauro Cavalcanti, quando da constituição do SPHAN, entre 1935 e 1937, houve um intenso embate entre modernistas e tradicionalistas.

*“O que estava em disputa era a oportunidade de influenciar ou mesmo forjar políticas públicas de um Estado que pretendia “fundar” um novo país: no plano cultural, fazer reformas e estilos que incorporassem uma realidade pouco estudada em um projeto de transformação dessa mesma realidade.”*¹⁴⁸

Concorriam com os modernistas a corrente de Gustavo Dodt Barroso, criador do Museu Histórico Nacional (1922), a corrente “neo-colonial”, tendo

¹⁴⁶ Carta de Pedro Correia de Araújo a Gustavo Capanema. 25/1/1937. In: Lissovsky & Sá, op. Cit. p.134.

¹⁴⁷ Carl Schorske, em *Viena Fin-de Siècle*, nos conta como os projetos dos edifícios da Ringstrasse seguiram cuidadosamente este preceito da representação. Estes deveriam representar a política, a educação e a cultura: o edifício do governo parlamentar – o Reichsrat – foi projetado em estilo neoclássico; o edifício do governo municipal – a Rathaus – em neo gótico; o teatro, em neobarroco e a universidade, em estilo renascentista. Pp. 54 a 63

¹⁴⁸ Cavalcanti, Lauro. Op. Cit., p. 18.

José Marianno Filho como principal defensor e ainda o pintor Oswaldo Teixeira, diretor da Escola Nacional de Belas Artes, que aglutinava um grupo da “direita getulista”. Porém os modernistas saíram vitoriosos na disputa, com um projeto de nação *“incomparavelmente mais globalizante, sofisticado e inclusivo da complexa realidade brasileira”*, valorizando a ambigüidade como traço identitário da cultura nacional, *“o que permitia articular diferenças extremas e de difícil aproximação”*.¹⁴⁹

No contexto dos anos 30, de um modo geral, as políticas simbólicas apresentavam estas ambigüidades. O Estado, que nesse período assumia a tarefa de definir identidades nacionais mesclava ideais de futuro com traços nitidamente conservadores. Nos Estados Unidos, por exemplo, o governo Roosevelt promoveu um programa cultural cujo objetivo era o de determinar uma identidade nacional com bases na redescoberta da América adotando a representação das raízes agrárias e a monumentalidade neoclássica como estratégias simbólicas fundamentais, semelhante ao que acontecia na Alemanha e na Itália.

A abstração modernista não atingia uma densidade simbólica capaz de representar o poder e a ideologia do Estado, naquele momento. Nesse quadro surgia *“uma linguagem cosmopolita de auto-representação nacional, (...) num entrelaçamento bastante complexo de semelhanças e diferenças, as imagens do mito da terra, do líder carismático, o neodórico celebrativo e a exaltação da juventude”*¹⁵⁰ onde ficavam imprecisas as fronteiras entre um imaginário democrático e um imaginário totalitário.

¹⁴⁹ Herschmann & Pereira. *A Invenção do Brasil Moderno*. Rio: Rocco, 1994, p. 31.

¹⁵⁰ Fabris, Annateresa. *Arte e Política: algumas possibilidades de leitura*. In: Fabris, A. (org.) *Arte e Política*. São Paulo: Fapesp; Belo Horizonte: C/Arte, 1998, p. 7.

A linguagem cosmopolita que traduziu de forma mais adequada essa vontade de auto representação nacional foi aquela cunhada pelo historiador Henry Russel Hitchcock de “*New Tradition*”. Esta tendência – que seguia à margem da linha principal do Movimento Moderno – propunha uma arquitetura de linhas classicizantes, num estilo historicista “conscientemente modernizado”. Marcou sua trajetória nas realizações da União Soviética entre 1931-1938, na Itália fascista entre 1931-1942, na Alemanha nazista de 1929 a 1941, nos Estados Unidos de 1923 a 1932.¹⁵¹

Retornando à polêmica sobre o projeto do prédio do MES, entre as argumentações de Correia de Araújo, aparecia uma crítica em relação à representação da base do próprio Ministério, pois o projeto do edifício que o abrigaria era um bloco sobre pilotis, havendo uma “supressão da base”. E alegava que as cidades antigas já possuíam galerias para circulação (fazendo referência ao espaço de circulação criado pelo pilotis) onde as colunas mantinham seu embasamento. E que as colunas deveriam subir até a última viga, como “ ‘tradicional’ manifestação de estrutura ” pois o bloco proposto, sobre pilotis, não era “ bloco estruturalmente”.¹⁵²

Se por um lado essas argumentações nos mostram quais aspectos “classicizantes” não deveriam ser descuidados, por outro, reforçavam a tendência historicista que havia encontrado um lugar para si, por exemplo, na construção do edifício do Ministério da Fazenda. Em 1936, enquanto se realizava o projeto do edifício do MES, o concurso para a sede do Ministério da Fazenda contemplou o projeto dos arquitetos Enéas Silva e Wladimir Alves

¹⁵¹ Frampton, K. Op. cit., pp. 212-225.

¹⁵² Lissovsky & Sá. Op. Cit., p. 134.

de Sousa em primeiro lugar, com “*uma obra de compostura monumental de linha moderna ‘classicizante’*”.¹⁵³

Ainda que seja possível inserir as linhas clássicas modernizadas do edifício das Secretarias, em Florianópolis, no amplo espectro abarcado pelo *déco*, elas se ligam particularmente à “nova tradição”, se consideramos em conjunto a monumentalidade, a localização e o momento de construção do edifício. Foi inaugurado em 1955, quase às vésperas da construção de Brasília que consagraria o urbanismo funcional e a moderna arquitetura brasileira de modo espetacular, em uma época de redemocratização do país. Em 1955, Florianópolis era administrada por seu primeiro prefeito eleito (as eleições ocorreram em 1954), o Sr. Osmar Cunha, e concluía-se o primeiro código de obras da cidade, como consequência do Plano Diretor de 1952.

O edifício das Secretarias, localizado uma quadra acima do edifício das Diretorias – que viria a ser inaugurado em 1961 – fica situado na esquina da Praça XV de Novembro, entre o Palácio Cruz e Sousa e a Catedral, num lugar de destaque no cenário do centro histórico da cidade. O volume foi projetado a partir da idéia de ordem presente na coluna grega ou romana, à maneira renascentista ou neoclássica. O primeiro pavimento, revestido em mármore preto, com uma série de janelas altas arrematado por uma cimalha – corresponderia à base da coluna. O conjunto dos cinco pavimentos corresponde ao fuste ou à coluna propriamente dita e o término do edifício apresenta uma cimalha gigantesca que é uma alusão ao capitel da coluna. A analogia com a coluna traz também o aspecto de finitude do volume, marcado em sua base e arrematado pela cimalha.

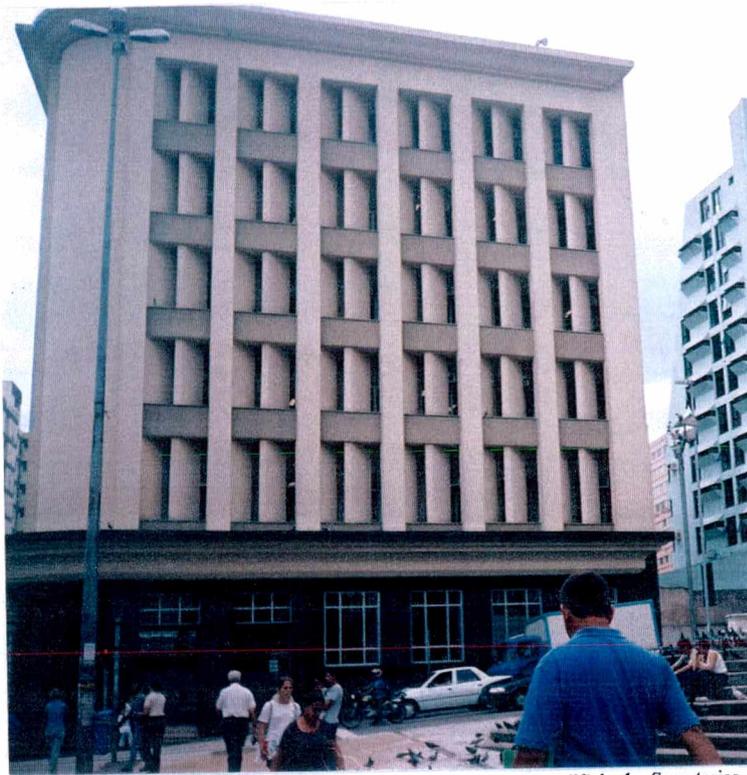
¹⁵³ Segawa, Hugo. Op.cit., p.88.



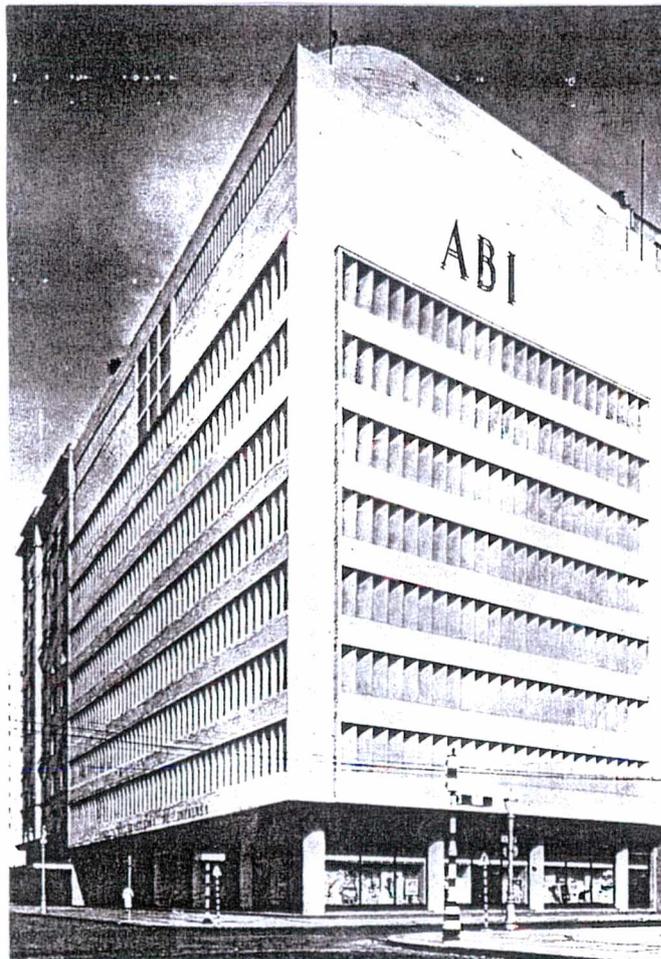
40. Edifício das Secretarias

À entrada, duas grossas colunas sustentam a viga por trás da cimalha dobrada e marcam o início de uma escadaria de mármore que é o acesso principal do edifício. Com linhas retas, geométricas, sem adornos, a imponência se faz principalmente pela proporção das cimalhas – que conferem peso ao conjunto – e pela austeridade das cores: o mármore preto e as paredes em tom areia. O edifício ocupa o terreno até o alinhamento da calçada mantendo a tradição dos edifícios coloniais.

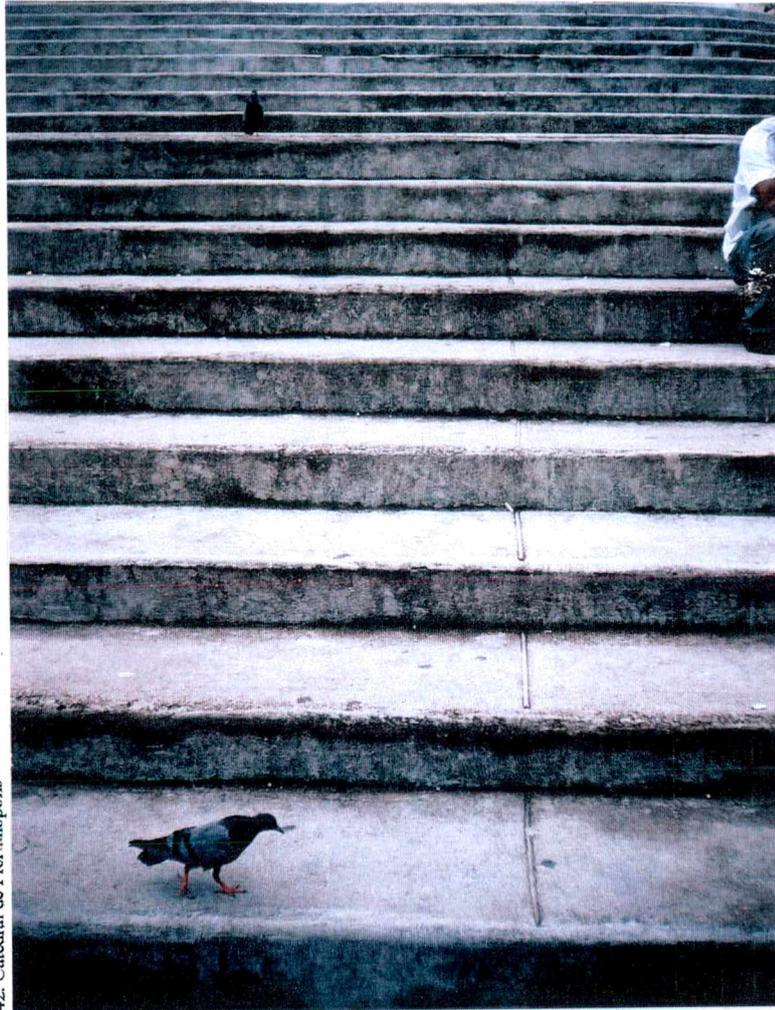
Se observamos mais detalhadamente vemos que é uma arquitetura que aponta para um hibridismo marcante, um “clássico modernizado”, pois fazendo parte da composição há um elemento construtivo tipicamente moderno, o *brise-soleil* contínuo, na fachada lateral, à rua Arcipreste Paiva, à maneira do brise utilizado no edifício da ABI (Associação Brasileira de Imprensa), projeto de M.M. Roberto, de 1938.



39. Edifício das Secretarias



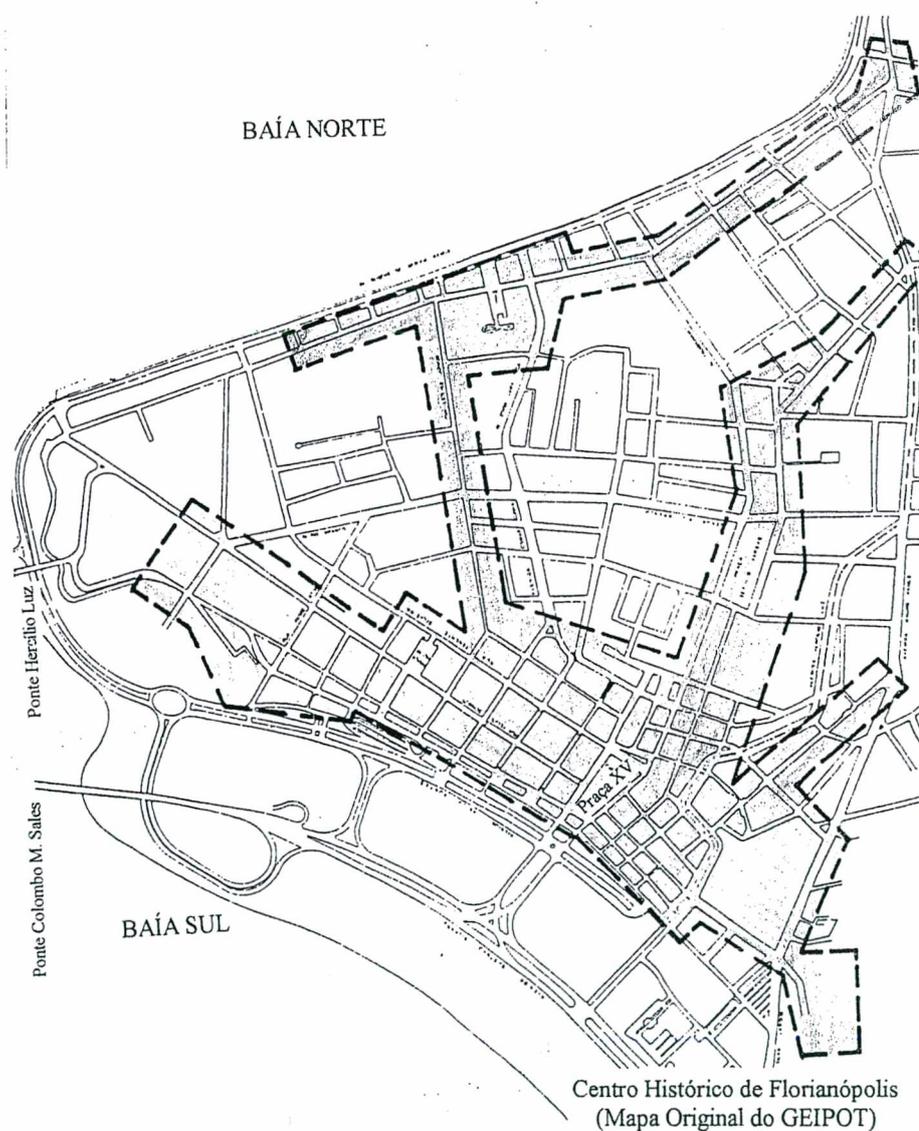
41. Edifício da ABI- M. M. Roberto, Rio de Janeiro



“A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. (...) Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos pára-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.” (Calvino, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. SP:Cia das Letras.1991, p.14.)

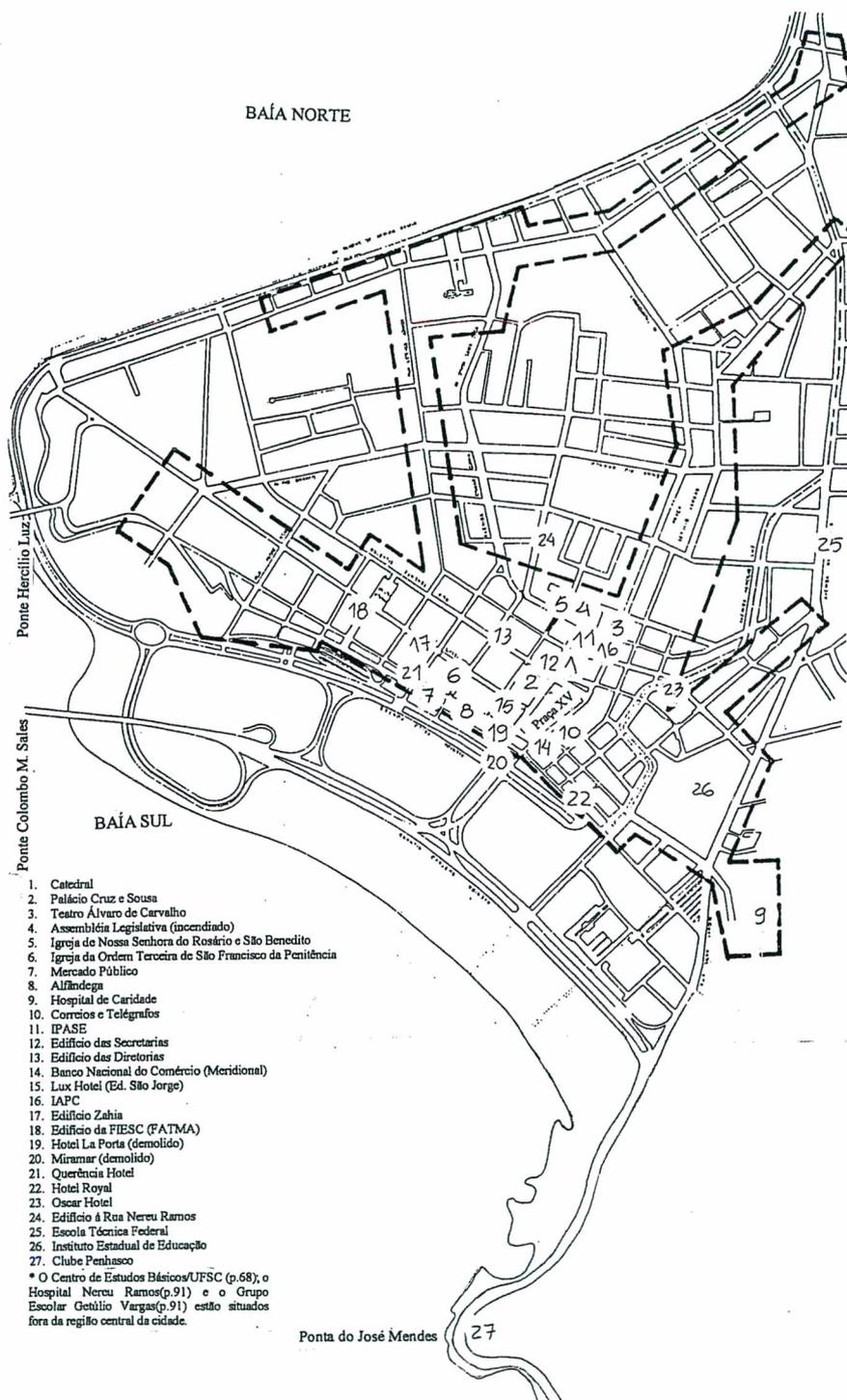
Arquitetura e cidade.
Percursos e junções de tradição e modernidade.

O desenho do conjunto construído no centro da cidade de Florianópolis alterou-se significativamente devido ao processo de modernização e verticalização ao longo dos anos 50. Para poder visualizar este processo, volto o foco para a Praça XV, local de fundação da cidade e região em torno da qual a cidade se desenvolveu. O centro histórico está caracterizado fisicamente na delimitação oferecida pelos mapas de 1876 e 1926, configurando a situação abaixo:



43. Mapa do Centro Histórico de Florianópolis

Dentro destes limites localizo no mapa abaixo os edificios mencionados anteriormente e as construções históricas que registram os tempos da fundação, da construção e consolidação da cidade desde o século XVIII.



44. Mapa de localização dos edificios citados

Nos anos 50, ainda se podia ver de longe a Catedral – Igreja Matriz, construída entre 1753 e 1773, segundo projeto de Silva Paes, e reformada em 1846, 1851 e 1860. Situada em uma elevação, era ponto de referência para orientação espacial de moradores e visitantes.¹⁵⁴



45. Catedral de Florianópolis, Ed. das Secretaria e Palácio Cruz e Sousa

À sua direita, um pouco mais abaixo, o Palácio Cruz e Sousa – construído em meados do séc. XVIII, em linhas neoclássicas e reformado em

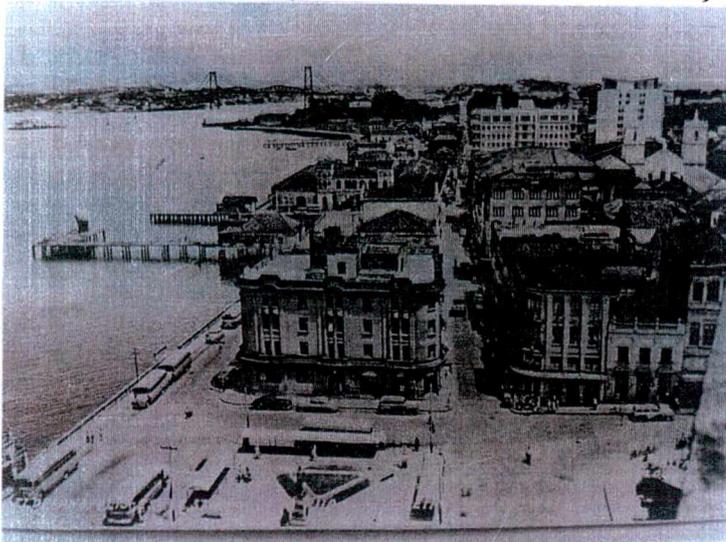
¹⁵⁴ Souza, Sara Regina. *A presença Portuguesa na Ilha de Santa Catarina – séc. XVIII e XIX*. Dissertação de Mestrado, História, CCH, UFSC, 1980.

1898 para tornar-se exemplar importante do ecletismo – sobressaía na esquina.¹⁵⁵



46. Palácio Cruz e Sousa

Seguindo adiante, um conjunto de sobrados ecléticos e o edifício do Hotel La Porta, de 1932, com quatro pavimentos e mais abaixo o trapiche municipal com o Bar Miramar, inaugurado em 1928, ambos projetados pelos irmãos Corsini, e construídos sob a orientação do arquiteto Augusto Hubel.¹⁵⁶



47. Hotel La Porta



48. Miramar

¹⁵⁵ Foi restaurado em 1978/79 e em 2000/01.

¹⁵⁶ Veiga, Eliane. *Processo Histórico de Mutação da Paisagem Urbana da Área Central de Florianópolis: 1850-1930*. Dissertação de Mestrado, História, CCH, UFSC, 1990, p. 260.

Do outro lado da Praça, casarios e sobrados ecléticos, o edifício dos Correios, de 1936, a Câmara dos Vereadores, ocupando desde 1927 o edifício da antiga Casa de Câmara e Cadeia (1771)¹⁵⁷ e o edifício eclético do Banco Nacional do Comércio, de 1927, demolido para construção do edifício do Banco Nacional, de 1959.¹⁵⁸

Ampliando o raio de observação, acima e atrás da Praça XV, encontrava-se o espaço da Praça Pereira Oliveira, em torno do qual, além do edifício do IPASE, de 1944, localizavam-se casarios com porão alto, o Teatro Álvaro de Carvalho (antigo Teatro Santa Isabel, construído entre 1857 e 1875) e a Assembléia Legislativa Provincial (Câmara dos Deputados), construída em 1908 e destruída por incêndio em 1956.¹⁵⁹



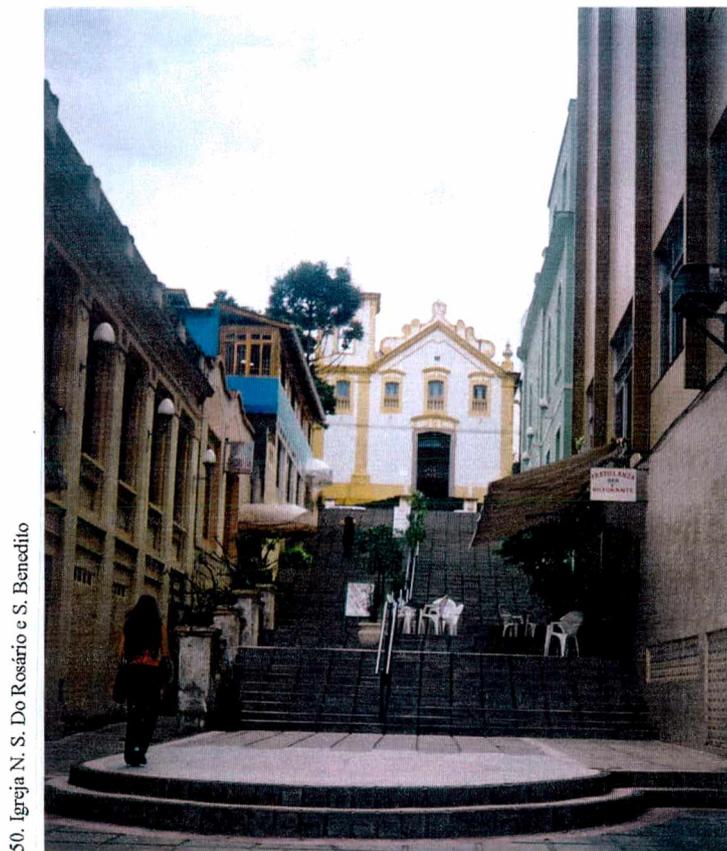
49. Assembléia Legislativa

¹⁵⁷ Idem, pp. 239 a 247.

¹⁵⁸ Ver pesquisa arquivada na Biblioteca Setorial do Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

¹⁵⁹ Veiga, E. Op. Cit., pp. 301 e 333 a 338.

No terreno contíguo ao da Assembléia Provincial, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, construída entre 1787 e 1830, ¹⁶⁰ ainda se destacava na paisagem, culminando a longa escadaria que une a parte elevada da cidade aos terrenos que ficam ao nível do mar.



50. Igreja N. S. Do Rosário e S. Benedito

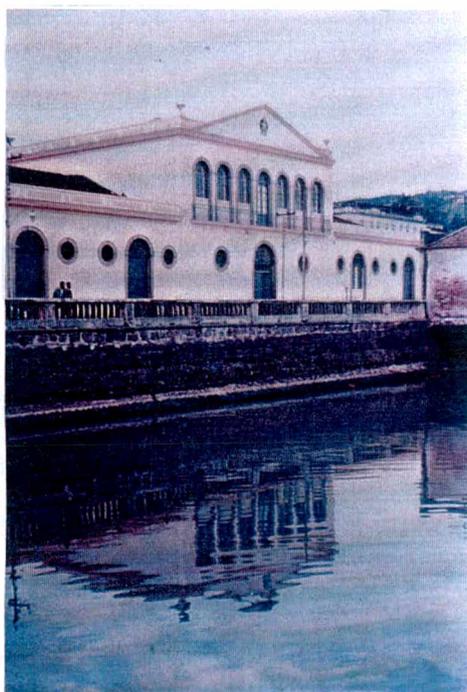
Seguindo esta direção, cortando a linha contínua dos telhados de sobrados e pequenos edificios decó, as torres da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – construída entre 1802 e 1815 ¹⁶¹– podiam ser vistas à distância. À beira mar, a Alfândega – construída entre 1875 e 1877, pelo Tenente Coronel José Feliciano Alves de Brito e pelo engenheiro

¹⁶⁰ Souza, S. R. S. Op. Cit. P. 196.

¹⁶¹ Idem, pp. 88 a 91.

Martinho Domiense Pinto Braga – e o Mercado Público Municipal (1898-1928), se destacavam em meio ao conjunto de casas baixas e sobrados.¹⁶²

51. Panorâmica com Igreja de São Francisco da Penitência



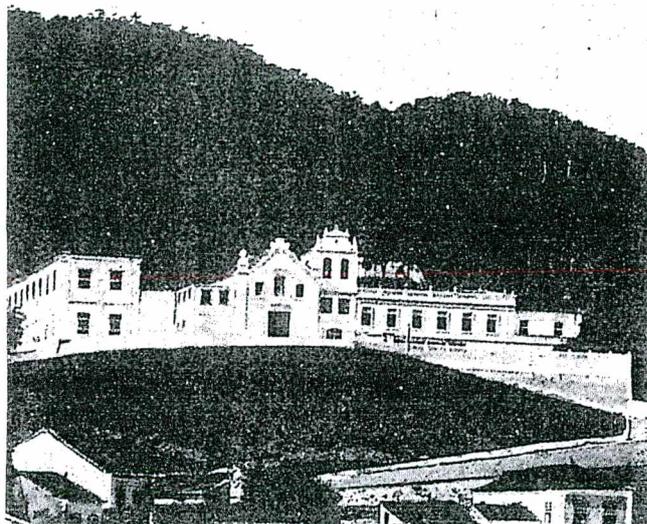
52. Alfândega



53. Mercado Público Municipal

¹⁶² Veiga E. Op. Cit., pp. 354 a 358, e 369 a 372.

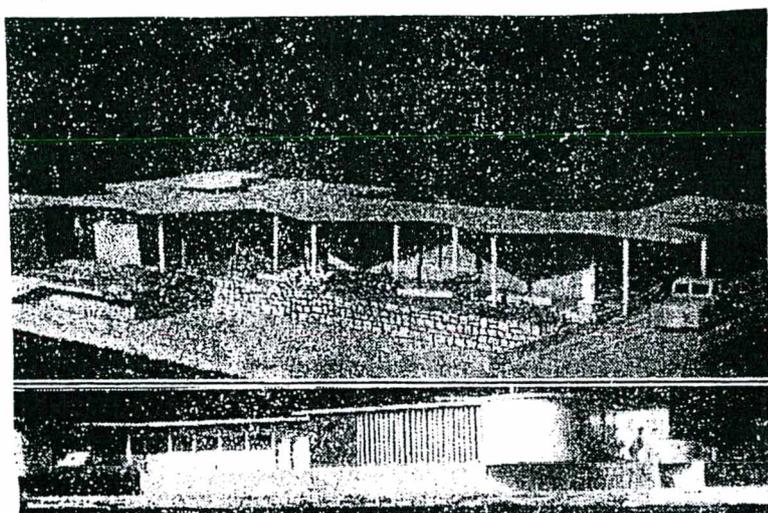
Compondo a paisagem à distância, na encosta do Morro do Menino Deus, o Hospital de Caridade (1760-1879) punha em relevo a presença de uma grande extensão de vegetação.



54. Hospital de Caridade

Com a construção dos novos edifícios a cidade foi gradativamente ganhando novas proporções, atingindo as alturas das cidades modernas e modificando sua atmosfera ‘pacata’. No contexto da verticalização, identificamos o grande edifício das Diretorias como um exemplar típico da arquitetura moderna funcional. Porém, outros projetos construídos na cidade – e que tiveram um certo impacto por sua escala – também nos remetem à linguagem da arquitetura moderna brasileira, em especial àquela arquitetura do grupo de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, como o Clube Penhasco, o Instituto Estadual de Educação, e o projeto de Luiz Eduardo Santos para uma reforma do Trapiche Municipal de Florianópolis, imaginado “(...) *de modo que viesse oferecer rendas à Municipalidade e servisse como ponto de atração turística*”

¹⁶³. Divulgado pela *Revista Sul*, número 14, 1951, trazia elementos típicos da arquitetura moderna brasileira, que no contexto da *Revista*, se associava aos ideais dos setores mais progressistas da vanguarda intelectual de Florianópolis.



55. Maquete Novo Miramar

A foto da maquete apresentada nos faz ver em destaque a cobertura plana recortada, a seqüência dissonante de pilares, um jogo de volumes e texturas na superfície de uma das fachadas, a leveza da estrutura: pontos de uma arquitetura comprometida com a estética do funcionalismo. É um projeto em pequena escala mas que introduz o espaço lingüístico da arquitetura da chamada “escola carioca”¹⁶⁴. Este projeto indica a presença, também em Florianópolis, de uma tendência, difundida nacionalmente, que buscava produzir uma arquitetura profundamente comprometida com as aspirações de desenvolvimento e progresso, próprias da modernidade dos anos 50.

A arquitetura moderna dos edifícios públicos, dos hotéis e bancos que verticalizaram o centro de Florianópolis naquele período, por outro lado, indica um certo hibridismo nas soluções formais – resultado das relações de negociação entre modernismo e tradição possíveis dentro das limitações

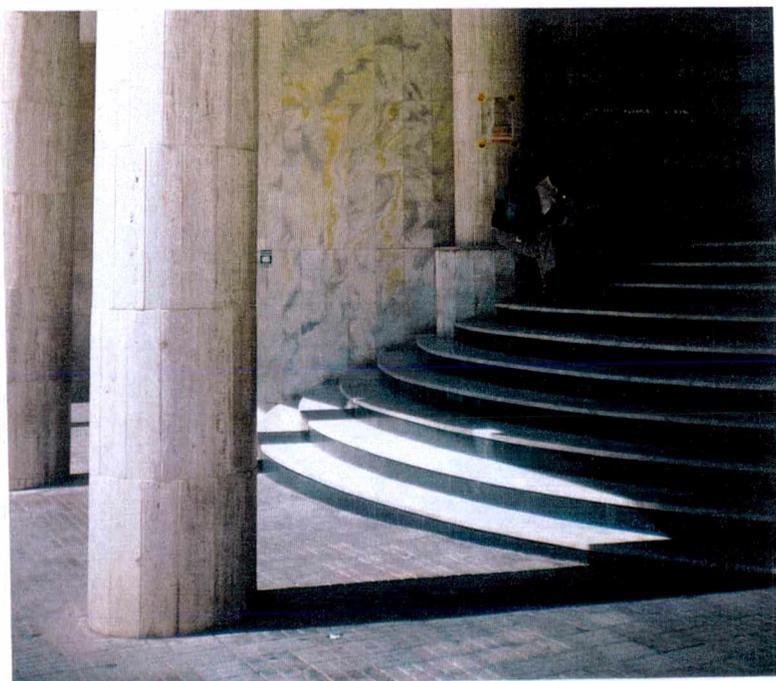
¹⁶³ *Revista Sul*, número 14, 1951, p. 36.

¹⁶⁴ Segawa, op.cit. p. 103.

técnicas e econômicas da cidade. Florianópolis ainda era uma cidade desprovida dos benefícios dos grandes investimentos, estatais ou privados, e buscava firmar uma identidade representativa de seu status de capital do estado. Símbolos modernistas se mesclavam à história e às condições locais e emergiam como nova fisionomia moderna da cidade – capital que se voltava para o turismo.

Resoluções que articulam os edifícios modernos sobre o traçado do centro histórico contam parte da história da cidade, nesses anos, como um tempo de grande tensão entre o peso do conservadorismo e o esforço em direção à modernidade do desenvolvimento e do progresso. Essas soluções constituem um processo de ‘hibridação’ que confere singularidade e identidade à paisagem urbana em questão. Primeiramente destaco a presença de escadarias que se sucedem marcando o percurso de quem percorre as ruas do centro histórico da cidade. Escadarias à frente da Catedral, ligando o nível da Praça XV ao atrium da Igreja. Longas escadarias unindo a rua Vidal Ramos à rua Marechal Guilherme, e continuando à frente da Igreja do Rosário. Escadarias revestidas de mármore e granito marcando as entradas dos edifícios do IPASE, das Secretarias e das Diretorias.

56. Escadarias - Edifício do IPASE.





57. Escadas da Catedral

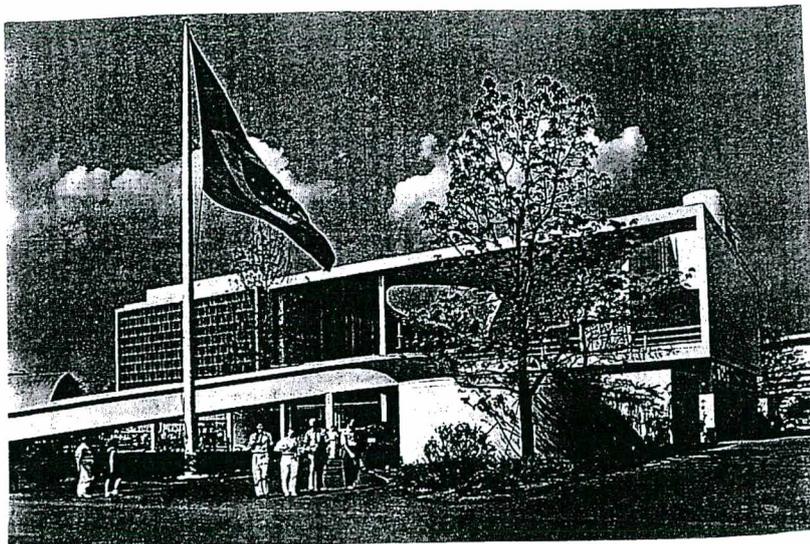
Para além de soluções técnicas destinadas a resolver implantações de edifícios em terrenos acidentados ou a criar espaços para infraestrutura nos edifícios, as escadarias compõem um conjunto de signos de transição entre os espaços da cidade e dos edifícios. Símbolo ascensional clássico, a escadaria reforça uma forma tradicional de resolver a arquitetura na cidade, remetendo a memória aos períodos do barroco e do classicismo, alusões às origens da cultura ocidental. Traço constitutivo do espaço urbano de Florianópolis reverbera nos edifícios e particulariza uma fisionomia do centro histórico.

58. Escadas - Edifício das Diretórias



A presença das escadarias nas entradas principais dos edifícios públicos modernistas, em Florianópolis, me fez perguntar pela mescla, pela mistura, pelo

híbrido. Pois, como pensar os aspectos de apropriação e reinterpretação da linguagem moderna numa cidade que vivia um descompasso entre aspirações de modernidade e possibilidades reais de modernização – o que bastante recorrente na história brasileira? A escadaria clássica, marcando a entrada, muitas vezes no centro da fachada principal, associada a uma solução funcional moderna indica uma espécie de hibridismo. Uma das características principais da arquitetura moderna funcionalista era justamente romper com a idéia de entrada principal marcada – fosse por estar no centro da edificação, ou por estar na esquina ou por ter uma escadaria. A solução característica era o deslocamento da idéia de entrada principal para algum acesso lateral ou através de rampas quando era necessário vencer algum nível. Ou ainda quase imperceptível em edifícios sobre pilotis.



59. Pavilhão do Brasil – Lúcio Costa e O. Niemeyer, Feira Mundial de Nova Iorque, 1939

A forma de implantação dos edifícios nos lotes urbanos, então, é outro aspecto que revela a extensão das possibilidades de ruptura, ou não, com a tradição. Pois se retomamos o parâmetro da cidade funcional de Le Corbusier – que era em última instância a referência mais importante para os arquitetos modernos brasileiros – o que deixava de se definir de forma tradicional eram os

limites da propriedade privada. Arquitetura e cidade, nesta proposta, se articulavam através dos pilotis. Com o espaço livre sob as edificações, o terreno se definia pela projeção da arquitetura – espaço privado – e se mantinha pertencente à cidade – espaço público. Espaço livre para circulação.

De fato, a contradição entre a possibilidade técnica de liberação do solo urbano e as demandas que a propriedade privada impõem tornaram praticamente impossível a realização destes ideais corbusianos. Excetuando-se o exemplo de Brasília, apenas em situações muito especiais construiu-se a partir desta concepção. O exemplo clássico é o prédio do MES, onde o espaço do pilotis abrange quase que a totalidade da área da quadra destinada ao uso de circulação de pedestres.

Em Florianópolis, o edifício do IPASE e o edifício do IAPC adotam os pontos corbusianos da fachada livre, do terraço como cobertura e da planta livre, possibilitada pela estrutura independente. Mas somente no projeto do IPASE se ensaia um uso público para a área coberta em torno do edifício, com uma circulação para pedestres, sob uma marquise. Esta solução foi amplamente adotada em diversas cidades brasileiras nos anos 40, formando longas avenidas com calçadas cobertas, mantendo uma limitação clara entre o espaço do terreno, propriedade privada, e o que é público, a calçada. Antes de ser propriamente um *pilotis* é mais uma série de pilares que definem um plano, solução que nos remete aos espaços gerados pelas arcadas no Renascimento e no período Barroco. Nas palavras do arquiteto renascentista, Leon Battista Alberti, “(...) *Uma fileira de colunas é na verdade nada mais que uma parede, aberta e interrompida em diversos lugares.*”¹⁶⁵

¹⁶⁵ Ching, F. *Architecture, Form and Order*. New York: Van Nostrand Runhold. 1979, p. 30.



60. Calçada do Edifício do IPASE

Neste sentido, dentre os projetos oficiais modernistas estudados neste trabalho, o projeto do edifício das Diretorias foi o que explorou de maneira mais ampla a relação entre o edifício e a cidade, perseguindo a proposta dos pilotis como elemento de integração entre o espaço de circulação de pedestres e a edificação – o que se revela na esquina, onde uma marquise avança sobre os pilotis e recria, num recorte, o espaço abrigado, de circulação mais difusa, característico da proposta corbusiana de articulação entre o edifício e a cidade.

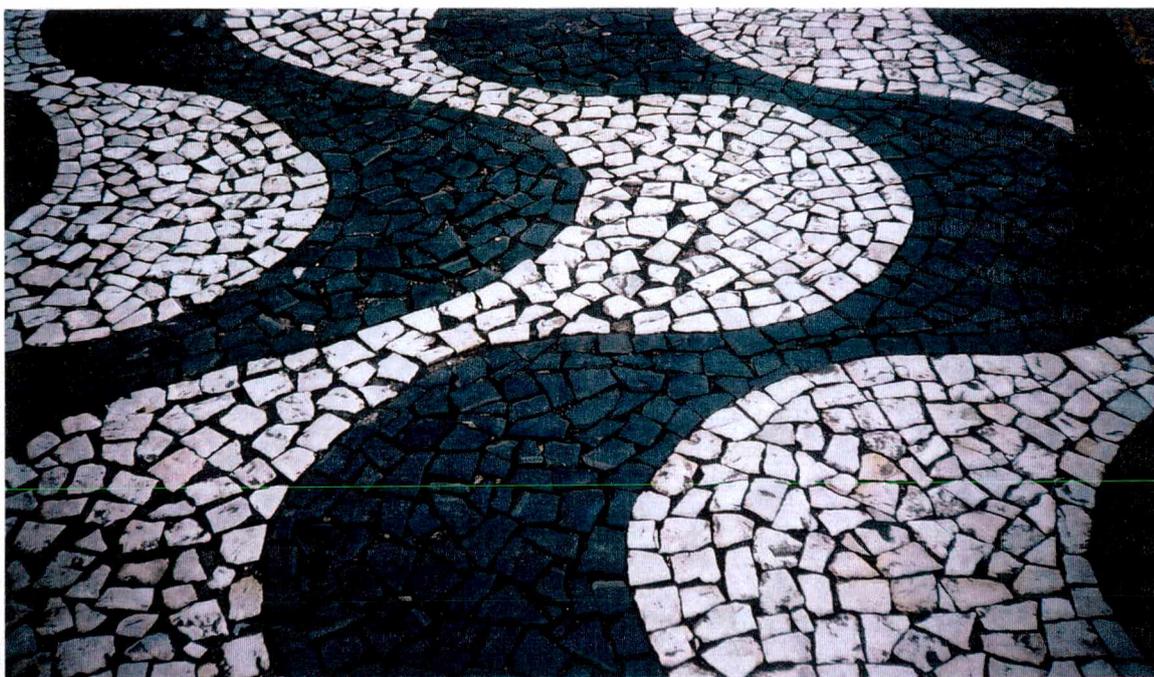
Único, com essas características, o espaço desta esquina é um ponto de referência para os que caminham pelas ruas do centro de Florianópolis. Aí pedestres esperam o momento de atravessar as ruas, protegem-se da chuva, conversam ou aguardam encontros.



61. Esquina do Edifício das Diretorias

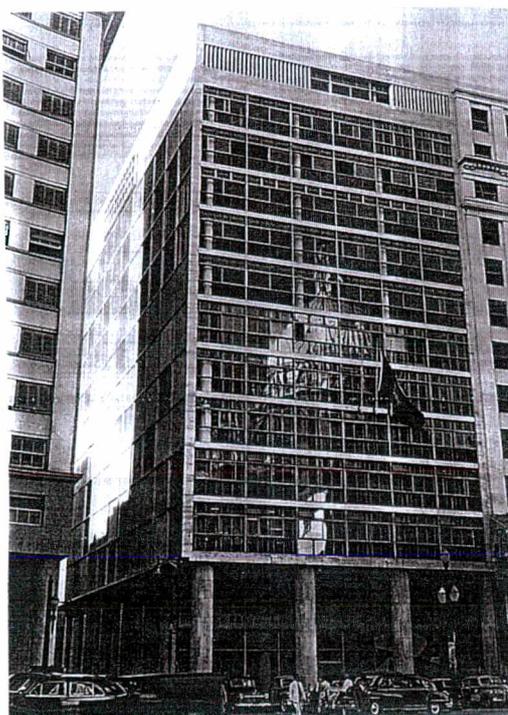
Na calçada o piso em basalto e pedra calcária – preto e branco – reproduz as ondas das calçadas de Copacabana, desenho criado pelo tenente general Eusébio Cândido Cordeiro Pinheiro Ferreira para o calcetamento da Esplanada do Rossio, em Lisboa, em 1848-49.¹⁶⁶

¹⁶⁶ O tenente Eusébio Ferreira, governador do castelo de São Jorge, pela primeira vez empregou condenados a trabalhos forçados no empedramento da parada do Quartel de Caçadores. O êxito alcançado junto ao público levou a experiência então para a Esplanada do Rossio (8.712 m²), trabalho que durou 16 meses e em seguida para o Largo de São Paulo, Largo do Passeio Público, Carmo e Romulares. In: França, José Augusto. *A Arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, vol. I, p. 369.



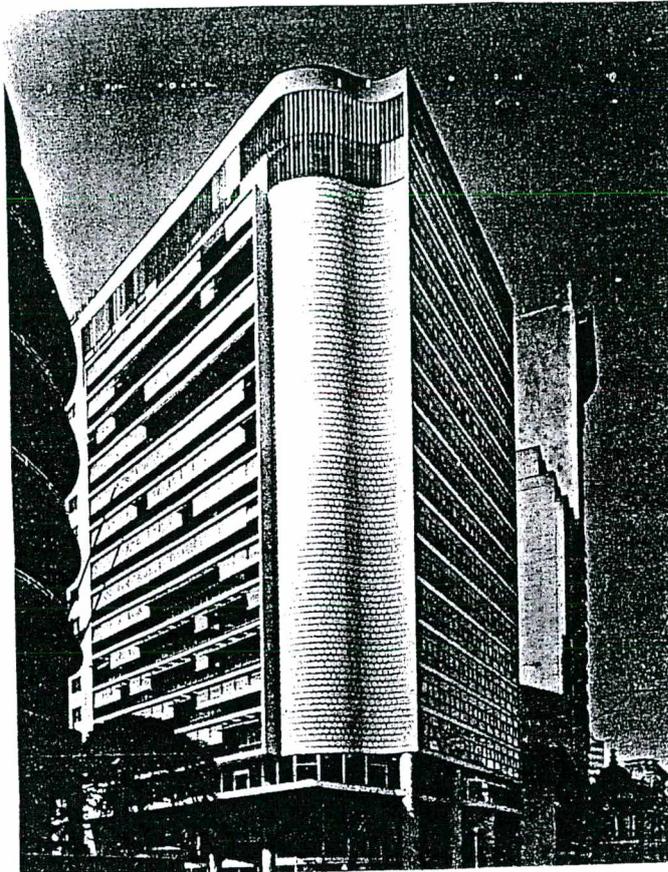
62. Calçada do Edifício das Diretorias – Detalhe

Quanto à volumetria, o “Palácio” das Diretorias – como era também conhecido – trouxe para a cidade, a visualidade própria da arquitetura moderna brasileira produzida nas décadas anteriores, em especial aquela que tomava o edifício do Ministério como referência. Um bom exemplo é o Banco Boa Vista, projeto de Oscar Niemeyer, de 1946, no Rio de Janeiro.



63. Banco Boa Vista – O. Niemeyer, Rio de Janeiro

Outro exemplo é o edifício das Seguradoras, projeto de M. M. M. Roberto de 1949, também no Rio de Janeiro.



64. Edifício das Seguradoras – M. M. M. Roberto, Rio de Janeiro

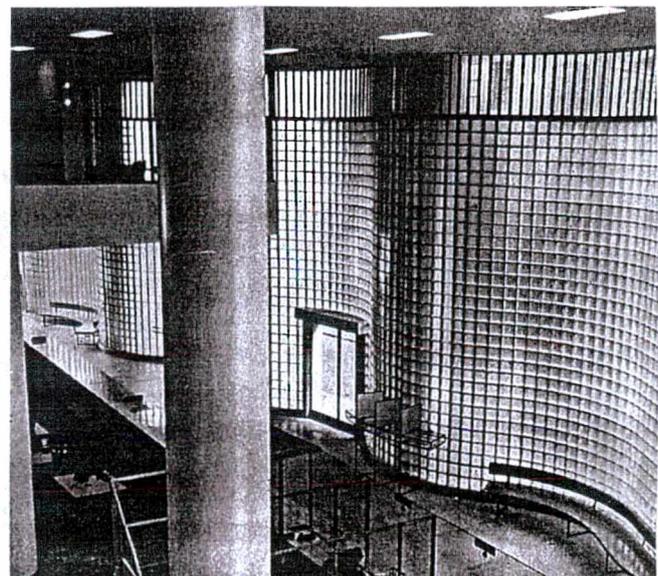
Essas imagens nos revelam de imediato uma série de elementos construtivos que se relacionam entre si em reverberação: os pilotis, a planta livre, a fachada livre e as janelas horizontais. Porém caminhando no sentido de uma análise mais cuidadosa tomaremos primeiramente a implantação destes edifícios e sua relação com o traçado urbano.

Utilizando a possibilidade de organizar o espaço livremente através da estrutura independente de concreto armado, o pilotis se apresenta em sua função plena no projeto do Ministério. A implantação do edifício não está condicionada a um lote urbano e sua concepção é tomada a partir da liberdade de locar os volumes em qualquer posição na área de uma quadra.



65. Edifício do MEC (antigo MES) – Pilotis

No exemplo do edifício das Seguradoras e do Banco Boa Vista, no Rio de Janeiro, há uma limitação da área do lote de esquina e os pilotis são retomados aqui de outra forma. Para o exterior temos apenas uma colunata, gerando uma calçada coberta e internamente a pontuação dos pilotis dando um ritmo que organiza o espaço destinado ao atendimento do público. Uma parede de tijolos de vidro ondulante acentua este ritmo na calçada lateral do edifício gerando uma luminosidade difusa no interior do térreo e do mezanino.



66. Banco Boa Vista – Detalhe

Em Florianópolis, o edifício das Diretorias, também implantado em um terreno de esquina cria, através de recuos, calçadas cobertas.

67. Edifício das Diretorias – Acesso Principal



E a onda reaparece na parede cega.



68. Edifício das Diretorias – Lateral

A onda, a curva: formas expressivas. Reaparecendo em inúmeros exemplos da arquitetura brasileira dos anos 40 e 50, as ondas e as curvas assinalavam a plasticidade do concreto que permite volumes curvos, planos recortados e também reverberavam nos desenhos de murais. Porém, uma vez mais vemos a referência ao passado, quando Le Corbusier dizia que Niemeyer havia feito o “*barroco com o concreto armado*”.¹⁶⁷

Acredito que essa associação das formas curvas, na arquitetura moderna, com o barroco deve ter encontrado no debate sobre a constituição de uma nova identidade nacional e no projeto cultural dos anos 30, uma legitimação para ser tão afirmada e reafirmada. Nos tempos da criação e implantação do SPHAN, em 1937, a pintura, a escultura e a arquitetura barrocas do período colonial estavam sob o foco da atenção dos intelectuais que inventariaram e documentaram uma série de exemplares importantes. Definia-se uma ‘origem’ para a história da arquitetura brasileira: não mais os historicismos, o ecletismo, ou qualquer interpretação romântica, mas o trabalho de artistas, artesãos e construtores do Brasil colonial. Trazia-se à tona as imagens do Barroco – o que se adequava à construção de uma identidade nacional e à necessidade de se constituir uma arquitetura brasileira, de representação nacional e também moderna.

Essa reconstrução da identidade nacional através das artes e da arquitetura tecia a história com a sociologia, no mesmo sentido dos trabalhos de Gilberto Freyre, *Casa Grande e Senzala* (1933), e Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (1936).

No início do funcionamento do SPHAN, a presença predominante de arquitetos, correspondia à prioridade que Rodrigo Mello Franco de Andrade

¹⁶⁷ Niemeyer, Oscar. *Contradição na Arquitetura*. In: Xavier, A. op. cit. p. 224.

havia imprimido ao projeto de Mário de Andrade: “os bens de ‘pedra e cal’, com ênfase na arquitetura setecentista mineira.” Os arquitetos eram: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, José de Souza Reis, Paulo Thedim Barreto, Renato Soeiro e Alcides da Rocha Miranda.¹⁶⁸

Lúcio Costa, tendo projetado e construído no chamado estilo “neo-colonial”, também escreveu e publicou uma série de trabalhos sobre arquitetura e arte dos séculos XVII, XVIII e XIX.: *O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional* (1929), *Documentação Necessária* (1937), *Notas sobre a Evolução do Mobiliário Brasileiro* (1939), *Frei Bernardo de São Bento, o Arquiteto Seiscentista do Rio de Janeiro* (1950), *Depoimento de um Arquiteto Carioca* (1951)¹⁶⁹.

A arquitetura de Lúcio Costa, já na sua fase modernista, de fato apresenta reinterpretações de elementos encontrados na arquitetura colonial. Mindlin, em seu livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), vai justamente explorar a idéia de como a arquitetura moderna no Brasil teria dado continuidade às tradições portuguesas na utilização desses elementos: as treliças, as gelosias, o muxarabi; e também com os azulejos e mosaicos, nos painéis de Portinari, Burle Marx, Di Cavalcanti e outros.

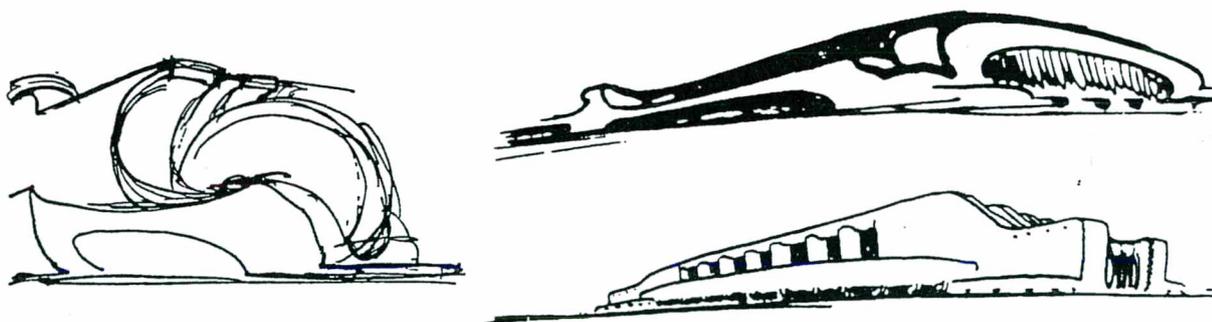
Mas a idéia de que as curvas da arquitetura de Niemeyer estivessem associadas à arquitetura barroca brasileira, me parece uma formulação apressada. De fato, em pleno século XX, não se fez o barroco. Na modernidade do século XX, as referências formais da arquitetura haviam justamente deslocado os historicismos, e de fato, não se podia fazer, de novo, o barroco. As formas ‘livres’, curvas e onduladas, que Niemeyer reconhece como lembranças da história e da natureza de “seu país” estão dentro dos marcos

¹⁶⁸ Cavalcanti, L. Op. Cit. P. 20.

¹⁶⁹ Costa, L. *Sobre Arquitetura*. Vol. 1. Porto Alegre: CEUA, 1962.

modernistas de seu tempo e se relacionam muito mais com a tendência expressionista – que não pretendeu romper com a tradição mas antes procurou subordiná-la ao ato criador do arquiteto. No expressionismo, a presença de formas alusivas é predominante, principalmente pela aspiração desta tendência à comunicação.

O expressionismo, na arquitetura, se desenvolveu entre os anos 10 e 20 do séc. XX, na Alemanha, combatendo as academias com seus “tipos” arquitetônicos. Sob sua denominação se incluem trabalhos bastante diversificados como os de Hans Poelzig e Max Berg, defendendo uma monumentalidade na arquitetura; os de Bruno Taut e Joahannes Molzahn, com seus projetos de edificios acristalados, Hermann Finsterlin, que, assim como os artistas do Art-Nouveau, se interessava pelas formas naturais como fonte de inspiração para seus trabalhos; Hans Scharoun, com seus projetos orgânicos, interpretados como “órgãos vitais”, como “formas obtidas a partir de uma essência” ; Eric Mendhelsohn, que acreditava na eficácia da intuição, e que construiu um dos edificios mais impressionantes do expressionismo alemão: a Torre Einstein. A própria Bauhaus, no seu período de funcionamento em Weimar (1919-1923) foi considerada uma bandeira do expressionismo radical.¹⁷⁰



69. Desenhos de Erich Mendelsohn, 1914-1920.

¹⁷⁰ Pehnt, W. *La Architectura Expressionista*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975. pp. 63 a 126.

Segundo Argan, a corrente expressionista – ainda que no caso da arquitetura não tenha sido autenticamente expressionista, no sentido da crítica ao impressionismo feita pelos Fauves, em Paris ou pelo grupo alemão Die Brücke – teve importância notável para o desenvolvimento da arquitetura, no século XX:

*“Deslocou o problema da funcionalidade levando-o, do plano da pura técnica construtiva e da resposta a exigências práticas, ao plano da funcionalidade visual ou comunicativa. Contrapôs à idéia da arquitetura que **interpreta** uma realidade natural ou social determinada, à idéia da arquitetura que a **modifica**, quer dizer, que coloca uma nova realidade. Outorgou à **invenção** um valor integrador da pura **projeção** realizada sobre a base de dados objetivos. (...)”*¹⁷¹

Essa invenção, a que Argan se refere, pressupõe o arquiteto como demiurgo, como personalidade criadora que subordina sua experiência concreta – a tradição, o tipo de arquitetura, a construção – às suas próprias necessidades expressivas. Sendo uma arte altamente individualista, o expressionismo esteve em busca de liberar o prazer criativo do arquiteto.¹⁷² Abaixo, a declaração retrospectiva de Niemeyer, em 1978, é exemplar neste sentido, além de trazer novamente a reafirmação das ligações do passado e da natureza com o moderno:

“E o funcionalismo se transformou na (...) arma preferida, recusando a liberdade de concepção com seu rigorismo estrutural opressivo.

Durante os primeiros tempos, procurei aceitar tudo isso como uma limitação provisória e necessária, mas depois, com a arquitetura contemporânea vitoriosa, voltei-me inteiramente contra o funcionalismo, desejoso de vê-la integrada na técnica que surgira e juntas caminhando pelo campo da beleza e da poesia.

¹⁷¹ Argan, G. C. Op.cit. pp. 300,301.

¹⁷² Pehnt, W. Op. cit. pp. 7 a 12.

*E essa idéia passou a dominar-me, como uma deliberação interior irreprimível, decorrente talvez de antigas lembranças, das igrejas de Minas Gerais, das mulheres belas e sensuais que passam pela vida, das montanhas recortadas esculturais e inesquecíveis do meu país.(...)”*¹⁷³

No prefácio do livro de Stamo Papadaki sobre Niemeyer, em 1950, o próprio arquiteto dizia que:

*“A arquitetura do Brasil, dominando o estágio do Funcionalismo ortodoxo, está agora à procura de expressões plásticas. É a extrema maleabilidade dos presentes métodos de construção juntamente com o nosso instintivo amor pela curva – uma afinidade real com o Barroco dos tempos coloniais – que sugere as formas livres de um novo e admirável vocabulário plástico”.*¹⁷⁴

As “expressões plásticas” remetem à discussão da expressão e à necessidade de incluir o “sonho” e a “fantasia”, no trabalho do arquiteto. Niemeyer entendia que o funcionalismo presente na arquitetura dos anos 30 – recordando o projeto do prédio do MES, em 36 – recusava “a liberdade de criação e a invenção”, impondo um “rigorismo estrutural opressivo” do qual ele queria se libertar. Libertar-se para expressar-se.

Lúcio Costa afirma que – dentro desse expressionismo que mergulha na cultura e na história – a arquitetura de Niemeyer “falava” uma brasilidade. Sua proposição é clara:

“ (...) a arquitetura brasileira de hoje destaca-se do conjunto construído contemporâneo e revela-se aos olhares estrangeiros como uma manifestação de caráter local, não somente porque ela retoma alguns recursos próprios à tradição do país, mas fundamentalmente porque é a própria personalidade nacional que se exprime através das individualidades do gênio artístico “nativo” servindo-se dos materiais, técnicas e do vocabulário plástico de nosso tempo. Embora ela ultrapasse o desenvolvimento nacional, ajusta-se e integra-se

¹⁷³ Niemeyer, O. *A Forma na Arquitetura*. In: Xavier, A. op. cit. p.230.

¹⁷⁴ Santos, Paulo. *Quatro Séculos de Arquitetura*. Rio: IAB, 1981, p. 116.

facilmente ao meio porque foi concebida precisamente com esta intenção, e consegue assim acrescentar à austeridade de Gropius, à erudita ordenação plástica de Le Corbusier e à elegância de Mies Van Der Rohe o que faltava ainda à arquitetura moderna, ou seja, a graça”

175

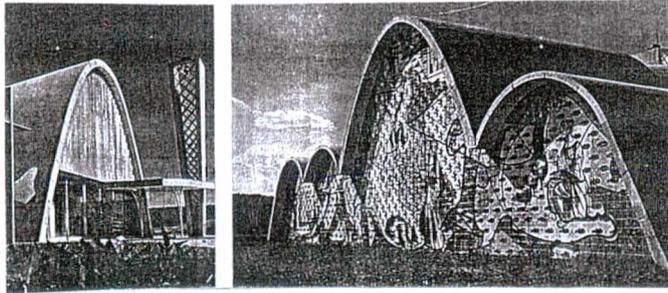
Acredito que seja mais correto pensarmos em ‘expressividade’, uma vez que, no caso brasileiro, trata-se de uma arquitetura pós-Movimento Moderno. Como assinala Montaner, uma das questões de maior importância a partir dos anos quarenta para a arquitetura moderna é a busca por uma maior expressividade. E para isso retornaram as discussões sobre ‘caráter’ e ‘monumentalidade’. Para Montaner, retomando o exemplo do projeto do edifício do MES, Lúcio Costa foi um dos primeiros a reclamar por este valor central de expressão na arquitetura.¹⁷⁶

A ‘expressividade’ e a ‘graça’ das ondas se disseminaram pela arquitetura moderna brasileira, e ao adquirirem uma certa autonomia como elemento de composição puderam estar associadas a outros elementos funcionais, como no exemplo de edifício público das Diretorias, em Florianópolis.

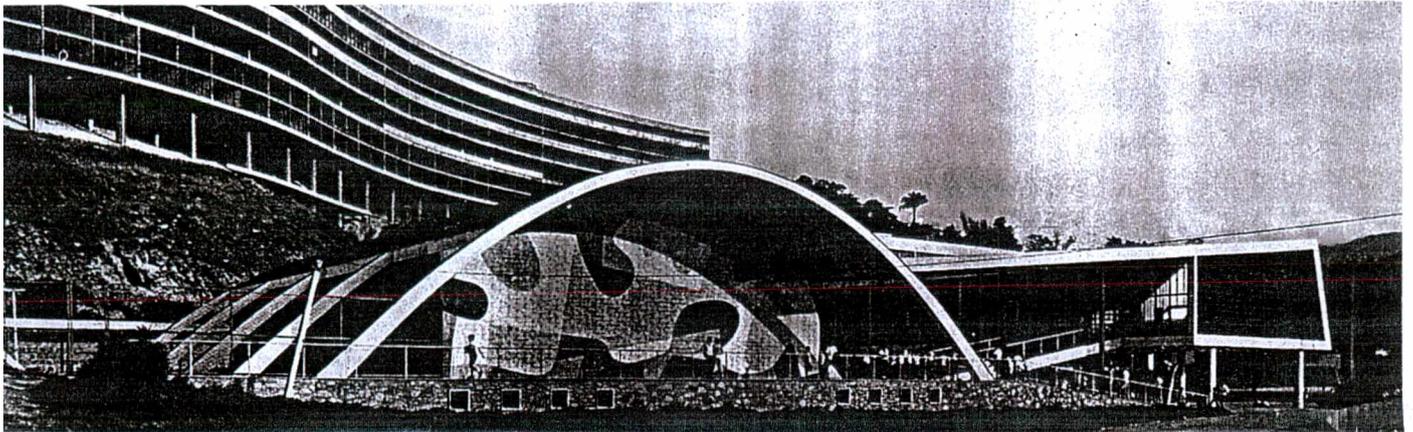
Além de uma volumetria que incorporava paredes curvas ou onduladas, definindo percursos sinuosos, outras formas obtidas a partir de coberturas curvas também se propagaram na solução de diversas edificações. Entre outros, a Capela de São Francisco de Assis, de Oscar Niemeyer, na Pampulha (1943), o projeto de MMM Roberto para a Sede da Sotreq (1949), o Conjunto Habitacional do Pedregulho (1950/52), de Affonso Eduardo Reidy, o projeto de Ícaro de Castro Mello, para uma piscina coberta em São Paulo (1952).

¹⁷⁵ Costa, L. Imprevisto e Importância da Contribuição Brasileira ao Desenvolvimento Atual da Arquitetura Contemporânea. In: *Arquitetura no Rio de Janeiro – 1950*. Rio: João Fortes Engenharia, 1985, p. 18.

¹⁷⁶ Montaner, J.M. *La Modernidad Superada*. Barcelona: GG, 1998, pp. 89 a 114.



70. Igreja de São Francisco – O. Niemeyer, Belo Horizonte



71. Conjunto Residencial Pedregulho, Escola e Ginásio – Affonso E. Reidy, Rio de Janeiro.

Em Florianópolis, no projeto do Clube Penhasco, situado fora da malha urbana do centro histórico, a forma curva proporciona o passeio interno, a ampla visão da baía Sul. A expressividade se alia à visibilidade. A paisagem que se descortina de dentro cria o mirante: lugar de onde se vê.



72. Clube Penhasco – Vista do Interior

De uma maneira geral, a arquitetura voltada para a expressão – para o símbolo ou para algum tipo de representação – não está envolvida com as questões urbanas de articulação com a cidade a ponto de gerar uma proposta urbanística. Os limites das preocupações com a expressão plástica se encerram praticamente no edifício. São adotados princípios básicos de funcionalidade e o edifício se justapõe ao desenho urbano buscando sobressair no conjunto construído por sua monumentalidade ou por contraste formal. Este é o caso do Clube Penhasco, localizado fora da malha colonial do centro histórico e ainda hoje contrastando claramente com o entorno construído.

Retornando ao conjunto de edifícios construídos no centro histórico de Florianópolis, na década de 50, podemos ler na mescla expressiva, a sua qualidade. Acompanhando o movimento próprio da modernidade brasileira, estes edifícios – que ainda permanecem integrando o cenário histórico da cidade – apresentaram soluções singulares de composição do moderno com a tradição, sendo algumas delas objeto de estudo neste trabalho. Estas soluções – formas híbridas – resultado da negociação com o passado, desenhavam a modernização possível. Nos anos 50, estas formas representavam um primeiro passo para a consolidação da cidade como capital moderna e progressista e eram indícios das grandes mudanças que viriam ocorrer na cidade, nas décadas seguintes.

O edifício das Diretorias, tomado neste trabalho como exemplo emblemático da arquitetura modernista na Ilha, foi o último edifício público a ser construído sobre a antiga malha urbana. A partir da década de 60, a cidade vai se expandir e sofrer grandes alterações, principalmente nos anos 70, com a construção de uma segunda ponte – a ponte Colombo Sales – e com o aterro da Baía Sul, que será o novo lugar para os edifícios públicos monumentais da cidade.

ANEXO

O problema da Localização da Universidade

Edgar Graeff

A equipe de urbanistas que elabora o Plano Diretor de Florianópolis tem recebido, com a máxima simpatia, diversas sugestões para o seu trabalho. Estas sugestões são de grande importância para nós e desejaríamos mesmo que seu número fosse multiplicado e a sua procedência abrangesse todas as classes sociais, todas as idades e todas as profissões, a ponto de podermos recebê-las como manifestações das aspirações das opiniões de todo o povo da capital catarinense.

Um dos problemas que tem provocado até agora, maior número de opiniões, é o que se refere à localização da Universidade. Observamos, entretanto, que a maioria das manifestações em torno deste problema não se baseia na premissa indispensável da fixação do tipo de universidade que se pretende organizar. Decidimos, portanto, trazer a público os elementos básicos programáticos que devem ser levados em conta para a perfeita localização dos órgãos universitários.

A Universidade centralizada, isto é, organizada em um espaço urbano definido e específico, pode realizar-se segundo dois sistemas que refletem economias e culturas diferentes: o das “Cidades Universitárias” e o dos Centros Universitários”.

A “Cidade Universitária” é um organismo urbano autônomo, administrativamente diferenciado, possuindo vida social, esportiva e cultural independentes – até onde isto é possível. É construída fora dos limites urbanos das cidades comuns.

Este tipo de Universidade é muito difundido nos EEUU. Na realidade, está reservado às classes abastadas, cujos filhos não precisam trabalhar para custear os estudos.

De certo modo, o estudante da “Cidade Universitária” fica parcialmente segregado da sociedade dos cidadãos, vivendo num “meio” singular, onde mal se reflete o eco dos problemas normais da sociedade real. Numa “atmosfera” de jovial irresponsabilidade, sacrifica-se a educação cívica e verdadeiramente universitária, em nome da especialização, da eficiência ou quem sabe?, da criação do homem automatizado... A verdade é que geralmente este tipo de

Universidade produz profissionais altamente habilitados para as tarefas de seu ofício e profundamente ignorantes dos demais problemas da humanidade.

O “Centro Universitário” é a estruturação dos diversos órgãos da Universidade em um espaço urbano específico **dentro da cidade, integrado na cidade**. No caso brasileiro a criação de “Centros Universitários” não significa alteração substancial nas relações de vida entre as Universidades e as Cidades. Trata-se, somente, de centralizar órgãos disseminados. O “Centro Universitário” representa, portanto, um passo à frente na evolução do nosso sistema tradicional.

O estudante continua integrado na sociedade. Pode desfrutar da vida universitária sem se afastar da realidade social. O contato diário com os cidadãos e com a Cidade assegura não só vantagens culturais e educativas (Concertos, Teatros, Cinemas, Conferências, Exposições, Atos Cívicos, vida social...) como impede limitações e estreitezas que caracterizam os ambientes artificiais e “acadêmicos”.

“Cidade Universitária” ou “Centro Universitário” ?

Antes de uma resposta é preciso indagar quem são os nossos estudantes. São simplesmente estudantes ou são trabalhadores (funcionários, empregados, artesãos e operários) que estudam? Poderá a nossa mocidade estudiosa dedicar todo o seu tempo à vida universitária, tal como exige a “Cidade”, ou terá que trabalhar para estudar como permite o “Centro”?

É preciso considerar ainda, a questão das relações entre o aprendizado teórico e o aprendizado prático. Os cursos de medicina se expandem pelos hospitais; amanhã, os de engenharia, de direito, de arquitetura, de química, de ciências políticas e sociais, etc., criarão laços com a indústria, a justiça, a construção, os laboratórios e as repartições, como já ocorre nos Estados Unidos, na Inglaterra e na União Soviética.

É preciso pensar, finalmente, nos problemas correlatos de habitações e transportes para estudantes.

Sobre o aspecto específico do problema da localização desejamos lembrar aos adeptos do “Centro Universitário” a feliz expressão do arquiteto italiano Carbonara: “ Ne troppo centrale, ne troppo eccentrico”. Nem muito central – considerando a natural agitação do centro urbano; nem muito excêntrico – considerando o acesso.

Os urbanistas esperam, pois, a manifestação do povo de Florianópolis, sempre que possível pública, e dos estudantes.

Publicado no jornal *O Estado*, 11 de maio de 1952.

Fontes

1. Jornal *O Estado* e jornal *A Gazeta* – Biblioteca Pública Estadual
2. Relatórios sobre indústrias da construção civil – Arquivo Público Estadual.
3. Leis urbanas da década de 50 – Câmara dos Vereadores.
4. Código de Obras de 1955 – Câmara dos Vereadores.
5. Conjunto de cópias heliográficas de desenhos para reforma no edifício das Diretorias – Arquivo do Setor de Patrimônio da Secretaria Estadual de Obras Públicas.
6. Relatório de acompanhamento de projeto e construção do edifício do IAPC – Setor de Engenharia e Patrimônio da Delegacia do Ministério da Saúde.
7. Conjunto de cópias heliográficas do projeto do Clube Penhasco – SUSP.
8. Enciclopédia de Municípios – Biblioteca do IBGE.
9. *Revista Sul* – coleção do Setor de Santa Catarina da Biblioteca Central da UFSC.
10. Plano Diretor para Florianópolis-1952. – Setor de Obras Raras da Biblioteca central da UFSC.
12. Arquitetura do centro histórico da cidade de Florianópolis e imediações.
13. Dados e imagens sobre os edifícios do Lux Hotel (São Jorge), do Banco Meridional, da FIESC (FATMA), do Grupo Escolar Getúlio Vargas e do edifício Zahia – Biblioteca Setorial do Curso de Arquitetura e Urbanismo.

Dissertações:

- COELHO, Mario Cesar. *Moderna Ponte Velha: Arte e Técnica na Velha Ponte Hercílio Luz*. História, UFSC, 1997.
- LEHMKUHL, Luciene. *Imagens Além do Círculo - O grupo de artistas Plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50*. História, UFSC, 1995.
- MARTINS, C. *Arquitetura e Estado no Brasil - elementos para investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lúcio Costa*. História, USP, 1987.
- PEREIRA, N. V. *A Modernização em Florianópolis*. História, UFSC, 1974.
- RIZZO, Paulo Marcos B. *Do Urbanismo ao Planejamento Urbano-Utopia e Ideologia. Caso de Florianópolis-1950/1990*. Geografia, UFSC, 1993.
- SABINO, Lina L. *Grupo Sul: O modernismo em Santa Catarina*. Florianópolis: FCC, 1981.

- SANTOS, Paulo César. *Espaço e Memória: O Aterro da Baía Sul e o desencontro das Sociabilidades Marítimas em Florianópolis*. História, UFSC, 1997.
- SOUZA, Sara Regina. *A presença Portuguesa na Ilha de Santa Catarina- Séc. XVIII e XIX*. História, UFSC, 1980.
- ZIMMERMANN, Josiane. *Ao Sul dos Desejos. A cidade transfigurada na poesia de Eglê Malheiros*. História, UFSC, 1996.
- ARAÚJO, Hermetes Reis de. *A invenção do Litoral: reformas urbanas e reajustamento social em Florianópolis na Primeira República*. História, UFSC.

Livros:

- CABRAL, Osvaldo R. *Nossa Senhora do Desterro: Florianópolis*. Notícia vol. 1e2; Memória vol. 1e2. Fpolis: UFSC, 1972
- _____. *Nossa Senhora do Desterro: casas, sobrados e chácaras*. Porto: Livrarias Simões Lopes.
- _____. *A venerável Ordem 3a. de São Francisco de Assis da Ilha - notas históricas comemorativas do 2o. centenário*. Fpolis, 1945.
- _____. *História de Santa Catarina*. Rio: Laudes, 1970.
- CARNEIRO, Glauco. *Florianópolis – Roteiro da Ilha Encantada*. Florianópolis: Expressão, 1987.
- PAULI, Evaldo. *A fundação de Florianópolis*. Edeme, 1978.
- SOUZA, Sara R.S. *A Cidade de N. S. do Desterro no tempo de Victor Meireles*.
- SILVA, Osmar. *Coquetel de Crônicas*. Florianópolis.
- VÁRZEA, Virgílio. *Santa Catarina: A ILHA. Primeira Parte*. Rio: Cia Typographica, 1900.
- VAZ, N. P. *O Centro Histórico de Florianópolis-Espaço Público do Ritual*. Fpolis:UFSC/FCC, 1991.
- VEIGA, Eliane V. *Florianópolis-Memória Urbana*. Florianópolis:FCC/UFSC.

BIBLIOGRAFIA:

Artigos:

- COSTA, L. *Imprevisto e Importância da Contribuição Brasileira ao Desenvolvimento Atual da Arquitetura Contemporânea*. Rio: Caderno Arquitetura no Rio de Janeiro – 1950, João Fortes Engenharia, 1985.
- GAMA, Ruy. *A Tecnologia em Questão*. São Paulo: Revista USP, No. 7/1990.
- DAHER, L. C. *O Edifício Esther e a Estética do Modernismo*. SP: Revista Projeto, No 31, julho/1981.
- HABITAT (dir.) *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. A Cidade Nova – Síntese das Artes*. SP: Revista Habitat, No. 37, nov/dez, 1959.

Revistas:

- FRAMPTON, K. *GA Document – Modern Architecture – 1851-1919*. Tokio: A.D.A. Edita, 1981.
- _____. *GA Document – Modern Architecture – 1920-1945*. Tokio: A.D.A. Edita, 1983.

Livros:

- ADORNO, T. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- AMARAL, Aracy. *Artes Plásticas na Semana de 22*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- ANDRADE, Mário. *O Movimento Modernista*. In: Mário de Andrade/Hoje.org. Carlos Berriel, *Cadernos Ensaio*. São Paulo: Ensaio, 1990.
- ANDRADE, Rodrigo M. F. de. *Rodrigo e seus Tempos*. Rio: MinC/FNPró-Memória, 1986.
- ANDERSON, B. *Nação e Consciência Nacional*. SP: Ática, 1983.
- ARANTES, Otilia. *O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos*. São Paulo: EDUSP/Nobel, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *El Arte Moderno*. Valencia: Fernando Torres, 1984.

- BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos Poemas em Prosa*. Florianópolis: UFSC, 1988.
- _____. *O Pintor da Vida Moderna*. In: A modernidade de Baudelaire, org. Teixeira Coelho. Rio:Paz e Terra, 1988.
- BANHAM, R. *Teoria e Projeto na primeira era da Máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- BELLUZO, ANA M.(org.) *Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/Unesp, 1990.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- _____. *História da Cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire-Um lírico no auge do Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é Sólido Desmancha no Ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- BOESIGER, W. *Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- BORGHINI/SALAMA/SOLSONA. *1930-1950 Arquitectura Moderna en Buenos Aires*. Buenos Aires: FAU-UBA, 1987.
- BRESCIANI, Stella (org.). *Imagens da Cidade. Séculos XIX e XX*. SP: ANPUH/Marco Zero/Fapesp, 1994.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo Brasileiro*. Rio: Civilização Brasileira, 1978.
- BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo*. SP: Cosac & Naify, 1999.
- BURKE, Peter. *A Escrita da História*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na Repartição*. Rio: UFRJ/Paço Imperial/Tempo Brasileiro, 1993.
- CERTAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1990.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CORBUSIER, Le. *Por Uma Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- _____. *Planejamento Urbano*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- COSTA, Lúcio. *Sobre arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio: Zahar, 1996, vol.1.
- FABRIS, Annateresa (org.). *Modernidade e Modernismo no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1994.
- _____. *Arte e Política*. São Paulo: Fapesp; Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

- FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- _____. *La Arqueología del Saber*. Mexico: siglo xxi, 1991.
- GRASSI, G. *La Arquitectura como Oficio y otros escritos*. Barcelona: G.Gili, 1980.
- GOMBRICH, E.H. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- GREGOTTI, V. *Território da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- HABERMAS, Jürgen. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.
- HEGEL, G.W.F. *Estética*. In: Os Pensadores vol. XXX. São Paulo: Abril, 1974.
- _____. *A Fenomenologia do Espírito*. In: Os Pensadores vol XXX. São Paulo: Abril, 1974.
- _____. *O Sistema das Artes*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HERSCHMAN, M. & PEREIRA, C. A. *A Invenção do Brasil Moderno*. Rio: Rocco, 1994.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- LISSOVSKY, M. & SÁ, P.S. *Colunas da Educação*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/ CPDOC, 1996.
- MICELI, Sérgio. *Imagens Negociadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- MINDLIN, H. *Modern Architecture in Brazil*. Rio/Amsterdam: Colibris, 1956.
- MONTANER, J.M. *La modernidad superada - Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona: GG, 1998.
- ORTIZ, R. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- _____. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PECHMAN, Robert Moses. (org.) *Olhares sobre a Cidade*. RJ: UFRJ, 1994.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- ROWE, C. *Maneirismo y arquitectura moderna y otros escritos*. Barcelona: G.Gili, 1978.
- SANTOS, Cecília R. *et alli. Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/ Projeto, 1987.
- SANTOS, Paulo F. *Quatro Séculos de Arquitetura*. São Paulo: IAB, 1981.
- SCHIAVO, C. & ZETTEL, J. *Memória, Cidade e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- SCHORSKE, C. *Viena Fin-de-Siècle*. São Paulo: Unicamp/Cia das Letras, 1990.

- SCHWARTZMAN & BOMENY. *Nos Tempos de Capanema*. São Paulo: EDUSP/Paz e Terra, 1984.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. SP: Edusp, 1997.
- SENNETT, R. *Carne e Pedra*. Rio: Record, 1997.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- SILVA, Geraldo G. *Arquitetura de Ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1985.
- SOUZA, Abelardo. *Arquitetura no Brasil-Depoimentos*. São Paulo: Diadorim/EdUSP, 1978.
- SOLÀ-MORALES, I. *Diferencias. Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
- SOMEKH, N. *A cidade vertical e o urbanismo modernizador*. São Paulo: Studio Nobel, 1997.
- TAFURI, Manfredo. *La Esfera y El Laberinto*. Barcelona: GG, 1984.
- VENTURI, Robert. *Complejidad y Contradicción en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade*. SP: Cia das Letras, 1990.
- XAVIER, Alberto. (org.) *Depoimento de uma Geração*. São Paulo: ABEA/FVA/PINI, 1987.
- _____. *et alli. Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RioArte, 1991.
- ZEVI, Bruno. *A Linguagem Moderna da Arquitetura*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.