

**Larissa Garcia Campagner**

Panorama da Obra do Arquiteto Miguel Alves Pereira

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO  
CORPO DOCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E  
URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO  
PAULO, COMO REQUISITO FINAL PARA A  
OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM  
ARQUITETURA E URBANISMO  
ORIENTADOR: PROFESSOR  
DOUTOR UBYRAJARA  
GONSALVES GILIOLI.

**São Paulo**  
**Universidade de São Paulo**  
**Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**  
**2007**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

## **FICHA CATALOGRÁFICA**

**Campagner, Larissa Garcia**

**PANORAMA DA OBRA DO ARQUITETO MIGUEL ALVES PEREIRA /**

**Larissa Garcia Campagner. – 2006.**

**208 FOLHAS**

**Orientador: Ubyrajara Gonsalves Gilioli**

**Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo**

**1. Alves, Miguel Pereira    2. Arquitetura moderna brasileira    3.  
Arquitetura moderna gaúcha    4. Arquitetura – Porto Alegre**

**CDD: \_\_\_\_\_**

**Dissertação defendida em \_\_\_\_\_ e aprovada  
pela banca examinadora constituída pelos professores:**

## **Dedicação**

A pequena Luiza, que me fez dar uma parada no percurso abastecendo-me de força e energia.

## **AGRADECIMENTOS**

Em especial

À minha mãe, pela disposição de seu tempo e pelas tantas tarefas particulares que deixou de realizar, para que conseguisse finalizar este trabalho, em uma dedicação que tem durado a vida inteira;

Amorosamente, ao Leandro pelo afeto, por se fazer sempre companheiro em todos os momentos e, pela compreensão que sempre é a luz no fim do túnel;

E ao Euler, pela orientação profissional mas, principalmente de um sábio e sensível amigo.

Agradeço ainda

Ao meu pai, pelo exemplo de vida, pelo homem de espírito investigativo e indagador, pesquisador por natureza,

Ao Wazinho, pelo apoio constante e auxílios nas questões de ordens “técnica e prática” e todas as outras que precisasse,

Ao Luizinho, pelos diversos auxílios práticos e conversas, ao longo destes anos,

Aos familiares que sempre estão ao meu redor, pela compreensão de uma certa ausência e um total “stress”, agradeço.

A realização deste trabalho contou ainda com a participação de ricos personagens, razão pela qual gostaria de agradecer a todos.

À amiga Cecília Pisetta, pelas experiências e aventuras de arquitetas desde os tempos da faculdade.

Aos meus colegas e professores da pós-graduação da FAU.USP, que enriqueceram minha formação profissional e cultural,

A futura arquiteta Cinthia Kawano, pela dedicação e auxílio, na corrida fase final de elaboração da apresentação deste trabalho,

Finalmente, meus sinceros agradecimentos ao arquiteto Bira Gilioli, orientador desta Dissertação.

Ao mestre Miguel Pereira, gostaria de agradecer fortemente pelo apoio incondicional na realização do trabalho.

## **SUMÁRIO**

<b>Resumo</b>	<b>05</b>
<b>Abstract</b>	<b>06</b>
<b>Relação de desenhos e figuras</b>	<b>07</b>
<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1 - Porto Alegre (1953-1968)</b>	
1.1. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul e A arquitetura moderna em Porto Alegre	<b>17</b>
1.2. Do Alegrete à Universidade e à prática profissional	<b>33</b>
1.2.1 Residência Hélio Dourado	<b>45</b>
1.2.2. Residência José Algarvez	<b>56</b>
1.2.3. Memorial Pedro de Toledo	<b>64</b>
1.2.4. Concurso Instituto Concórdia de São Leopoldo	<b>75</b>
1.2.5. A Refinaria Alberto Pascoalini	<b>97</b>
<b>Capítulo 2 – Outras experiências e os projetos recentes</b>	
2.1. Brasília (1968-1976)	<b>133</b>
2.1.1. Biblioteca Central de Salvador	<b>138</b>
2.1.2. Biblioteca Central da UnB	<b>149</b>
2.2 São Paulo, Da pós-graduação aos projetos	<b>159</b>
2.2.1. Residência-Ateliê Pereira-Miethke	<b>166</b>
2.2.2. Pousada Pedra Grande	<b>179</b>
<b>Considerações finais</b>	<b>195</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>199</b>

O trabalho pretende contribuir para o estudo da arquitetura brasileira, à medida que apresentará e analisará a obra do arquiteto gaúcho Miguel Alves Pereira, trazendo à tona aspectos desta arquitetura moderna gaúcha, e principalmente, os projetos realizados pelo arquiteto Miguel, inéditos nesta Universidade.

Miguel é um dos arquitetos com uma das mais vastas produções profissionais no Brasil, considerando as diversas áreas em que tem atuado, no campo da arquitetura, seja ela didática, política, institucional ou profissional. Apesar da amplitude de sua obra, esta dissertação estudará, particularmente, a atuação profissional do arquiteto, sem deixar de considerá-la no contexto de toda sua contribuição cultural e política.

Devido à quantidade de projetos, a dissertação buscará apresentá-los em sua totalidade, mas analisando apenas alguns selecionados.

## **SUMÁRIO**

<b>Resumo</b>	<b>05</b>
<b>Abstract</b>	<b>06</b>
<b>Relação de desenhos e figuras</b>	<b>07</b>
<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>Capítulo 1 - Porto Alegre (1953-1968)</b>	
1.1. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul e A arquitetura moderna em Porto Alegre	<b>17</b>
1.2. Do Alegrete à Universidade e à prática profissional	<b>33</b>
1.2.1 Residência Hélio Dourado	<b>45</b>
1.2.2. Residência José Algarvez	<b>56</b>
1.2.3. Memorial Pedro de Toledo	<b>64</b>
1.2.4. Concurso Instituto Concórdia de São Leopoldo	<b>75</b>
1.2.5. A Refinaria Alberto Pascoalini	<b>97</b>
<b>Capítulo 2 – Outras experiências e os projetos recentes</b>	
2.1. Brasília (1968-1976)	<b>133</b>
2.1.1. Biblioteca Central de Salvador	<b>138</b>
2.1.2. Biblioteca Central da UnB	<b>149</b>
2.2 São Paulo, Da pós-graduação aos projetos	<b>159</b>
2.2.1. Residência-Ateliê Pereira-Miethke	<b>166</b>
2.2.2. Pousada Pedra Grande	<b>179</b>
<b>Considerações finais</b>	<b>195</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>199</b>

## RESUMO

O trabalho pretende contribuir para o estudo da arquitetura brasileira, à medida que apresentará e analisará a obra do arquiteto gaúcho Miguel Alves Pereira, trazendo à tona aspectos desta arquitetura moderna gaúcha, e principalmente, os projetos realizados pelo arquiteto Miguel, inéditos nesta Universidade.

Miguel é um dos arquitetos com uma das mais vastas produções profissionais no Brasil, considerando as diversas áreas em que tem atuado, no campo da arquitetura, seja ela didática, política, institucional ou profissional. Apesar da amplitude de sua obra, esta dissertação estudará, particularmente, a atuação profissional do arquiteto, sem deixar de considerá-la no contexto de toda sua contribuição cultural e política.

Devido à quantidade de projetos, a dissertação buscará apresentá-los em sua totalidade, mas analisando apenas alguns selecionados.

## ABSTRACT

This research intends to contribute to the study of Brazilian Architecture, once it will present and analyze the work of the 'southern' architect Miguel Alves Pereira, searching for aspects of this southern's modern architecture and, mainly, the projects developed by the architect, for the first time in this University.

Miguel is one of the architects with the largest production in Brazil considering all the areas where he has been acted, in the architectural world: didactics, politics, institutional and professional. Instead of the amplitude of this work, this research will study, particularly, the professional work of the architect, but considering it in the whole context of all his cultural and political contribution.

In spite of the quantity of projects, this research will present the totality, but analyzing just the selected ones.

## Relação de desenhos e figuras

Figura	Descrição	Página
1	Plano Geral de Melhoramentos	18
2	Edifício do Moinho Chaves	19
3	Edifício Imperial	19
4	Edifício Renner	20
5	Exposição Farroupilha	21
6	Edifício Guaspari	22
7	Museu das Missões	22
8	Edifício Sulacap	24
9	Edifício Mesbla	24
10	Instituto de Previdência do Estado	25
11	Edifício Sede da VFRGS	25
12	Hospital das Clínicas	26
13	Residência Edvaldo Paiva	29
14	Residência Edgard Graeff	29
15	Tribunas Sociais do Jockey Clube	29
16	Edifício Esplanada	30
17	Palácio da Justiça	30
18	Palácio Farroupilha	31
19	Aeroporto Salgado Filho	31
20	Instituto de Pesquisas Biológicas	32
21	Palácio Legislativo do Estado de SP	39
22	Palácio Legislativo do Estado de SP	39
23	Plataforma Caracol	41
24	Capela Caracol	41
25	Sede do Departamento Federal de Segurança Pública	42
26	Edifício Sede da Petrobrás Guanabara	43
27	Perspectiva Geral	49
28	Implantação	49
29	Térreo	50
30	Inferior	50
31	Corte Longitudinal	51
32	Corte Transversal	51
33	Vista leste	51
34	Vista sul	51
35	Detalhe paisagismo	52
36	Corte na porta de correr	52
37	Perspectiva Interna	53
38	Perspectiva Externa	53
39-40	Fotos	54
41-42	Fotos	55
43	Implantação	60
44	Foto - Vista	61
45	Foto - acesso	61
46	Foto - Vista	62
47	Foto Detalhe em concreto	62
48	Foto Detalhe terraço em balanço	63
49	Detalhe muro e concreto	63
50	Implantação	69

51	Planta museu	70
52	Térreo	70
53	Vista	71
54	Corte Longitudinal	71
55	Vista	71
56	Corte Transversal	71
57	Corte com Alto relevo	71
58	Escultura em bronze	72
59	Alto relevo em bronze	72
60-62	Perspectivas Externas	73
63-64	Perspectivas Internas	74
65	Implantação	81
66-67	Perspectivas Externas	82
68-69	Painéis Alto relevo	83
70	Vista geral	83
71	Habitação Térreo Bloco C	84
72	Habitação Cobertura	84
73	Habitação Térreo A	84
74	Habitação Pavimento tipo	84
75	Habitação Vista do Conjunto	85
76	Habitação Corte Longitudinal	85
77	Habitação Vista norte	85
78	Habitação Corte Transversal	85
79	Capela Planta	86
80	Capela Vista Lateral	87
81	Capela Vista Principal	87
82	Capela Corte Longitudinal	87
83	Capela Corte Transversal	87
84	Capela Perspectiva	88
85	Capela Detalhe	88
86	Aula semi enterrado	89
87	Aula Térreo	89
88	Aula 1 andar	89
89	Aula Vista Lateral	90
90	Aula Corte Longitudinal	90
91	Vista Corte trans	90
92	Aula Perspectiva vestíbulo Principal	91
93	Aula Perspectiva Interna	91
94-95	Aula Perspectivas Externas	92
96	Perspectiva Biblioteca	93
97	Perspectiva centro estudantil	93
98	Ginásio Térreo	94
99	Ginásio Inferior	94
100	Ginásio Vista Lateral	95
101	Ginásio Vista Principal	95
102	Ginásio Corte Longitudinal	95
103	Ginásio Corte transversal	95
104	Perspectiva Interna Ginásio	96
105	Perspectiva Interna Auditório	96
106	Implantação	108

107	Vista geral	108
108	Administração Implantação	109
109	Administração Planta	110
110	Administração Corte leste oeste	111
111	Administração Corte norte sul	111
112	Administração Vista oeste	111
113	Administração Vista leste	111
114	Administração Vista norte	111
115-116	Administração Vista norte	112
117	Administração elem vazados	112
118	Administração Detalhe elem vazados	112
119	Forro	113
120	Laboratório Planta	114
121	Laboratório Corte CC	115
122	Laboratório Corte dd	115
123	Laboratório Vista oeste	115
124	Laboratório Vista leste	115
125	Pavimento Vista leste 1etapa	116
126	Pavimento Corte da viga calha secundária	117
127	Pavimento Detalhe de telhas	117
128	Pavimento Detalhe de telha transp e sua fixação	117
129	Pavimento Vista sul - 2a etapa	118
130	Pavimento Vista norte	118
131	Pavimento Vista leste	118
132	Pavimento Vista oeste	118
133	Pavimento Detalhe encaixe de painéis pré-moldados	119
134	Pavimento tipos de painéis pré-moldados 2aetapa	120
135	Restaurante entorno do lago	121
136	Restaurante Implantação	122
137	Restaurante Superior	123
138	Restaurante Corte AA	124
139	Corte BB	124
140	Restaurante Vista leste	125
141	Restaurante Vista sul	125
142	Restaurante Vista oeste	125
143	Restaurante Vista norte	125
144	Recepção Pavimento Inferior	126
145	Recepção Pavimento Superior	127
146-147	Fotos Administração	128
148-149	Fotos Pavilhões	129
150-151	Fotos Pavilhões	130
152-153	Fotos Restaurante	131
154-155	Fotos Recepção	132
156	Massa Horizontal	144
157	Implantação	144
158	Térreo	145
159	Semi-enterrado	145
160	Pavimento 1	146
161	Pavimento2	146
162	Corte Transversal	147

163	Entrepiso	147
164	Perspectiva Externa	148
165	Perspectiva Externa	148
166	Térreo	154
167	Inferior	154
168	Superior	155
169	Corte	155
170	Implantação da UnB	156
171	Vista geral da UnB	156
172	Vista geral da BiBlioteca	157
173	Vista	157
174-175	Vistas	158
176	Escultura totem	163
177	Escultura carcará	163
178	Escultura pirâmide das águas	164
179-180	Escultura carranca	164
181	Escultura condor	165
182	Escultura dragão malvado	165
183	Implantação	172
184	Planta	173
185	Corte AA	174
186	Corte BB	174
187	Foto rosa dos ventos	175
188	Foto Bloco dos ateliês	175
189	Foto piscina e ateliê	176
190	Foto praça do sol e pássaro de fogo	176
191	Foto rosa dos ventos	177
192	Foto piscina e Pavimento lazer	177
193	Foto Cobertura de vidro entre 2 Blocos	178
194	Ateliê	178
195	Implantação	185
196	Cobertura	186
197	Bloco C Inferior	187
198	Bloco C Superior	187
199	Corte geral	188
200	Vista Bloco C	188
201	Detalhe	189
202	Foto Vista Bloco C	190
203-204	Fotos	190
205	Foto Detalhe Cobertura e brise	191
206	Foto acesso Bloco C	191
207	Foto terraço Pavimento Inferior Bloco C	192
208-209	Fotos	192
210-211	Fotos Detalhe carranca e comunicação visual	193
212	Foto carranca	193
213	Foto Detalhe viga pilar	194
214	Foto Vista a partir dorm. Bloco C	194
215	Foto Vista a partir sala Bloco C	195
216	Vista a partir Pavimento Inferior Bloco C	195

“Sinto-me comprometido com a história, sem ser historiador,  
e com uma ideologia, sem ser político;  
um compromisso capaz de proteger o convívio e o equilíbrio entre essas  
duas realidades.

Um compromisso com o passado, com o presente e com o futuro,  
protagonizando o drama interminável de entender a modernidade desse  
passado, desse presente e desse futuro”.<sup>1</sup>

Arq. Miguel Pereira

## Introdução

A arquitetura moderna brasileira apresenta-se como um vasto campo de pesquisa acadêmica, notadamente pela dimensão cultural que é atribuída a essa disciplina. A fase pioneira, já bastante conhecida, está representada principalmente pelas obras dos arquitetos da escola carioca, primeira geração dos modernistas do Brasil, tendo alcançado grande prestígio e reconhecimento internacional.

A produção arquitetônica após a construção de Brasília, entretanto, carece de uma maior investigação, principalmente aquela realizada fora das escolas paulista e carioca. “É o período de maior transformação da arquitetura brasileira, marcada pelo trabalho dos arquitetos da segunda geração do movimento moderno no Brasil. Essa fase corresponde também a um período de profundas transformações nos rumos da arquitetura internacional quando os alicerces teóricos do movimento moderno são estremecidos a partir do pós-guerra”.<sup>1</sup>

Neste sentido, esta dissertação apresenta um estudo da obra do arquiteto gaúcho Miguel Alves Pereira, feito a partir da análise de alguns de seus projetos. Estudar estes projetos é estudar parte importante da própria arquitetura brasileira uma vez que Miguel desta participou fortemente, atuando nas áreas didática, acadêmica, política e profissional.

No que diz respeito aos projetos do arquiteto este trabalho buscará apresentar o conjunto de sua obra, analisando projetos emblemáticos de sua atuação. Para tal, a dissertação apresentará a obra dividida em três períodos, que encerram características distintas referentes ao local de atividade, a prática predominante no período (didática, política, profissional) e finalmente as influências e resultados de projetos do arquiteto Miguel Pereira.

---

<sup>1</sup> NERY, Pedro Aloisio Cedraz - Assis Reis:Arquitetura, Regionalismo e Modernidade. Dissertação de Mestrado apresentada a FAU.Universidade Federal da Bahia, 2002

Estes períodos podem ser assim sintetizados: década de 60, em que o arquiteto atuou em Porto Alegre; década de 70, com a atuação entre Porto Alegre e Brasília e finalmente década de 90 até atualmente, em que o arquiteto tem atuado em São Paulo. Meados da década de 70 e a década de 80 foi um período onde o arquiteto desenvolveu prioritariamente a atividade didática e sua pós-graduação, iniciada nos Estados Unidos e concluída na Inglaterra.

O trabalho foi dividido em três capítulos, conforme estes períodos, tendo o primeiro deles uma peculiaridade. Sendo objeto desta dissertação, principalmente a atividade projetual de Miguel, o primeiro capítulo aborda a atuação dele em Porto Alegre. Este foi o período em que a atividade de Miguel concentrou-se na prática de projeto e, portanto, concentra a maior parte deles. Além disto foi neste contexto que se deu a formação do arquiteto, na Universidade do Rio Grande do Sul e, que deixou marcas que perduram até hoje em sua prática. Devido a isto, o primeiro capítulo terá um sub-capítulo, que não acontece nos demais, traçando um breve panorama da arquitetura moderna gaúcha.

O capítulo analisará algumas obras e projetos realizados no escritório de Miguel, em parceria com o arquiteto João Carlos Paiva. As principais áreas de atuação do escritório eram a residencial e os concursos. Foram diversos os projetos realizados e serão analisados três residências e dois projetos para concursos, premiados em 1º lugar.

Também neste capítulo, será apresentada a obra da Refinaria Alberto Pascoalini. Esta obra apresenta diversas peculiaridades, inclusive na formação da equipe de arquitetos que dela participarão. O cliente, a Petrobrás, convidou representantes de cinco escritórios gaúchos para elaborarem este projeto e também acompanharem as obras. Todo o processo, entre projeto e conclusão de obra, perdurou por seis anos. Esta obra é a única do arquiteto que já foi objeto de uma dissertação acadêmica,

na Universidade do Rio Grande do Sul, de autoria da arquiteta Viviane Maglia.<sup>2</sup>

Estas obras apresentam características que vão acompanhar Miguel em toda sua trajetória, como o racionalismo e as influências miesianas, concernentes a forma de organizar o espaço, a características plásticas chamadas “minimalistas” e ao detalhamento construtivo.

O segundo capítulo abordará a fase de atuação de Miguel na Universidade Federal de Brasília, período onde predominou a atividade didática e política do arquiteto, o que não o impediu de produzir seus projetos. Serão analisados dois projetos de Bibliotecas, realizado pelo arquiteto. Um deles foi ainda realizado com o arquiteto gaúcho Ivan Mizoguchi, entretanto já na transição de Miguel para a Universidade de Brasília. É relevante a apresentação dele juntamente com o projeto da Biblioteca Central da UnB, por ser este derivado da experiência daquele. Assim o segundo projeto é o da Biblioteca Central da UnB.

Nestes projetos é possível notar a continuidade de alguns elementos em suas obras, como o racionalismo já citado, o cuidado aos detalhes, entretanto diferentemente do rigor estético da fase anterior, aqui Miguel incorpora a sua linguagem elementos da arquitetura colonial, utilizando o concreto de forma mais “livre”, buscando uma plástica que se difere daquela miesiana.

O terceiro capítulo aborda o período em que o arquiteto realizou sua pós-graduação, nos Estados Unidos e Inglaterra. Abordará ainda a fase, que perdura até hoje, de sua atuação em São Paulo, seja através da participação em escritórios como o de Nestour Goulart e Joaquim Guedes, seja em seus projetos individuais. Nesta fase as atividades do arquiteto foram divididas igualmente entre as distintas tarefas anteriores, acrescidas de sua ativa participação no Conselho da Bienal de Artes de São Paulo, chegando a sua

---

<sup>2</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini : aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001

Presidência. Para análise nesta fase escolhemos apenas os projetos que realizou individualmente.

Para o terceiro período as obras escolhidas foram aquelas realizadas individualmente pelo arquiteto, o que não foi à maioria delas, uma vez que Miguel estava associado ao arquiteto Gilberto Belleza. As duas únicas obras, dentre as principais, mostram o aumento de influências recebidas pelo arquiteto e até algumas revisões e concessões, jamais imaginadas para um gaúcho “positivista”, como ele mesmo diz. São obras que incorporam as questões do lugar de forma mais contundente e, além do repertório da arquitetura colonial brasileira já presente na fase anterior, também uma sensibilidade e uma percepção da natureza e dos materiais delas advindos mais naturalmente.

A escolha das obras procurou pautar-se por estabelecer uma apresentação o mais vasta possível dentre o universo de atuação do Arquiteto Miguel Alves Pereira. Para tal foram analisadas semelhanças e divergências entre as propostas, possibilitando, chegar-se à delimitação de algumas obras emblemáticas do percurso do arquiteto.

A partir da delimitação dos períodos acima descritos, procurou-se escolher aqueles projetos que mais representativos destes pudessem ser. A escolha dos projetos contou com o auxílio do próprio arquiteto Miguel, mas contou também com a limitação de material, sendo que algumas obras não puderam ser escolhidas devido à inexistência de maiores registros.

A metodologia estabelecida para apresentação das obras buscou simplicidade, porém capaz de contemplar a riqueza das informações e profundidade das análises projetuais. Para algumas das obras não se dispôs de vasto material, por estes não mais existirem. Entretanto foi possível conhecer o projeto e a obra de formas adequadas à proposta deste trabalho.

O método estabelecido foi construído a partir da delimitação de alguns itens condicionantes do projeto arquitetônico, observados a partir da configuração

final do edifício. Estes condicionantes foram denominados e, elencados conforme sua pertinência e capacidade de condicionar a forma arquitetônica. São eles: relação com o lugar, sistemas construtivos, demandas de uso e tratamento plástico dos volumes e superfícies.

A cada um dos condicionantes corresponderá um tópico de análise, enfatizando conteúdos distintos dentro do mesmo objeto arquitetônico, ou seja: sua relação com o lugar, seu conteúdo técnico-construtivo, o equacionamento das demandas de uso e o tratamento plástico dado ao edifício.

Antecederá aos tópicos acima citados, um outro chamado Panorama. Estes tópicos serão contemplados na seqüência e conteúdos abaixo descritos:

1. Panorama. Apresentação do contexto em que o projeto foi realizado, desde a solicitação do cliente e a equipe que participou de sua elaboração, até o partido arquitetônico adotado pelos arquitetos. Este item mencionará ainda as publicações e premiações do projeto;
2. Relação com o lugar: abordará a implantação da edificação e a relação desta com seu entorno natural ou construído. Abordará ainda as articulações entre espaços internos e externos, acessos e a relação dos limites físicos do terreno com o corpo principal da edificação;
3. Sistemas Construtivos: trará a identificação do sistema estrutural e a seleção e emprego dos demais materiais utilizados, bem como, a expressão dos meios técnicos na forma do edifício;
4. Demandas de Uso: apresentará do programa funcional e aspectos relativos ao uso dos espaços como a setorização, organização espacial e outras considerações das relações entre o homem e o espaço a partir de variáveis topológicas.
5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies: abordará as soluções de ordem plástica e volumétrica.

O trabalho pretende ainda ser um roteiro para outras investigações a respeito do trabalho do Arquiteto Miguel Alves Pereira e, de maneira mais ampla, da arquitetura gaúcha que, ainda em muito pode ser explorada.

## Capítulo 1. Porto Alegre

### 1.1. A FAU UFRS e a Arquitetura Moderna Gaúcha

Este sub-capítulo tem a intenção de traçar um breve panorama da arquitetura moderna gaúcha, principalmente a partir da década de 50, quando se inicia a trajetória do arquiteto Miguel Alves Pereira na arquitetura, inicialmente como estudante, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seguida pela sua trajetória profissional.

No início do século XX, com a República brasileira, o Rio Grande do Sul foi um dos estados onde esta mais ganhou forças e foi no bojo deste regime que chegaram ao Brasil idéias de influência positivistas<sup>3</sup>. O racionalismo positivista é a única herança que Miguel diz conservar até hoje, vinda dos pampas e que pode ser evidenciado em sua arquitetura, principalmente nos primeiros projetos gaúchos.

Nesse período, acompanhando o contexto de outras regiões do país, como o eixo Rio-São Paulo, o Rio Grande do Sul passava por grande crescimento econômico devido à agropecuária e à industrialização crescentes. Como reflexo desse crescimento podemos notar algumas obras executadas no Estado, como a implantação do sistema ferroviário e a construção de rodovias. Na capital, Porto Alegre, foi realizada a dragagem do canal de acesso ao porto da Cidade e o Plano Geral de Melhoramentos e Embelezamento, de João Moreira Maciel, em 1914, Fig. 1. O Plano foi a primeira tentativa da proposta de um novo pensar sobre a cidade e indicou as linhas fundamentais da estrutura urbana da capital para o século XX, com inspiração no Plano Haussmann, de Paris.

---

<sup>3</sup> Sistema filosófico desenvolvido inicialmente por Auguste Comte que, na sua vertente política, é caracterizado por ser um sistema filosófico que se baseia nos fatos e na experiência, valorizando o conhecimento que possa ser produzido a partir de reflexões puramente racionais e fatores cognitivos, repudiando tudo o que é metafísico e sobrenatural.



**Fig. 1. Plano Geral de Melhoramentos**

No país surgiam as primeiras idéias nacionalistas, a Semana de Arte Moderna e o início da busca de uma nova arquitetura. Em Porto Alegre, podemos notar a influência destes aspectos, através de diversos edifícios institucionais e públicos de porte, construídos com um programa novo, que propunha usos mistos.

Os arquitetos, em sua maioria, eram profissionais vindos da Europa e, ainda traziam a forte influência daquela arquitetura, sendo a maioria dos edifícios do Estado, assim como no resto de nosso país, marcados por uma linguagem eclética.

Em 1928, com Getúlio Vargas na presidência do Rio Grande do Sul, gera-se uma forte expectativa em torno do possível crescimento econômico do Estado. Nesse período, o prefeito da cidade, Alberto Bins, solicita para o francês Alfred Agache um plano urbano para impulsionar o crescimento da cidade de forma organizada.

Um dos primeiros edifícios, construído em Porto Alegre, que adota uma linguagem mais racionalista, é o edifício do Moinho Chaves, Fig. 2, em 1921, projetado pelo alemão Theodor Alexander Josef Wiendersphan. O projeto propõe o uso da planta livre e da estrutura independente, antecipando características que, apenas mais tarde, chegam ao Brasil, através de Le Corbusier.



**Fig. 2. Edifício do Moinho Chaves**

No final dessa década de 20, Porto Alegre inicia sua verticalização e alguns edifícios já apresentam diversos aspectos rumo à arquitetura moderna. O Edifício Imperial, Fig. 3, de 1929, de Agnello De Lucca e Egon Weindorfer, localizado na Praça Central da cidade, tinha um programa diferenciado à época, com cinema, escritórios e habitação, inclusive com apartamentos duplex, entretanto a linguagem arquitetônica ainda não reflete esta arquitetura. “A volumetria é marcada pela composição tripartida, como nas colunas clássicas, onde térreo e sobreloja marcam a base, os demais pavimentos que se repetem intercalados entre as aberturas e superfícies curvas – o fuste e o coroamento...”<sup>4</sup>



**Fig. 3. Edifício Imperial, 1929**

---

<sup>4</sup> Cannez, Anna Paula in MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini : aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001

Outro edifício que traz prenúncios da arquitetura moderna é o Edifício Renner, Fig. 4, de 1929, de Egon Weindorfer. O arquiteto utilizou a planta livre e o volume da edificação possui, “com um ar de modernidade presente no efeito contínuo obtido pela resolução das esquadrias, na fluidez dada pelas esquinas arredondadas, na analogia náutica da máquina, como símbolo da nova arquitetura e na ausência de decorações aplicadas”.<sup>5</sup>



**Fig. 4. Edifício Renner, 1929**

A partir de meados de 1930, a indústria de Porto Alegre já não se expande com a mesma intensidade e a cidade adquire uma função mais comercial. Esta função é ainda mais incentivada devido à construção de um moderno porto na cidade.

Em 1935, a Exposição Farroupilha, Fig. 5, comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha, se apresentou como o principal símbolo da modernidade possível e desejável para o Estado do Rio Grande. A Exposição articulou um notável conjunto arquitetônico e urbanístico que sintetizou uma visão de modernidade comprometida com a tradição, apresentando edifícios com o emprego de uma variedade de linguagens

---

<sup>5</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini: aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001

arquitetônicas: neoclássica, clássica moderna, marajoara, que lembram navio, influência corbusiana e principalmente do expressionismo alemão.



**Fig. 5. Exposição Farroupilha**

A opção pelo emprego de uma arquitetura modernizante de caráter conservador no contexto de um evento tão representativo caracteriza a postura então vigente no Estado em relação ao debate da modernidade e indica os termos de um caminho próprio para o modernismo no Estado, pavimentado pelo conhecimento das correntes originais formadoras do racionalismo arquitetônico, próprio do movimento moderno.

“Os edifícios eram efêmeros, com o objetivo de serem demolidos mas, permaneceram no imaginário da cidade em outros locais. O edifício Guaspari, Fig. 6, é como uma dessas reminiscências...”.<sup>6</sup> O projeto para o edifício da Loja Guaspari, em 1936, de Fernando Corona, mostra “o espírito moderno, de inspiração nitidamente expressionista, onde predominam elementos figurativos derivados da engenharia naval.”

---

<sup>6</sup> CANNEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os Caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Série Escritos de Arquitetura. Porto Alegre : Unidade Editorial, 1998



**Fig. 6 Edifício Guaspari**

Outro edifício de importante influência na arquitetura moderna gaúcha, é o Museu das Missões, de 1937, Fig. 7, do arquiteto Lúcio Costa. Embora o projeto de Lucio tenha sofrido alterações significativas antes de sua construção, ele é um projeto contemporâneo ao projeto do M.E.S. (Ministério da Educação e Saúde). Para o projeto do Museu, que se tratava de um restauro, o arquiteto Lúcio Costa faz uma proposta “em que se edificava a mais contundente manifestação do domínio nativo sobre a técnica e a linguagem da moderna arquitetura internacional, o passado nacional era "reconstruído", a partir de seus próprios elementos, de uma forma e sob um olhar absolutamente novos, (...) integrando o novo ao antigo pela implantação estudada, pela reinterpretação inteligente de soluções consagradas e pela sábia *escolha* e utilização dos materiais”.<sup>7</sup>



**Fig. 7. Museu das missões**

---

<sup>7</sup> Rocha, Ricardo. De museus e ruínas. Os liames entre o novo e o antigo, artigo para o site da UFRS

### **Fig. 7. Museu das missões**

Na década de 40, traz a cidade um surto de vitalidade econômica, na esfera imobiliária e urbana. No plano urbanístico, “na gestão do Prefeito Loureiro da Silva, com a contratação do arquiteto e urbanista Arnaldo Gladosh, para a realização de um plano, a Avenida Borges de Medeiros consolida a imagem de uma modernidade desejada, como ocorreu no Rio de Janeiro, com a Avenida Getúlio Vargas, e em Recife, com a Avenida Guararapes, todas elas vinculadas aos ensinamentos de Alfred Agache.”<sup>8</sup> Algumas vielas tornaram-se avenidas, como a Avenida dos farrapos e surgem alguns edifícios chamados arranha-céus.

Entre esses edifícios podemos citar o Edifício Sulacap, de 1938, Fig. 8, e o Edifício Mesbla, de 1944, Fig. 9, ambos de Arnaldo Gladosch. Interessante notar que esses foram recebidos com reserva, pelos arquitetos, pois apesar da solução estrutural e grande detalhamento, os edifícios apresentavam ornamentos e elementos considerados a essa época, de gosto duvidoso. Isto mostra uma tentativa de modernidade, porém que contemplava ainda uma diversidade, e um ecletismo.

Ainda sobre este período, interessante destacar que grande parte dos projetos, principalmente deste porte, eram produzidos nas firmas construtoras e os arquitetos, na maioria estrangeiros, nessas trabalhavam.

---

<sup>8</sup> CAIXETA, Eline M. N. Pereira; CANEZ, Anna Paula; CARUCCIO, Margot Inês Villas Boas; LIMA, Raquel Rodrigues; MAGLIA, Viviane Villas Boas. ACERVOS AZEVEDO MOURA & GERTUM E JOAO ALBERTO: IMAGEM E CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE EM PORTO ALEGRE. Porto Alegre, RS: Editora UniRitter.



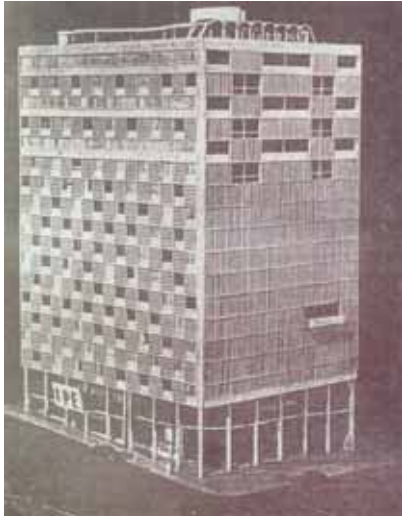
**Fig. 8 Edifício Sulacap, Porto Alegre, RS, 1938**



**Fig. 9 Edifício Mesbla, Porto Alegre, RS, 1944**

Ainda neste período “foi proposto um projeto de Oscar Niemeyer para o Instituto da Previdência do Estado, Fig. 10. Observou-se uma forte resistência por parte dos engenheiros locais. Foram invocados princípios estéticos e de respeito às tradições, questões climáticas e outros argumentos. Comissões foram formadas para opinar. O mesmo aconteceu pouco depois com um projeto de Afonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira para os escritórios da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, Fig. 11. Nem um nem outro foi construído. Outro destino teve o projeto do Hospital das

Clinicas de Jorge Moreira, Fig. 12, posteriormente construído em longo período. Se bem que com alterações.”<sup>9</sup>



**Fig. 10. Instituto de Previdência do Estado, Oscar Niemeyer, 1943**



**Fig. 11. Edifício Sede da VFRGS, Afonso Reidy e Jorge M. Moreira, 1944**

---

<sup>9</sup> Ribeiro, Demétrio. *In* XAVIER, Alberto, MIZOGUCHI, Ivan - *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. [Porto Alegre]; São Paulo, SP, Brasil : FAUFRGS: Pini, 1987



**Fig. 12. Hospital das Clínicas, Jorge M. Moreira, 1941 e construído em 1958**

Na década de 50, Porto Alegre conta com 400 mil habitantes, mas “era uma cidade provinciana onde um recém-chegado era repreendido pelos parentes por sair à rua sem gravata.(...) Iniciava-se um surto de desenvolvimento urbano, ou melhor, imobiliário. Havia poucos arquitetos, e menos ainda diplomados e cadastrados no CREA.(...) A engenharia civil era uma das três corporações profissionais representadas por Doutores. Dedicada em sua maioria à construção civil, essa corporação não sentia qualquer necessidade de que se ensinasse Arquitetura no Rio Grande do Sul.”<sup>10</sup>

Assim, “o período de surgimento e de desenvolvimento da arquitetura moderna no Rio Grande do Sul, a partir do fim da guerra e do Estado Novo, foi também o da afirmação da arquitetura como disciplina autônoma do saber e da arte.”<sup>11</sup> Também a criação do IAB, no Rio Grande do Sul, nessa década, contribui para a consolidação gradual da profissão.

“Porto Alegre, por exemplo, já há 50 anos possuía um Plano Geral de Melhoramentos que, antecipando-se ao tempo, alertava para a necessidade da manutenção e ampliação das áreas verdes, para a preservação de nossos morros e ilhas do delta, um plano que disciplinava e planejava novas vias e se preocupava com o transporte público. Apesar disso, no entanto, a comunidade desconhecia o trabalho do urbanista e do arquiteto. Isso perdurou ainda por algum tempo, tanto que, já na década de 60, fui apresentado por um publicitário, para quem projetava a nova agência, como

---

<sup>10</sup> Ribeiro, Demétrio, In LICHT, Flavia Boni, CAFRUNI, Salma. Arquitetura UFRGS – 50 anos de Histórias. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2002

<sup>11</sup> RIBEIRO, Demétrio. “Demétrio Ribeiro”, organizado por CAFRUNI, Salma e Licht, Flavia Boni. Rio Grande do Sul: Editado por IAB.RS, Livraria do Arquiteto.

engenheiro. Corrigi: arquiteto. O cliente acrescentou: “o Milton não é engenheiro porque não quer, capacidade tem”.<sup>12</sup>

Nesse período foi onde ocorreu a fundação das principais Escolas de Arquitetura do país.<sup>13</sup> Dentre essas faculdades também a FAU da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, fundada em 1952. Ela foi criada a partir da fusão de dois cursos de arquitetura existentes no estado, um ligado à Escola de Engenharia, e outro ao Instituto de Belas Artes. Para tal fusão foi criada uma comissão mista, com professores advindos dos dois cursos, presidida por um engenheiro. Ainda segundo Demétrio, “muito esforço foi exigido posteriormente para superar as falhas do currículo e carga horária, então elaborados.”<sup>14</sup>

Dentre os professores provenientes do Instituto de Belas Artes, dois destacaram-se como grandes lideranças dos arquitetos gaúchos: Demétrio Ribeiro e Edgard Graeff. Demétrio havia estudado arquitetura na Escola do Uruguai e Edgard, no Rio de Janeiro, sendo amigo de Oscar Niemeyer. Da escola do Uruguai vieram outros importantes professores como Edvaldo Pereira Paiva e Luis Artur Ubatuba de Faria.

“É possível também que a presença de Eugênio Steinhof, mestre austríaco que fora pioneiro da arte moderna na Europa na orientação do curso de engenheiro-arquitetos da Escola de Engenharia que funcionou de 1947 a 1951, deva ser registrada como contribuição à reflexão crítica na formação dos arquitetos rio-grandenses dessa época. Ainda que sua influência se visse prejudicada pelo clima de polêmica emocional e de rivalidade reinante entre os cursos...”<sup>15</sup>

Assim, a arquitetura moderna gaúcha forma-se com estas duas principais influências inicialmente e, seguida pela influência, mais sutil, do brutalismo

---

<sup>12</sup> Mattos, Milton. In LICHT, Flavia Boni, CAFRUNI, Salma. Arquitetura UFRGS-50 anos de Histórias. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2002

<sup>13</sup> FAU.UFRJ- 1945, FAU.USP- 1948; FAU.UFRGS-1952.

<sup>14</sup> Ribeiro, Demétrio, In LICHT, Flavia Boni, CAFRUNI, Salma. Arquitetura UFRGS-50 anos de Histórias. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2002

<sup>15</sup> Ribeiro, Demétrio. In XAVIER, Alberto, MIZOGUCHI, Ivan - Arquitetura Moderna em Porto Alegre. [Porto Alegre]; São Paulo, SP, Brasil : FAUFRGS: Pini, 1987

paulista, através do contato com os professores e arquitetos de São Paulo. Dentre as influências do modernismo uruguaio, os gaúchos herdaram uma arquitetura racionalista. Além disso, “o país vizinho já tinha uma sólida tradição de 50 anos no ensino da arquitetura, com um enfoque latino e universal sobre os problemas de cultura, inclusive desenvolvendo em seus alunos o senso de responsabilidade crítica.”<sup>16</sup>

Devido a estas influencias alguns arquitetos gaúchos acreditam que a arquitetura moderna do estado desenvolveu-se de forma enfraquecida, no sentido da busca por valores locais, ou mesmo na proposição de novas alternativas a esta arquitetura. “A vanguarda arquitetônica (ou vã guarda) de São Paulo influenciava todo sul do País e tal influência, no meu entender, ofuscou um pouco, no Rio Grande do Sul, a identificação de linguagens arquitetônicas próprias, libertas dos paradigmas do centro do país e voltadas à identidade gaúcha e seu vínculo com o mundo platino.”<sup>17</sup>

“Trazendo na bagagem a cultura gaúcha, com seu racionalismo positivista, as propostas do partido comunista com o realismo socialista e a experiência da arquitetura uruguaia, toda uma geração de arquitetos teve seu pensamento, no sentido de uma arquitetura moderna, enfraquecido.”<sup>18</sup>

Assim, apenas a partir da década de 50, é que surgem uma quantidade crescente de projetos realizados em linguagem e técnica modernas, evidenciando sua aceitação e consagrando-a. Entre os projetos pioneiros neste sentido estão duas residências projetadas pelo arquiteto Edgard Graeff, a Residência Edvaldo Paiva, Fig. 13 e a residência do próprio arquiteto, Fig. 14, respectivamente em 1948 e em 1951.

---

<sup>16</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini : aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001, pg. 100

<sup>17</sup> SILVA, Nelson Saraiva da. Arquitetura UFRGS: 50 anos de História. Organizado por Flavia Boni Licht e Salma Cafruni. Porto Alegre, RS. Editora UFRGS.

<sup>18</sup> PEREIRA, Miguel. Entrevistas.



**Fig. 13. Residência Edvaldo Paiva**



**Fig. 14. Residência Edgard Graeff**

Dentre os edifícios de maior escala podemos citar, em 1951: o Edifício Jaguaribe, de Fernando Corona e Luiz Fernando Corona; as Tribunas Sociais do Jockey Clube do Rio Grande de Sul, Fig. 15, de Roman Fresnedo Siri e o Hipódromo do Cristal, de Guido Trein.



**Fig. 15. Tribunas Sociais do Jockey Clube**

A partir daí são diversos os edifícios construídos, dentre eles: o Edifício Esplanada, Fig. 16, de 1952, de Román Fresnedo Siri, o Palácio da Justiça, Fig. 17, de 1953, de Luiz Fernando Corona e Carlos Maximiliano Fayet, o Palácio Farroupilha, Fig. 18, de 1958, de Gregório Zolko, o Auditório Araújo Viana, de 1959, também de C. M. Fayet, Hospital de Clínicas da UFRGS, de 1941, de Jorge Moreira (construído apenas em 58).



**Fig. 16. Edifício Esplanada**



**Fig. 17. Palácio da Justiça**



**Fig. 18. Palácio Farroupilha**

Também são exemplos: o Edifício Tapejara, de 1960, de Edgar A. Graeff, o Aeroporto Salgado Filho, Fig. 19, projeto de Nelson Souza e o Instituto de Pesquisas Biológicas, Fig. 20, em 1950, de Demétrio Ribeiro<sup>19</sup>, dentre diversas outras.



**Fig. 19. Aeroporto Salgado Filho**

---

<sup>19</sup> fruto do primeiro concurso promovido pelo Estado, após a fundação do departamento do IAB-RS



**Fig. 20. Instituto de Pesquisas Biológicas**

“Todos esses projetos, importantes para a imagem da cidade e do Estado (Porto Alegre), são construídos em linguagem e técnicas modernas. Além deles, foi construída, nesse estilo, uma infinidade de outros edifícios para os mais variados usos, evidenciando sua aceitação e consagrando-o”.<sup>20</sup>

Em Porto Alegre, no ano de 1959, são realizados o Plano Diretor, que foi o primeiro realizado no país e o Código de Obras. Com eles, é consolidada a visão de cidade proposta nos planos anteriores e diversas outras grandes avenidas são abertas ligando bairros afastados. As diversas avenidas conformavam-se de forma radial, ligando os diversos bairros ao centro.

É nesse contexto, com a recém consolidada arquitetura moderna em Porto Alegre, com o início da experiência de uma Faculdade de Arquitetura gaúcha, o IAB do RS e os concursos nacionais, que se inicia a trajetória profissional de Miguel Alves Pereira na arquitetura, sendo a década de 50, a de sua formação e a década de 1960 o período onde a maior parte de seus projetos foram produzidos.

---

<sup>20</sup> MAHFUZ, Andrea Soler Machado in MAGLIA, Viviane Villas Boas. *Refinaria Alberto Pasqualini: aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul*, Dissertação de Mestrado. FAU-UFRS, Porto Alegre, RS,

## 1.2. Do Alegrete à Universidade

Miguel nasceu em Alegrete, nos anos 30, bucólica cidade do interior do Rio Grande do Sul. Na estância da família, às margens do rio Ibirapuitã, de águas cristalinas, viveu a infância, até a família mudar-se para a casa da cidade, banhada pelo mesmo rio. Ali, aprendeu a afeição e o respeito à natureza e ao lugar. “Dessa casa, desse campo e do horizonte distante da Serra do Caverá, carrego ainda a forte imagem de um recanto especial...”<sup>21</sup> Ali, descobriu, perplexo, “a trajetória fugaz das estrelas cadentes, o sentido do lugar, da querência, da saudade e da contemplação, em busca do amanhã, da luz de cada dia”.

“Confesso ainda, que o solilóquio da solidão criou em mim um certo sentido de nostalgia, uma certa impotência pelo domínio apenas parcial das coisas. Dessa nostalgia eu vi nascer em meu caráter uma certa rebeldia, uma cotidiana preocupação com a solução de problemas, com o domínio de posse ou do pensamento, nessa ciranda da vida. Percebo, hoje, que aí esteja talvez o embrião de minha pertinaz consciência da necessidade do espírito crítico, do pensamento crítico”.<sup>22</sup>

Aos oito anos, ele cuidava de cavalos puro-sangue e de vacas holandesas, *hobbies* cultivados pelo pai, além das galinhas de raça. Assim, vivia a construir galpões e galinheiros, com madeira, zinco e bambú, para abrigo das poedeiras, com caprichosos muxarabiês. Porém, os irmãos mais velhos possuíam caminhões de transporte, e com a II Guerra Mundial, havia o racionamento de combustível e os gasogênios. Os motores dos caminhões viviam enguiçados, devido à tecnologia adaptada e, assim, também alguns trabalhos mais pesados lhe cabiam.

Era muito trabalho e, absorvido pelas tarefas domésticas, sobrava-lhe pouco tempo para concluir o curso primário que fez com professores da família. Por estes motivos, acontece o que Miguel considerou seu primeiro e mais

---

<sup>21</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

<sup>22</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

importante ato de rebeldia: deixou o trabalho com a família e refugiou-se na vida de estudante, para sempre.

Chega ao curso ginásial e ao científico, que conclui no Instituto Oswaldo Aranha, em Alegrete. Foi nessa época que decidiu, a contragosto da família, que queria estudar, ao invés do trabalho diário na fazenda, que embora gostasse muito, sentia que não era seu lugar.

Aos 13 anos, quando se preparava para a Primeira Comunhão, devora os livros *“Os Subterrâneos da Liberdade”*, de Jorge Amado e *“Uma tragédia Americana”*, de Theodore Dreiser, que vão mudar o eixo de sua trajetória existencial. Para escândalo da família, ingressa na Juventude do Partido Comunista Brasileiro, fato este, considerado por ele, seu segundo ato de rebeldia. Era o tempo do Cavaleiro da Esperança, Luiz Carlos Prestes, secretário geral do PCB. *“Era um tempo em que agente sonhava com o Brasil do futuro, justo e desenvolvido. Um tempo de intensa militância política e de aprendizado de uma cultura Marxista”*.<sup>23</sup>

Era a época da campanha do “Petróleo é Nosso” e foi ainda em Alegrete, que Miguel ajudou a fundar o Comitê (pois era assim que o partido atuava) Horta Barbosa<sup>24</sup>, para ajudar nessa luta.

Juntamente com Telmo Marengo, Milton Guterres e Manoel Francisco Soares, Miguel cria o grupo “livres-pensadores”, um grupo de pequenos intelectuais, que tinha como guru, o professor Ênio Guimarães Campos, intelectual renomado. Com ele, Miguel escreveu, inclusive, um livro sobre Introdução à Matemática que, infelizmente, nunca foi publicado.

Foi no Partido que ouviu falar num *“tal Oscar Niemeyer”*, arquiteto militante do PCB. *“Passei, então, a acompanhar a vida do ilustre arquiteto, até chegar ao vestibular de Arquitetura, na recém-criada Faculdade de Arquitetura da*

---

<sup>23</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na docência da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

<sup>24</sup> Nome do General Nacionalista que lutava pela exploração do petróleo pelo Brasil.

*Universidade do Rio Grande do Sul, em 53!*”.<sup>25</sup> Nessa época, Oscar (que entrou no Partido em 45) já tinha prestígio, já havia feito Pampulha e o Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. Miguel não sabia ao certo sobre arquitetura e engenharia, mas queria seguir o que Oscar seguiu. Assim, a escolha de Miguel por arquitetura se deu, tanto por sua vocação própria, percebidas de suas experiências na fazenda, como pela inspiração ideológica.

Ainda nos anos 50, com tal bagagem, o arquiteto enfrenta o vestibular e conquista o 2º lugar. O primeiro lugar coube a Edison Musa. Entre os professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul estavam Demétrio Ribeiro, Edgar Graeff, Nelson Souza, Emil Bered, Enilda Ribeiro, Roberto Veronese, Edvaldo Paiva, de cujo relacionamento absorveu segura formação profissional.

*“Nossa geração, terminou o curso de arquitetura nos anos 50; os mais moços nos anos 60. Experimentamos, portanto, de um lado, a exaltação nacionalista de Getúlio Vargas, culminando com a fundação da Petrobrás, 1953, e, logo depois, o Brasil desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, do ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros). Vivemos as emoções do concurso de Brasília e de sua construção”.*<sup>26</sup>

A Faculdade de Arquitetura transformou-se num segundo lar, pela intensidade da vida estudantil, curricular e política, pelas novas descobertas culturais e profissionais, pelas lideranças docentes e estudantis, pelos contatos com outras faculdades da Universidade. Ao final do primeiro ano, a tradição de aluno estudioso de Miguel entrou em pane, devido à intensidade da militância político-partidária e estudantil. Ele chegou a pensar em abandonar tudo, caso não pudesse equilibrar as duas coisas. Refugiou-se por uns dias em Alegrete e, com o tempo, conseguiu o equilíbrio desejado.

---

<sup>25</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na docência da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

<sup>26</sup> PEREIRA, Miguel. *A Modernidade E A Persistência De Um Maquis Da Arquitetura*, in NERY, Pedro Aloísio Cedraz. *Assis Reis:Arquitetura, Regionalismo e Modernidade*, Dissertação de Mestrado na FAU-Universidade Federal da Bahia, 2002.

Como um dirigente da Juventude do PCB, para a Universidade, tinha um trabalho pesado e obsessivo. Esta liderança escoava também para outras áreas. “Ao mesmo tempo, em 1955, sob a coordenação de Miguel Pereira, representando o Centro Acadêmico, discutia-se um novo currículo para o ensino da Arquitetura.”<sup>27</sup>

A passagem pela Faculdade de Arquitetura é marcada também pela celebração das doutrinas de esquerda e pelas discussões a respeito da doutrina defendida por Szdhanov, ministro da Cultura de Stalin, com o “*realismo socialista*”, que ao criticar a Arquitetura Moderna, propõe uma arquitetura, cuja linguagem fosse mais acessível ao povo, à imagem do projeto da estação do Metrô, em Moscou.

Contudo, esse foi o primeiro debate ideológico, na área da arquitetura, do qual Miguel participou, com um grupo de trabalho, “Estudos da Arquitetura”, composto por aproximadamente 15 pessoas, entre professores e estudantes, que discutiam o realismo socialista e a arquitetura. Embora a arquitetura moderna brasileira tenha surgido sob a proteção de uma ditadura, o Estado Novo, ela era, nessa época, exercida basicamente por arquitetos politizados e de esquerda. Tanto assim, que Miguel conta sobre a brincadeira que faziam, dizendo aos colegas de turma: “arquiteto, ou é bicha ou comunista; você já se decidiu?”

Esse mesmo grupo trocava correspondência com os arquitetos cariocas, representados por Oscar Niemeyer, e paulistas, representado por Vilanova Artigas. Ambos, embora comunistas, diziam discordar dessa linguagem e continuavam firmes em seus projetos com linguagem moderna.

Miguel, da mesma forma, nunca praticou essa arquitetura do Partido, “particularmente - ressalta -, acredito que não tenha sido contaminado por essa doutrina, já que meu terceiro ato de rebeldia foi justamente anti-estalinista”. Mais tarde, por ocasião do XX Congresso do PCUS (Partido Comunista da União Soviética), em 1956, e o relatório apresentado por

---

<sup>27</sup> Mattos, Milton. In LICHT, Flavia Boni, CAFRUNI, Salma. Arquitetura UFRGS – 50 anos de Histórias. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2002

Krushev, desmascarando o governo de Stalin, que as preocupações do grupo de Miguel foram comprovadas.

“Os debates dos anos 50, entre Sartre e Camus já haviam desnudado o velho dilema entre fins e meios: Sartre defendia o stalinismo como caminho necessário para se chegar a uma nova sociedade; Camus negava-se a aceitar qualquer trilha que exigisse a morte e a ditadura, por melhores que fossem as promessas desenhadas para os novos horizontes”.<sup>28</sup>

Ainda, no período universitário, mantém intenso intercâmbio com outros arquitetos de São Paulo, entre os quais, Abrahão Sanovicz e Júlio Katinsky, visitando canteiros de obras de novos projetos, além de escritórios de Arquitetura da capital paulista: o próprio Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Miguel Juliano, entre outros.

Na área acadêmica, juntou-se a companheiros que vão marcar sua formação: Carlos Maximiliano Fayet, Irineu Breitman, João José Vallandro, Radomsky, Schwantz, Danilo Landó e José Américo Ferreira.

Com eles, discute textos de Mário de Andrade e acaba convidado para colaborar com a revista “*Módulo*”, do Grêmio da Faculdade. O mesmo título da revista que, em 1955, seria lançada, no Rio de Janeiro, por Oscar Niemeyer. “*A minha preocupação com o ensino da Arquitetura nasceu nesse contexto, incentivado pelo Fayet e Irineu, pela mão de quem cheguei ao IAB/RS, como associado aspirante, em 1956, cujo presidente era o professor Emil Bered*”.<sup>29</sup>

Conclui o curso, em 1957, eleito orador da festa de formatura, cujo paraninfo foi o arquiteto gaúcho Jorge Machado Moreira. Essa festa conta com uma passagem que mostra um pouco do espírito dos estudantes daquele grupo, liderado por Miguel. Aqui acontece o que ele considera o seu quarto ato de rebeldia. Brasília já estava sendo construída sobre a coordenação do

---

<sup>28</sup> FRANCISCONI Jorge Guilherme. Texto no livro *Arquitetura UFRGS, 50 Anos de Histórias*, organizado por Flavia Boni Licht e Salma Cafruni. Porto Alegre, RS: Editora UFRGS.

<sup>29</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

respeitado Engenheiro Israel Pinheiro. Na UFRS havia um curso de pós-graduação *latu-sensus* sobre urbanismo. Esses estudantes foram para Brasília e convidaram o engenheiro para paraninfo. Os estudantes da graduação não queriam que o prestígio da turma fosse usado pelo grupo e colocaram, como condição, que a formatura deles acontecesse após o término da solenidade do curso de arquitetura. No dia da formatura, entretanto, o Diretor não encerrou a solenidade. Quando começou a chamar os estudantes da pós-graduação, os estudantes da graduação, liderados por Miguel saíram, em fila indiana, deixando o auditório vazio.

As experiências universitárias do arquiteto, como a vivência do dia-a-dia como líder, na Universidade, da “célula” do Partido Comunista e toda a prática de estudo e discussão dos postulados socialistas, que vinham da URSS e eram traduzidos para o português, levaram Miguel a uma prática profissional, sempre ligada à pesquisa e ao estudo sistemático. Tal herança contribuiu para uma visão de mundo diferente e que explica em parte o humanismo que é a marca de seu discurso e de sua obra.

O viés ideológico certamente moldou a formação política e cultural do arquiteto, e influenciou definitivamente em seu modo de perceber e exercer a arquitetura, como poderemos notar adiante.

Sua trajetória profissional inicia-se ainda no primeiro ano da Faculdade, estagiando no escritório “Pereira & Vallandro”, em Porto Alegre, de Plínio Pereira e do professor João José Vallandro, do qual se tornou um dos sócios. Com esta equipe, participou, em 1958, do Concurso Nacional para o Palácio Legislativo do Estado do Rio Grande do Sul.

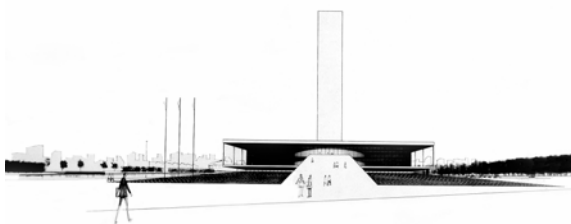
No início da década de 60, após dois anos de diplomado, monta seu escritório e equipe de trabalho, em Porto Alegre, em sociedade com o arquiteto João Carlos Paiva. Juscelino Kubitschek era o novo presidente do Brasil e já havia acontecido o concurso para o Plano Piloto da nova capital, Brasília, então, em plena construção. Brasília, que nasceu como a capital da esperança, é inaugurada em 1960, mudando a escala do país e as perspectivas de sua arquitetura.

Com Brasília começa a “década dos concursos nacionais de Arquitetura”. Daí, a razão de sua equipe ser uma assídua freqüentadora desses concursos, com sucesso, em muitos deles.

Dentre os concursos em que participou está em 58, Palácio Legislativo do Estado do Rio Grande do Sul, com os arquitetos Armênio Wendhausen e J. J. Vallandroem. A partir de então, os concurso foram realizados juntamente com João Carlos Paiva: 1959, o Centro Evangélico de Porto Alegre, RS, classificado em 3º lugar<sup>30</sup>; em 1960, a Associação Atlética do Banco do Brasil, Porto Alegre, RS, com o prêmio de Menção Honrosa; em 1961, o Palácio Legislativo do Estado de São Paulo, Fig. 21 e Fig. 22, SP, classificado em 3º lugar<sup>31</sup>; ainda em 1961, o Museu - Monumento a Pedro de Toledo - Parque Ibirapuera, SP, classificado em 1º lugar<sup>32</sup>; e, também, o Educandário Instituto Concórdia, RS, classificado em 1º lugar<sup>33</sup>. No ano de 1962, participou do concurso para o Palácio Legislativo do Estado de Minas Gerais, com Menção Especial<sup>34</sup>, entre outros.



**Fig. 21. Palácio Legislativo do Estado de São Paulo, 1961**



**Fig. 22. Palácio Legislativo do Estado de São Paulo, 1961**

<sup>30</sup> Trabalho publicado no Correio do Povo (Porto Alegre/RS), em 06.09.1959

<sup>31</sup> Trabalho publicado nas revistas de Arquitetura Acrópole nº 274, módulo nº 30.

<sup>32</sup> Trabalho publicado nas revistas de Arquitetura Habitat nº 66 - Módulo nº 29.

<sup>33</sup> Trabalho publicado nas revistas: Habitat nº 68, Módulo nº 31.

<sup>34</sup> Trabalho publicado na revista Habitat nº 70

A respeito desse escritório de Miguel, Sérgio Magalhães nos dá um testemunho, que resume essa atuação: *“Lembro-me do meu tempo de estudante, em Porto Alegre, e tenho a convicção que toda uma geração de arquitetos gaúchos teve de algum modo como referência positiva de prática profissional o escritório que Miguel Pereira mantinha com João Carlos Paiva no edifício Annes Dias, na Praça da Santa Casa, junto ao edifício do IAB. Era o atelier mais bem montado de Porto Alegre, de onde saía grande parte dos projetos que na década de 60 empolgavam nossos debates.”*<sup>35</sup>

A qualidade dos projetos, bem como os ótimos resultados nos concursos, é derivada, segundo o arquiteto Miguel Pereira, da metodologia, que conciliava a prática e a teoria, a criação e a transpiração: *“é possível colocar em prática teorias e conceitos adquiridos ao longo de nossa formação. Uma espécie de laboratório, no qual podemos tecer nosso estilo e linguagem próprios”*.<sup>36</sup>

Entre os anos de 60 a 61, também trabalhou na Diretoria de Urbanismo da Secretaria de Obras Públicas do Estado do Rio Grande do Sul. O programa básico da equipe era elaborar Planos Diretores para as cidades do interior gaúcho. Essa experiência foi um complemento muito importante para seu aprendizado inicial da prática profissional.

Foi convidado pelo seu Diretor, arquiteto Danilo Landó, a integrar a equipe que era constituída por vários ex-colegas de aula, e por alguns estudantes de arquitetura, dentre eles, Jorge Guilherme Francisconi. Nessa época era tão freqüente a elaboração de Planos Diretores, também, por outros escritórios, que alguns deles foram objeto de concurso público. Os urbanistas mais destacados eram Edvaldo Pereira Paiva, Demétrio Ribeiro, Francisco Rio Pardense de Macedo, Roberto Veronese, e outros.

Na Diretoria de Urbanismo dedicou-se ainda a outras atividades importantes, projetando praças e parques, alguns construídos, e também algumas edificações. Entre esses projetos podemos destacar a plataforma do

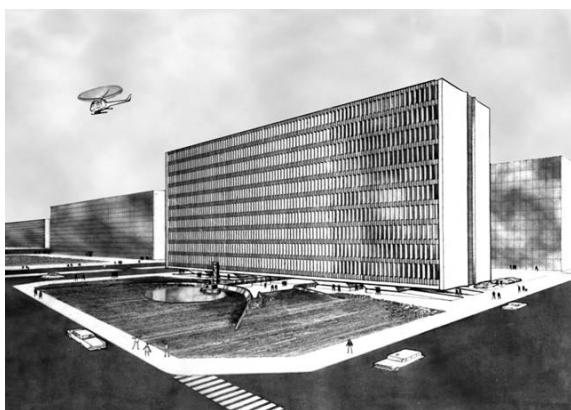
---

<sup>35</sup> Magalhães, Sérgio Prefácio para Pereira, Miguel *Arquitetura e os Caminhos de sua Explicação*, São Paulo, Projeto Editores Associados, 1984

<sup>36</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

da Petrobrás, em Tramandaí, RS. Foram oito anos entre projetos e execução das obras.

Em 1967, Miguel faz uma nova sociedade, agora com o arquiteto Ivan Mizoguchi. Com esta equipe continua sua participação nos concursos nacionais de arquitetura. Dentre esses concursos destacamos: em 1966, Sede Esportiva e Recreativa do Tênis Clube de Presidente Prudente, SP, em 1967, o Concurso Nacional de Anteprojetos para Sede do Departamento Federal de Segurança Pública, Fig. 25, Brasília, classificado em 3º lugar<sup>37</sup>; o Concurso Nacional de Anteprojetos para o Edifício Sede da Petrobrás Guanabara, (primeira etapa), Fig. 26, com um trabalho finalista, dentre as cinco equipes classificadas. Em 1968, a Biblioteca Central da Bahia, Salvador, classificado em 4º lugar<sup>38</sup>; Concurso Nacional de Anteprojetos para o Edifício Sede da Petrobrás Guanabara (segunda etapa), classificado em 3º lugar<sup>39</sup>.



**Fig. 25. Sede do Departamento Federal de Segurança Pública, 1967**

---

<sup>37</sup> Trabalho publicado na revista Acrópole nº 339.

<sup>38</sup> Trabalho publicado na revista Arquitetura nº 74 (órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil), abril de 1968. Trabalho publicado na revista Acrópole nº 354.

<sup>39</sup> Trabalho publicado no Correio do Povo (Porto Alegre/RS), em 29.06.1968.



**Fig. 26. Edifício Sede da Petrobrás Guanabara, 1967**

Entretanto, a década de 60 abriga o golpe militar. Nos primeiros anos da ditadura já poderia se vislumbrar o que viria e então Miguel, como membro do partido comunista, tem a necessidade de mudar totalmente a sua atuação. É então que se inicia a sua participação na reabertura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Brasília, que será objeto de um capítulo de nossa dissertação.

Dentre as influências na obra do arquiteto, destacamos Oscar Niemeyer e Mies van Der Rohe. Miguel se debruça sobre a prancheta “atento à *“construtibilidade do risco arquitetônico”*, aos materiais e à evolução da tecnologia, cultivando, de um lado, o espetáculo, a forma, a *“prova dos nove do texto explicativo”*, e, de outro, o rigor e a simplicidade.

*”Desde o início do curso de arquitetura, senti-me atraído pela força dessa dualidade. Tanto Oscar quanto Mies sempre viveram a racionalidade do projeto a seu modo. Oscar não transige, e coloca uma condição básica para a qualidade do projeto: “terminados os desenhos e cortes, começo a escrever o texto explicativo. É a minha prova dos nove, pois, se não encontro argumento para explicar o projeto, é natural que eu o reveja, pois lhe falta alguma coisa importante. E nessa explicação só me sinto satisfeito, quando vejo que um elemento novo foi incorporado ao projeto, que ele não é vulgar, nem repetitivo, que é fácil defendê-lo com o entusiasmo que um bom*

*exemplo de arquitetura permite”. (3) E Mies vai fundo - “menos é mais” - porque Deus está nos detalhes”.<sup>40</sup>*

A seguir apresentaremos os cinco projetos representativos deste período da trajetória profissional do arquiteto Miguel Alves Pereira. São eles: Residência Hélio Dourado, Residência José Algarves, os projetos para os concursos nacionais do Museu Monumento a Pedro de Toledo, em São Paulo e, para o Instituto Concórdia de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul e, ainda o projeto para a Refinaria Alberto Pascoalini.

---

<sup>40</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

## **1.2.1. Residência Hélio Dourado**

### **1.2.1.1. Panorama**

Esta residência dá início à atividade do primeiro escritório de Miguel, em 1961, em parceria com o arquiteto João Carlos Paiva da Silva, em Porto Alegre.

A residência foi solicitada por Hélio Dourado, médico com poucos filhos, que deu total liberdade aos arquitetos para a concepção do projeto. O escritório desenvolveu todo o projeto e dirigiu a obra.

A Residência Hélio Dourado foi premiada com Medalha de prata no Salão de Arquitetura do Rio Grande do Sul, em 1962 e também publicada no livro *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*.<sup>41</sup>

“Grandes discussões aconteceram na Faculdade, motivadas pelo rigor da definição dos espaços e seus elementos, nessa casa. A família ainda mora lá, e um dos filhos optou pela arquitetura, inspirado nas vivências de seu habitat”.<sup>42</sup>

### **1.2.1.2. Relação com o lugar**

O terreno que o cliente possuía para o projeto localizava-se em uma esquina, de um bairro residencial e com certa declividade. O projeto explorou essas duas importantes características do terreno. Aproveitando a declividade, a residência foi implantada em dois níveis principais. O nível inferior abriga os setores de serviço e salão de festas e o superior o uso íntimo e o social. Outra parcela do setor social fica em um pavimento intermediário, que auxilia a circulação vertical e está contíguo à piscina, no lado externo.

---

<sup>41</sup> XAVIER, Alberto, MIZOGUCHI, Ivan - *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. [Porto Alegre]; São Paulo, SP, Brasil : FAUFRGS: Pini, 1987

<sup>42</sup> Pereira, Miguel. Entrevista, 2006.

Devido ao terreno ser em uma esquina, tendo uma grande dimensão na face secundária, a residência foi implantada com um farto recuo, na lateral de sua maior aresta, a Rua João Caetano, onde ficou o jardim.

### **1.2.1.3. Sistema construtivo**

A equipe optou pela utilização de estrutura metálica para os pilares, juntamente com o concreto armado para os demais componentes estruturais. Os pilares metálicos foram locados de forma independente das vedações verticais. Havia um vão de 11 m, entre as colunas de aço, compostas com perfis metálicos em “L” e concreto.

As paredes, pensadas como planos estruturadores dos espaços, eram também em concreto armado, que ora ficou aparente e ora, recebeu pintura azul ou branca. Nesses primeiros projetos, Miguel explora a maioria dos materiais sem revestimentos, utilizados com suas características naturais, uma influência modernista que pregava a “verdade dos materiais”. Embora Miguel, sob maior influência da chamada escola carioca, até admitia a pintura do concreto armado ou outro tipo de revestimento, diferentemente do brutalismo da escola paulista.

Algumas das paredes externas são em pedra bruta. A empena localizada no living é a principal configuradora do espaço interno. Ela foi construída em concreto armado, revestida também em pedra. Diversas outras paredes recebem o revestimento em madeira jacarandá. Tal revestimento foi escolhido, devido a esta ser uma madeira dura, que dificilmente permitiria a fixação de um prego, que por sua vez traria alguma outra “coisa” fixada a parede.

Este detalhe demonstra uma preocupação recorrente na obra do arquiteto, que entendia que as obras de arte não deveriam ser acessórias a arquitetura, mas sim ter seu próprio espaço. Assim como os elementos de arquitetura também tem suas características. Um apelo à integração das artes de forma lógica e equilibrada. *“Como se vê, as paredes eram*

*“paredes”, e não, suportes para quadros de pintores, com um discurso fora do lugar. Isto é, as paredes e seus materiais se bastavam”.*<sup>43</sup>

A empena de pedra central foi construída com duas laminas afastadas, que permitiam o escoamento de ar por toda a residência, orientado pelo sistema de condicionamento de ar central. Como cobertura foi utilizada a laje em concreto armado, com a definição rigorosa, no mesmo material, de detalhes como as calhas e gárgulas de escoamento as águas de chuva. As escadas, também em concreto armado, receberam revestimento em madeira.

As esquadrias da residência eram todas em madeira, conferindo aspecto muito peculiar à obra naquele período.

#### **1.2.1.4. Demandas de uso**

A residência tinha seu espaço definido hierarquicamente a partir do *living-room*, integrado com a piscina contígua, por meio de um grande pano de vidro. Sua limitação, no interior da residência, era uma empena de concreto, revestida em pedra.

Este living acontecia no pavimento intermediário, que abrigava a piscina, ao lado externo e ambientes sociais internamente. Como estes espaços estavam separados apenas pela lamina de vidro de vedação, havia um continuidade. Também o pavimento superior era um mezanino voltado para este ambiente, o que propiciava a ele uma dinâmica diferenciada.

O pavimento superior abrigava duas salas de estar, uma delas conectadas a uma varanda, dois escritórios, salas de jantar e almoço, a cozinha e três dormitórios. No pavimento inferior estavam o salão de festas, garagem, área de serviço e dependências de serviço. Este pavimento contava ainda com equipamentos de lazer como quadra de tênis e playground.

Assim como veremos em todos os projetos concebidos por Miguel, abordados nesta Dissertação, as edificações eram concebidas ao nível de

---

<sup>43</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial De atividades profissionais, didáticas, culturais e científicas*, São Paulo, 2002.

detalhes. Neste projeto destacamos o detalhamento de caixilharia, inclusive com detalhes de sua fixação e, o cuidado com o paisagismo, através da especificação da vegetação e detalhes construtivos nos jardins.

#### **1.2.2.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

O projeto faz menção a diversos elementos da arquitetura miesiana, ao adotar como partido de projeto, planos verticais como elementos configuradores dos espaços e, a estrutura metálica nas colunas. “Oscar Niemeyer era o mestre e o inspirador e, Mies Van Der Rohe, o anjo-da-guarda na concepção dos espaços”.<sup>44</sup>

As paredes da fachada, embora em concreto, receberam a pintura de cor azul, e alguns outros elementos em concreto também foram pintados, mas em branco. Os muros que contornavam o terreno eram em pedra e a caixilharia em madeira. Esta composição de materiais, mais os abundantes jardins, configuravam um conjunto agradável e sofisticado, que se diferenciava da arquitetura do concreto armado aparente.

As esculturas tinham também seu local e faziam parte deste conjunto, caminhando para a complementação deste elaborado conjunto. Na frente da casa, no jardim, um Morfeu em bronze (da escultora Lourdes Sanchez), tinha o seu local definido e daria as boas vindas aos visitantes. Infelizmente, essa escultura não chegou a ser construída.

---

<sup>44</sup> Pereira, Miguel. Entrevista.2006



**Fig. 27. Residência Hélio Dourado - Perspectiva Geral**



**Fig. 28. Residência Hélio Dourado - Implantação**



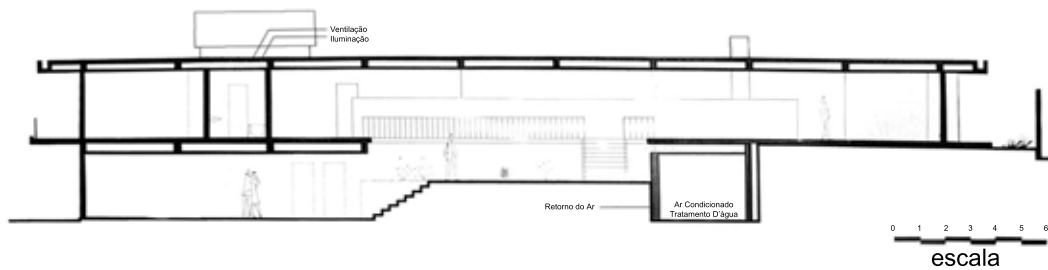
0 1 2 3 4 5 6  
escala

**Fig. 29. Residência Hélio Dourado - Pavimento Térreo**

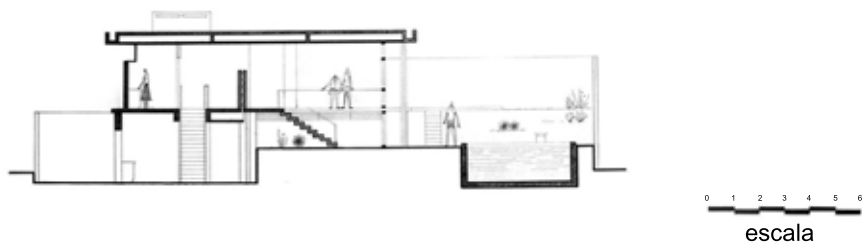


0 1 2 3 4 5 6  
escala

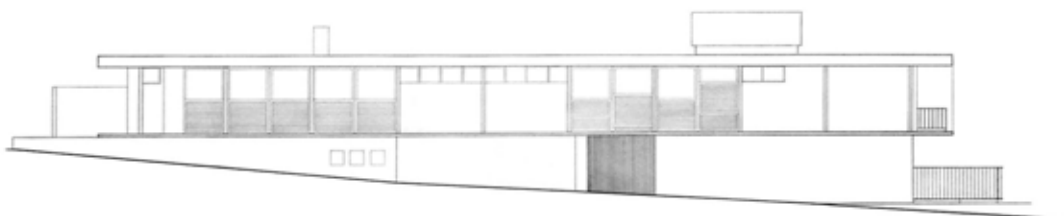
**Fig. 30. Residência Hélio Dourado - Pavimento Inferior**



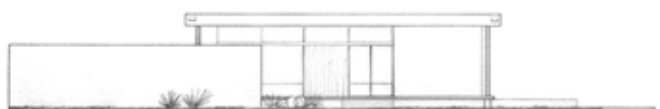
**Fig. 31. Residência Hélio Dourado - Corte Longitudinal**



**Fig. 32. Residência Hélio Dourado - Corte Transversal**



**Fig. 33. Residência Hélio Dourado - Fachada Leste**



**Fig. 34. Residência Hélio Dourado - Fachada Sul**

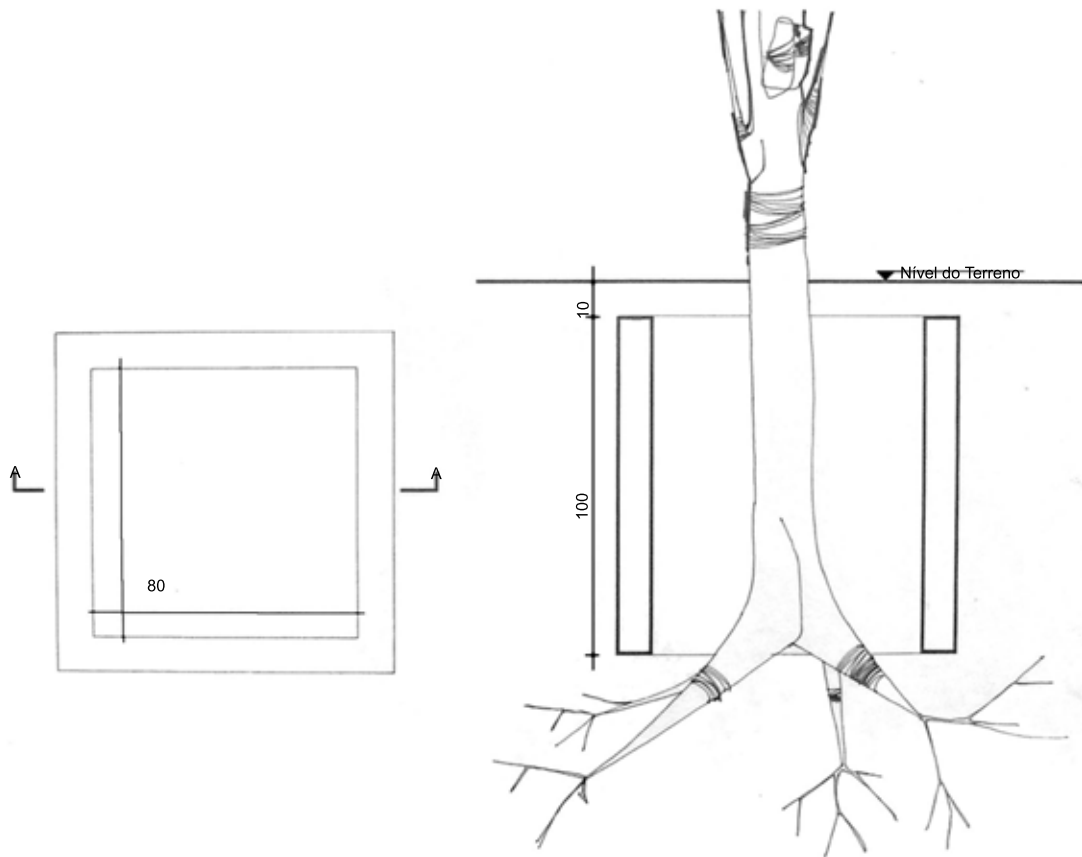


Fig. 35. Residência Hélio Dourado - Detalhe Paisagismo

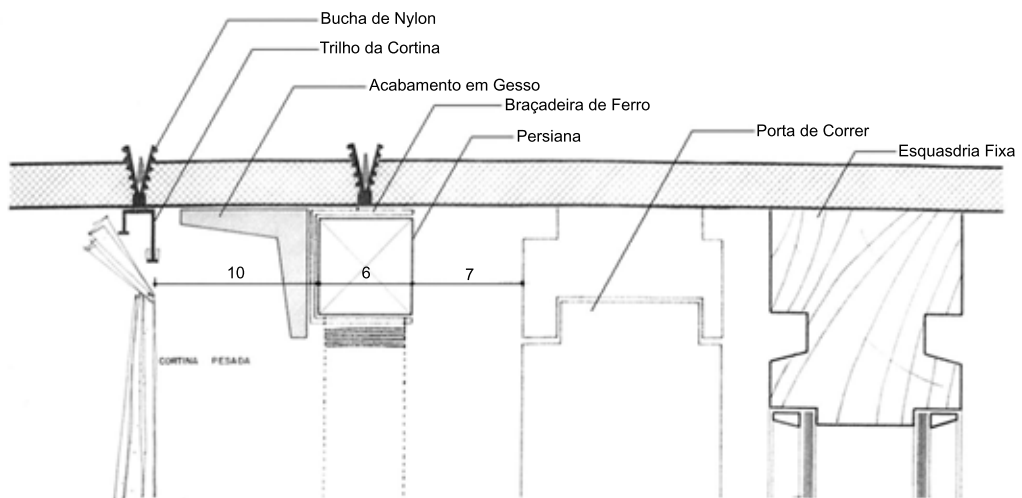
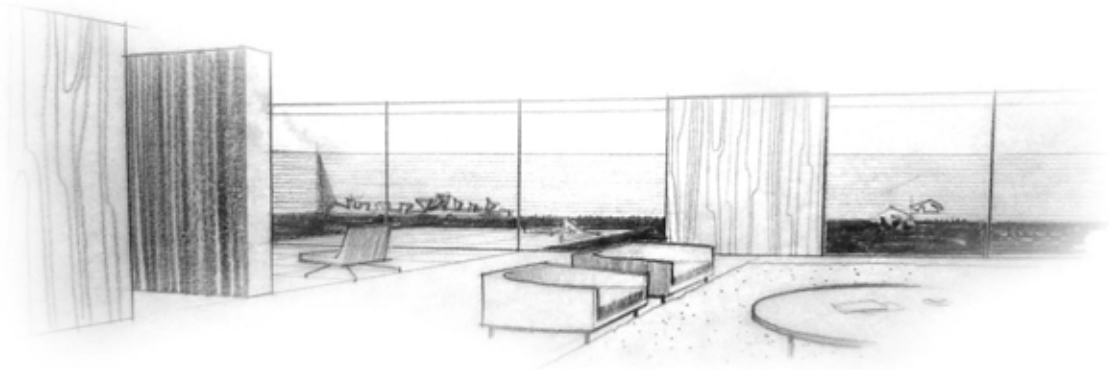
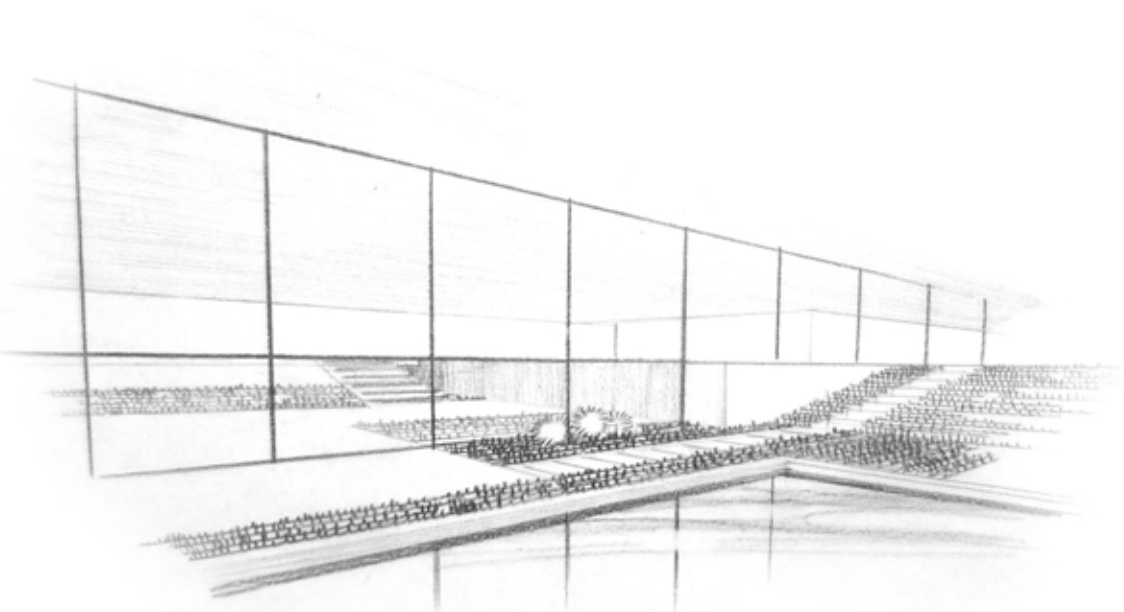


Fig. 36. Residência Hélio Dourado - Corte na Porta de Correr (Living)



**Fig. 37. Residência Hélio Dourado - Perspectiva Interna**



**Fig.38. Residência Hélio Dourado - Perspectiva Externa**

## **1.2.2. Residência José Algarves**

### **1.2.2.1. Panorama**

O projeto da Residência de José Algarves acontece no ano de 1961, em seqüência ao projeto da Residência Hélio Dourado. Assim, o projeto é desenvolvido, da mesma forma, no escritório de Miguel com o arquiteto João Carlos Paiva da Silva, em Porto Alegre.

Além do desenvolvimento do projeto, o escritório participou da direção da obra. A residência está publicada no livro *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*<sup>1</sup>, evidenciando a importância do pensamento do Arquiteto Miguel Pereira no contexto dessa arquitetura.

Quanto ao partido e influências existem semelhanças ao projeto da Residência Hélio Dourado, pois este projeto foi desenvolvido em seguida aquele e pela mesma equipe. Também o programa e o terreno muito têm em comum. Desta forma, com o terreno em declive, a solução foi de ter a residência em dois pavimentos. O pavimento inferior, cercado por empena cega em pedra, tem suas faces voltadas para a rua e abriga os usos de serviço. O muro atua como que nivelando o terreno e, sobre este uma plataforma abriga os usos social, íntimo e parte de serviços. Parte da empena esconde o fundo da piscina, que foi implantada aproveitando o desnível e, portanto sem necessidade de escavação.

Diversos elementos da arquitetura miesiana novamente se fazem presentes: planos verticais como elementos configuradores dos espaços, a horizontalidade e a construção sobre elevada do solo, todos elementos pouco comuns na arquitetura gaúcha deste período.

A superfície vertical da platibanda e o peitoril da plataforma da piscina são elementos estéticos importantes e marcam a volumetria dessa residência.

---

<sup>1</sup> XAVIER, Alberto, MIZOGUCHI, Ivan - *Arquitetura Moderna em Porto Alegre*. [Porto Alegre]; São Paulo, SP, Brasil : FAUFRGS: Pini, 1987

### **1.2.2.2. Relação com o lugar**

Este lote de esquina tem sua maior dimensão voltada para rua na face leste, sendo o fundo do terreno o Norte. A outra frente para a rua, ao sul, permite uma importante vista da cidade. A declividade é uma outra característica importante do terreno. Com estas premissas a residência desenvolve-se em uma plataforma, colocada no nível da cota mais acima do terreno. Esta laje abriga o principal pavimento da residência, sendo suas dependências sociais voltadas para vista ao sul e os dormitórios na face posterior, voltados ao jardim.

Contígua à área social, encontra-se a piscina, localizada no extremo sul da laje, como uma grande varanda ao ar livre, voltada para a vista da cidade. Por ser esta a parte mais inferior do terreno, não houve necessidade de escavação para a piscina e aproveitou-se o espaço vazio deixado pela grande laje, para implantá-la.

Para suportar esta laje o terreno foi circundado por muro em blocos de pedra, formando empenas cegas para rua. A laje está, em sua parte sul, indo além do muro, gerando uma composição entre seu concreto aparente e as pedras do muro. No pavimento inferior encontram-se ainda alguns ambientes ligados às atividades de serviço e residência de caseiros. Infelizmente os desenhos deste pavimento e o corte não foram encontrados.

Diferentemente da Residência Hélio Dourado, entretanto, o acesso acontece na maior lateral do terreno, sendo esta a face social e de acesso, e não contando com recuo amplo, mas tratado com paisagismo de vegetação abundante.

### **1.2.2.3. Sistema Construtivo**

Nesta residência não foram utilizados os pilares metálicos e toda estrutura da residência se dá em concreto armado. As paredes como lâminas estruturais estão também presentes. Estas paredes, tanto no muro, como

em algumas internas, recebem revestimento em pedra. As lajes, calhas e gárgulas de escoamento a água, também são em concreto.

As esquadrias da residência eram também em madeira e devido à utilização desta e, dos grandes planos em pedra nos muros, esta residência tem aspecto de maior rusticidade do que a Residência Hélio Dourado.

#### **1.2.2.4. Demandas de uso**

O projeto está organizado em dois pavimentos, que abrigam de forma setorizada os diferentes ambientes da residência. No pavimento inferior estão os ambientes de serviço, com dependências de empregados. Estes ambientes estão todos voltados para o interior do lote.

O segundo pavimento abriga os demais usos da residência, sendo o principal do projeto. A partir do jardim acontece a escadaria, que parte da rua e conduz ao interior da casa, atingindo esse pavimento. Os ambientes sociais estão separados daqueles de uso íntimo por uma empena revestida em pedra. Contíguo a estes ambientes sociais acontece o lazer, com a piscina e terraço. A cozinha e sala de almoço também estão neste pavimento, porém voltadas a lateral do terreno, onde acontece também o acesso ao pavimento inferior.

#### **1.2.2.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

Nessa obra, os materiais são utilizados deixando suas características naturais aparente, como o concreto, o tijolo aparente e os muros em pedra. Aqui, entretanto, não é utilizada a cor para demarcar as superfícies. Assim a obra tem um aspecto rústico, mas mantendo a mesma linguagem, de influência miesiana, utilizada pela equipe.

Esta linguagem fica evidente na horizontalidade que propõe a obra, sendo esta enfatizada pelos planos verticais de muros e platibandas. Estas superfícies recebem revestimentos de forma a enfatizá-las e marcar este desenho.

Essa é uma das poucas, se não a única obra de Miguel Pereira, onde não há escultura ou local específico para elas.

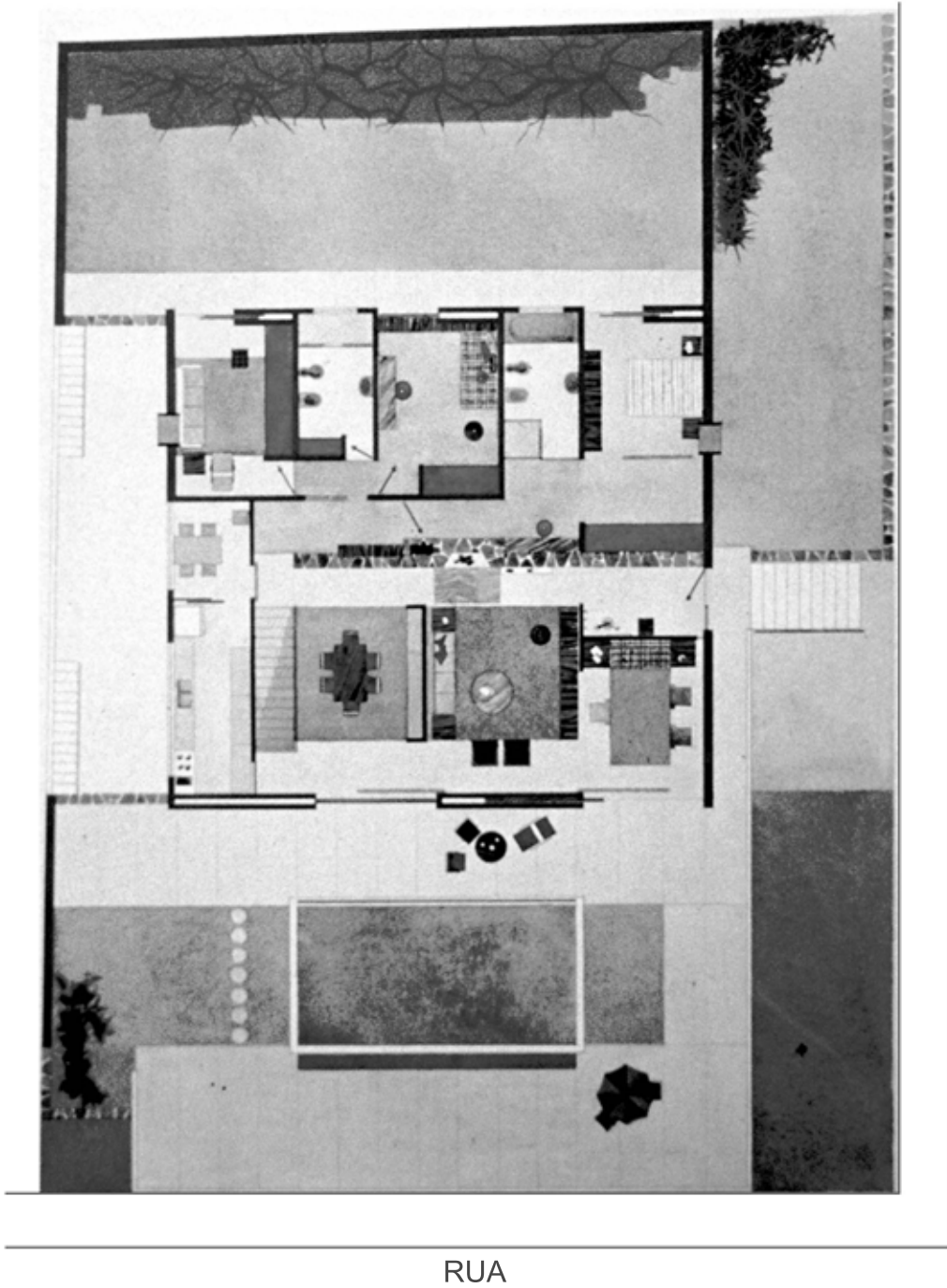


Fig. 43. Residência José Algarves - Implantação

### **1.2.3 Memorial Pedro de Toledo**

#### **1.2.3.1. Panorama**

Este concurso foi promovido pelo governo do Estado de São Paulo, através do Governador Ademar de Barros. Entretanto, diferente de outros concursos, este não chegou a ser realizado, pois, seis meses após a premiação, o governador faleceu e a idéia da construção acabou.

O projeto proposto pela equipe partiu de duas premissas principais. A primeira delas foi a busca por um elemento plástico que pudesse, pela sua própria natureza, dar à edificação o aspecto monumental solicitado.

Dentre os elementos componentes do programa o próprio museu tornou-se esse elemento plástico, como a parte que poderia objetivar o propósito de monumentalidade da obra. Esse museu guardaria as relíquias da revolução de 32 sendo, ele próprio, a significação do tema. O volume do museu deveria apresentar características de sobriedade e dignidade. Ele deveria ser um grande bloco e de linguagem moderna. Assim, o museu é desenhado com uma volumetria simples, mas marcando o conjunto como uma massa horizontal, aos olhos do transeunte.

A segunda premissa foi o entendimento de que, sendo um memorial, o conjunto deveria trazer características de introspecção e aconchego. Para tal foi criado um pátio central, através da manipulação do terreno e, coberto parcialmente pelo próprio volume do museu. O pátio confere ao espaço características de local fechado, tranqüilo, ensimesmado e sossegado. Para os arquitetos o recolhimento é “uma digna atitude do homem ao exaltar seus heróis”<sup>1</sup>.

#### **1.2.3.2. Relação com o lugar**

O terreno localiza-se no cruzamento de duas avenidas que, já na época do concurso, continham um grande fluxo de veículos. É um lote plano e situado

---

<sup>1</sup> Memorial entregue ao concurso

em uma das cotas mais baixas do parque do Ibirapuera. Devido a esta característica do terreno e a intenção de conferir à edificação um caráter de imponência, a equipe optou por elevar o volume do museu. Além da localização no entorno do parque do Ibirapuera, frontalmente ao local esta o também um monumento em homenagem a Revolução de 32, que é o Obelisco, um presente marco horizontal na paisagem deste trecho da cidade.

Como elemento fundamental da implantação do projeto, foi criado um pátio, através da escavação do terreno e com formato retangular. As encostas que levam a este pátio rebaixado são revestidas em grama, em seu lado voltado a rua. Internamente, as empenas que configuram este espaço revestidas em pedra. Uma delas tem ainda um revestimento diferenciado através da aplicação de alto relevo escultórico em cobre. Atrás destas duas laterais do pátio, e localizadas na mesma cota que este, ficam dois blocos. De um lado o bloco do auditório e de outro o bloco administrativo.

A plataforma que cobre o auditório recebeu um fino espelho d'água, que lança suas águas, através de uma cortina d'água, ao lago que se localiza no nível da rua. Esse véu participa do conjunto plástico ressaltando a característica de leveza, como se o bloco do museu flutuasse. No espelho d'água fica também a escultura em cobre, de 9m de altura, chamada A Heróica.

A equipe entendeu que a idéia de praça, conseguida por partidos que utilizassem plataformas, seria inadequada, pois o programa se instala melhor em um espaço aconchegante e de introspecção. As praças remetem a espaços de grande concentração cívica e dão aos espaços arquitetônicos característica secundária.

#### **1.2.3.3. Demandas de uso**

O programa relativamente enxuto permitiu aos arquitetos utilizarem o pátio como elemento principal para o uso de todo o espaço. Ele funciona como um

grande hall de recepção levando o visitante aos diferentes setores do complexo.

O pátio, de forma retangular, conforma-se pelas escadarias de acesso, vindas da rua, em duas de suas arestas. As outras duas são configuradas pelo acesso, ao bloco de escritórios, de um lado e, ao bloco administrativa, do lado oposto. Além disto, no centro deste espaço acontece o acesso ao museu, que está no pavimento superior. Esse acesso ocorre a partir da escadaria, que se inicia, neste nível, com duas rampas, que ao encontrarem-se no patamar transformam-se em quatro opções de chegada ao museu.

Além disto, o pátio garante ao projeto o elemento surpresa no percurso de quem a ele se dirige, devido à diferença de nível com a rua, estando como que enterrado em relação a ela. Também devido a esta diferença de nível e à forma como se configuram os taludes e edificações em relação ao pátio, este proporciona o isolamento e o aspecto introspectivo desejados de quem utiliza esse espaço.

O Bloco superior abriga apenas o espaço expositivo do Museu. Ele foi concebido de forma a não conter pilares e dar flexibilidade a forma de exposição dos objetos.

#### **1.2.3.4. Sistema construtivo**

A equipe buscou um sistema estrutural simples, prático e de fácil execução. A opção foi uma estrutura mista, utilizando o concreto protendido e aço. O grande desafio estrutura era a concepção de uma estrutura que trabalhasse com o objetivo de conceber leveza ao conjunto e que permitisse ao Museu “flutuar”. Isto foi alcançado, através da concepção de quatro pilares rotulados em concreto, localizados centralmente em relação a massa deste Bloco. Apoiada nestes quatro robustos pilares, de desenho peculiar, está a laje do Museu. Os demais pilares são em perfis de aço aparente e esmaltado.

Para a cobertura, a equipe sugeriu a “teknokalha”, telha em aço, ou produto com características similares. Esse tipo de cobertura permitiria a iluminação

e ventilação zenitais, que eram necessárias para o projeto. Além disso, é um material leve e prático, o que ajudaria no depósito de cargas sobre a estrutura.

A plataforma que cobre o auditório recebeu um fino espelho d'água, a fim de evitar aglomeração de pessoas e o auditório localizou-se apoiado ao chão, permitindo uma estrutura convencional.

#### **1.2.3.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

O bloco do museu receberia revestimento negro, em mármore. Os apoios, em sua parte inferior, receberão mármore branco, também em busca de maior leveza. O uso das laminas em mármore é também uma menção a Mies, que foi a permanente influencia na obra do arquiteto Miguel Pereira.

Os muros que ladeiam encostas do pátio também terão revestimento com tratamento em esculturas de bronze, em alto relevo.

As esculturas são parte fundamental do projeto e, da obra do arquiteto. Desde os primeiros projetos de Miguel Pereira, a questão de relacionar obras de arte e arquitetura. Nesse projeto estão presentes uma grande escultura, com nove metros de altura e alto-relevos, no pátio.

Uma parte significativa do memorial destina-se ao esclarecimento a respeito da escultura e ressalta a escultora, como parte da equipe. A escultura ficará no espelho d'água acima do auditório e receberá iluminação especial. Os alto-relevos revestiriam as empenas que ladeiam o pátio. O conjunto leva o nome de "Heróica" e tem na escultura, como seu marco vertical, "a idéia de defesa e perenidade dos altos princípios da causa e do objetivo invocados".<sup>2</sup>

Os alto-relevos serão em laminas de bronze e terão como fundo a pedra, criando um jogo de cheios e vazios. Os relevos trarão fatos alusivos à revolução de 32 e terão o objetivo de dar vida e sentido ao pátio.

---

<sup>2</sup> Memorial entregue ao Concurso

Também a iluminação terá papel importante na lapidação da idéia proposta. Ela iluminará a cortina d'água e a escultura. Ela deve auxiliar na idéia de leveza que se quer dar ao bloco negro, como que flutuando no espaço.

O memorial do concurso menciona ainda que, no interior do museu os expositores de livros e documentos são laminas de concreto que saem da própria parede. Há, portanto, um contraste entre a especificação dos materiais externos e internos.

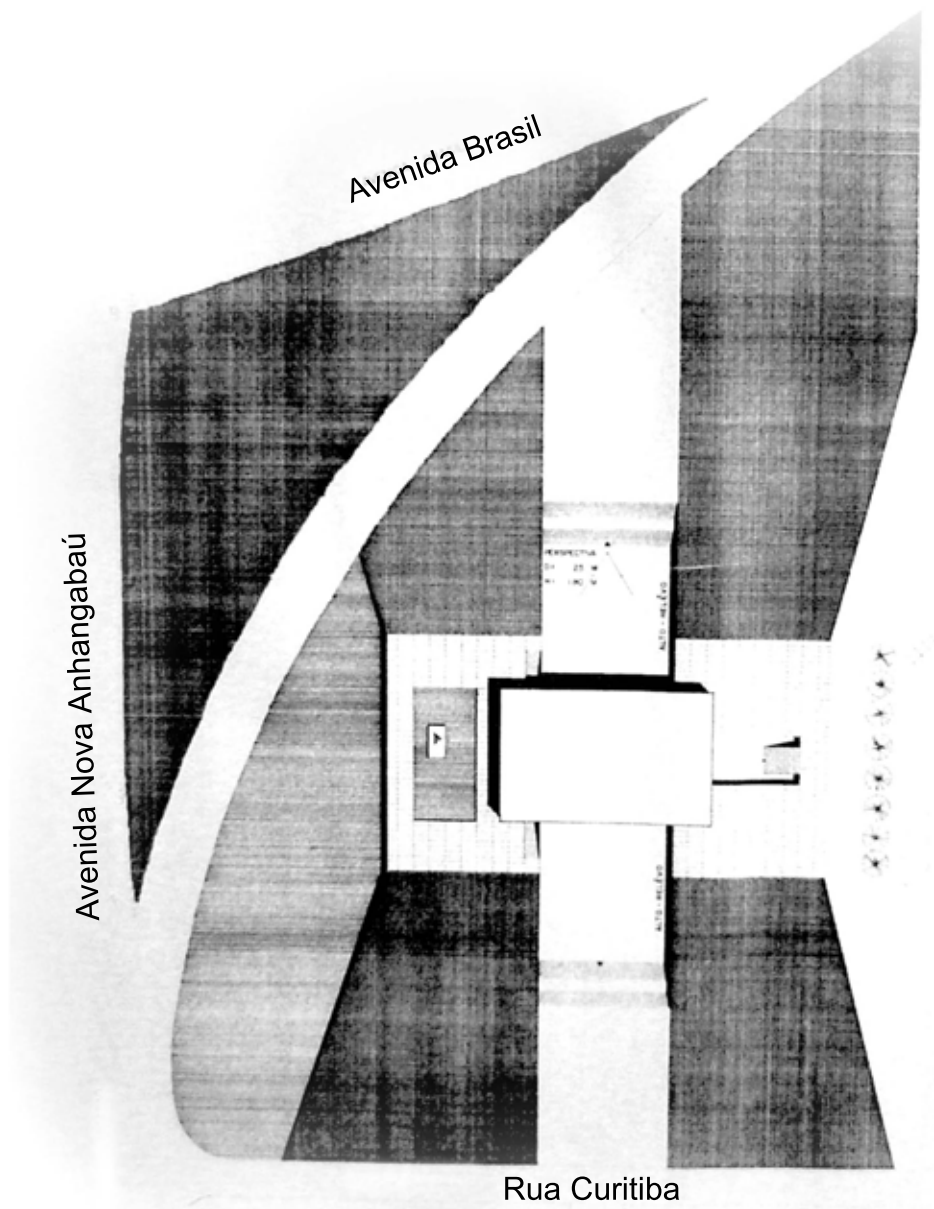


Fig. 50. Museu Pedro de Toledo - Implantação

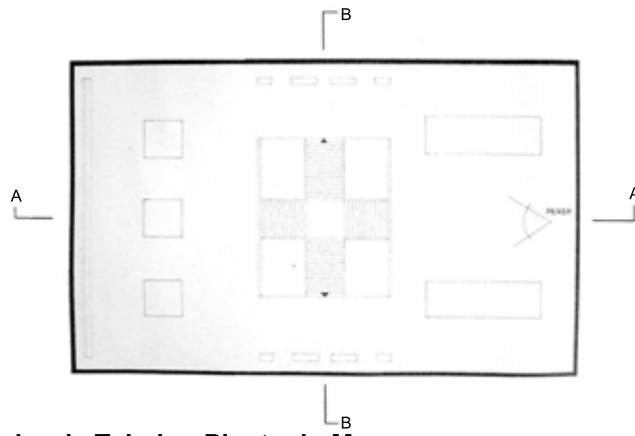


Fig. 51. Museu Pedro de Toledo - Planta do Museu

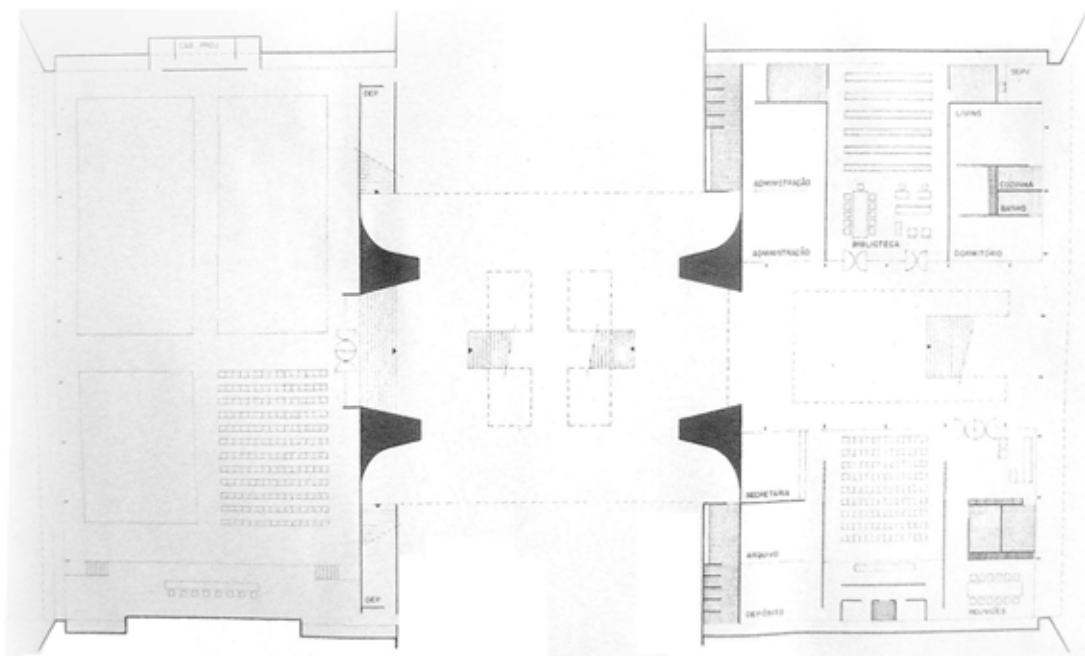


Fig. 52. Museu Pedro de Toledo - Planta Térreo



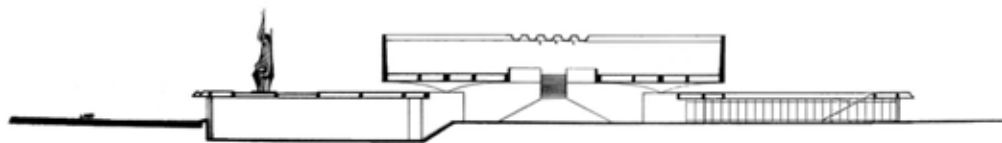
**Fig. 53. Museu Pedro de Toledo - Vista**



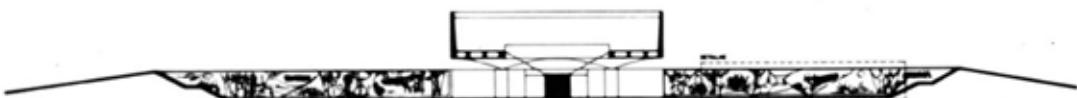
**Fig. 54. Museu Pedro de Toledo - Corte Longitudinal**



**Fig. 55. Museu Pedro de Toledo - Vista**



**Fig. 56. Museu Pedro de Toledo - Corte Transversal**



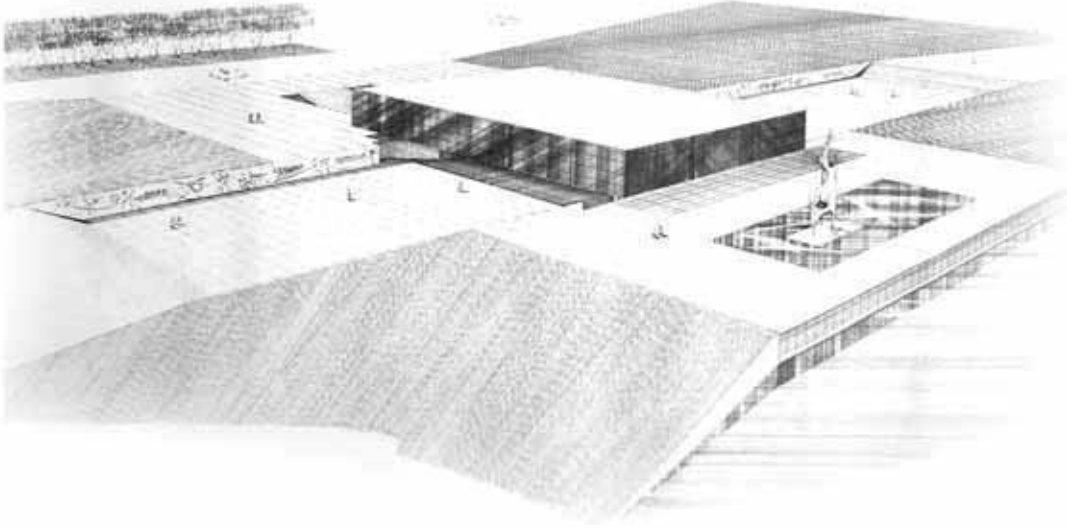
**Fig. 57. Museu Pedro de Toledo - Corte Longitudinal do Pátio com alto-relevo em Bronze**



**Fig. 58. Museu Pedro de Toledo  
Escultura em Bronze: Escultor Lourdes Sanchez**



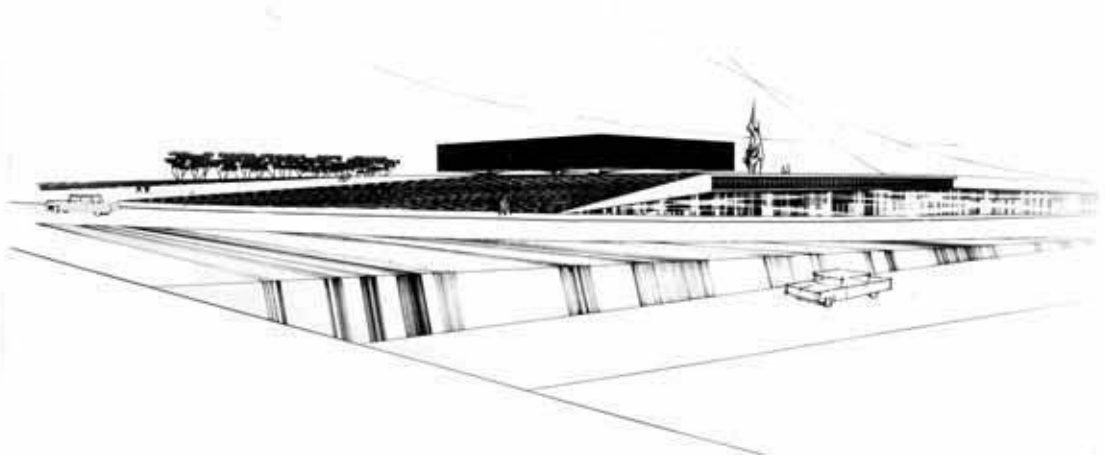
**Fig. 59. Museu Pedro de Toledo  
Alto-Relievo em Bronze: Escultor Lourdes Sanchez**



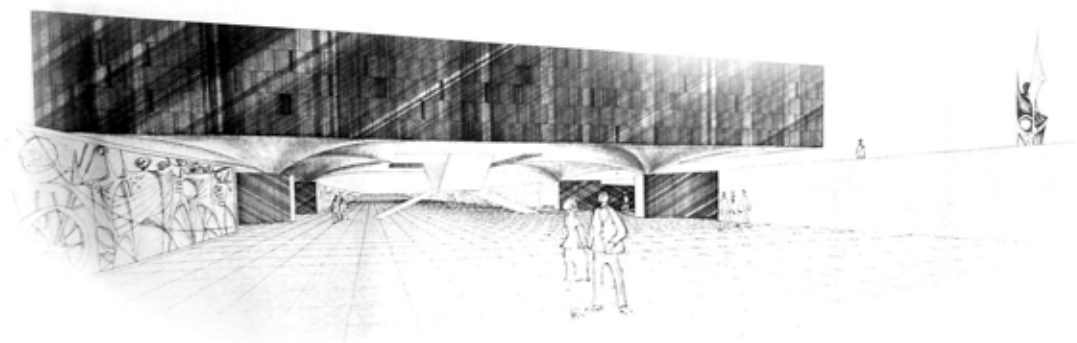
**Fig. 60. Museu Pedro de Toledo - Perspectiva Externa**



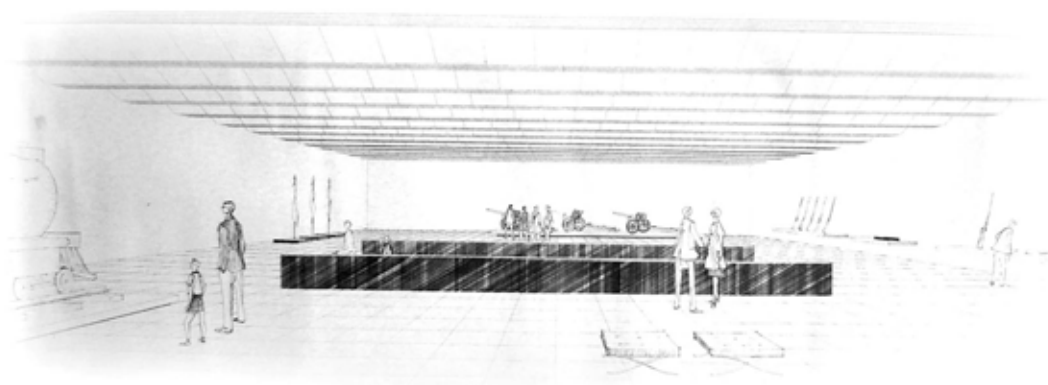
**Fig. 61. Museu Pedro de Toledo - Perspectiva Externa**



**Fig. 62. Museu Pedro de Toledo - Perspectiva Externa**



**Fig. 63. Museu Pedro de Toledo - Perspectiva Externa**



**Fig. 64. Museu Pedro de Toledo - Perspectiva Interna**

## **1.2.4. Instituto Concórdia**

### **1.2.4.1. Panorama**

O concurso foi organizado em 1962, pelo Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento do Rio Grande do Sul, a pedido da Igreja Evangélica Luterana do Brasil, para o seu “departamento” Instituto da Concórdia de São Leopoldo. Foi um concurso nacional, de Anteprojetos e contou com a participação de dezesseis equipes, sendo nove delas do Rio Grande do Sul. O sítio da obra fica em São Leopoldo, RS.

Da comissão julgadora participaram o Pastor Arnold W. Schneider, presidente da Igreja Evangélica Luterana no Brasil, Alfredo Mattis, representante do Instituto Concórdia, Arq. Emil Bered, do IAB.RS, Cláudio Luis Araújo, da FAU.UFRS e Armênio Wendhausen, consultor do IAB.

O edital do concurso, pedia resumidamente, como programa do conjunto, os seguintes setores: capela, administração e ensino, habitação e ginásio. Sobre a capela: “o coração do complexo, não é só um salão de reunião dos fiéis, mas um lugar onde o homem encontra Deus”. Para o setor administração-ensino “é a função básica do Instituto e merecerá a máxima atenção do arquiteto. Os ambientes contribuirão funcional e plasticamente para desenvolver um ensino atualizado e dinâmico. Deve ser prevista a máxima flexibilidade do conjunto”.

Para o bloco de habitação “O arquiteto tem a máxima liberdade para agrupar as unidades, da forma que julgar mais conveniente. (...) O aspecto contemporâneo não será devido só à sua arquitetura, mas também ao ensino e demais atividades que ali se desenvolverem, orientadas pela vida religiosa sã e equilibrada”. O programa não mencionava diferenciação de setores para as unidades masculinas e femininas. A capacidade final deveria ser de 456 alunos e precisaria ser concebido de forma a permitir sua construção por etapas.

O projeto do Arquiteto Miguel Pereira foi realizado em parceria com o Arquiteto João Carlos Paiva e fizeram parte da equipe a escultora Lourdes Sanches e o Engenheiro estrutural Eugênio Knorr.

Os demais classificados foram os seguintes: em 2º lugar a equipe paulista dos arquitetos Luiz Forte Netto, José Maria Gandolfi, Francisco Moreira e Joel Ramalho Junior. Em 3º lugar a equipe de Porto Alegre dos arquitetos Luiz Carlos Zubaran e David Leo Bondar. Tiveram ainda mais quatro classificados, até o sétimo lugar, sendo as demais equipes gaúchas, com apenas uma carioca.

Os arquitetos vencedores foram contratados pela Igreja Luterana, mas não conseguiram chegar a um acordo, relativamente a modificação de área construída, que era de 140.000 m<sup>2</sup>. O cliente queria reduzi-la para 90.000 m<sup>2</sup>. Os arquitetos não aceitaram e novos arquitetos foram contratados. Segundo o arquiteto Miguel o projeto que lá esta é um plágio daquele que venceu o concurso.

O ante-projeto vencedor se propôs a interpretar e dar corpo às próprias considerações do programa, dentre as quais os arquitetos destacaram: “O conjunto não deverá ter aspecto excessivamente austero, dando a impressão de ambiente recluso, deverá ser um conjunto acolhedor, aberto, acessível, moderno.”

Assim, a proposta se baseia em grandes espaços livres, lançando mão de elementos como, praças, parques, pátios e, inclusive abrindo o espaço para a rodovia, em cuja margem está localizado.

Esse projeto foi concebido logo após o Concurso do Memorial a Pedro de Toledo e, contou com a mesma equipe. Assim, algumas características já estavam presentes no concurso anterior. A influência miesiana, principalmente relacionado à linguagem e materiais, está presente aqui, também com o uso de mármore negros e brancos, nos pilares metálicos e outros. Além disso, as esculturas também estão presentes, da mesma forma.

#### **1.2.4.2. Relação com o lugar**

O terreno localiza-se em São Leopoldo, Rio Grande do Sul, as margens da rodovia. O lote tem formato retangular, sendo sua menor dimensão voltada para a estrada.

É um terreno razoavelmente plano e para fazer valer a orientação principal da equipe, o projeto tratou de manipulá-lo, através do movimento de terras e, assim conformar os seus diversos espaços externos. Neste sentido todas as edificações são implantadas com a diretriz da configuração espacial destes ambientes conseguidos que são praças em jogos de planos.

Estes espaços seriam, em sua maior parte, planos gramados, com tapetes de plantas coloridas. A equipe chega a especificar mais detalhadamente o uso de palmeiras imperiais entre os blocos de ensino e habitação, bem como outras espécies de plantas. A especificação detalhada do paisagismo esteve presente em todas as obras gaúchas do arquiteto.

Desde a estrada seria configurado um parque, tendo seu lago no próprio nível da estrada, que receberia o véu de água do espelho d'água vindo da capela. A água tem importante sentido no projeto, buscando dar a estes espaços em torno do lago tranqüilidade ao som da natureza.

A respeito da água esta também presente um pensamento interessante para época, já bem difundido hoje, que é a captação de água da cobertura. Nesse projeto do Instituto essa água era coletada e fazia sentido juntamente com o pensamento de a água permear todos os espaços. Através de grandes gárgulas ela era levada até o espelho d'água da capela, formando assim mais alguns véus pelas edificações. Essas gárgulas, segundo a equipe, cumpriam também um papel pitoresco, através do espetáculo da água em movimento “e, se quiser, se poderá encontrar uma certa relação subjetiva entre a água da chuva e o conteúdo contemplativo das grandes áreas cobertas nos locais de concentração humana.”

A atenção à iluminação é mais um dos aspectos contemplados na maioria dos projetos. Ela tem papel fundamental na formação da paisagem externa, fazendo parte dos espaços e fachadas. Neste projeto através da iluminação do lago, com um grupo chafarizes, e as cortinas d'água em gradação a iluminação confere aos espaços um certo aspecto de deslumbramento e fantasia.

#### **1.2.4.3. Demandas de uso**

A inter-relação de todos os espaços e a localização dos acessos são características importantes da funcionalidade do complexo institucional. Conforme o programa do concurso, a proximidade de cada um dos setores (capela, administração, ensino, habitação, serviço e ginásio) seria fundamental.

Os acessos foram localizados à direita de quem entra no conjunto, com a finalidade de deixar para o parque a melhor área de implantação. O acesso principal atende a capela, a administração, ensino e habitação. O outro acesso serve à zona de esporte, serviço, hospital e residências.

Para o setor da administração e ensino, estes foram implantados em ambientes definidos pela sua continuidade espacial. Não há espaços confinados entre esses dois ambientes. Os espaços interpenetram-se. No andar térreo estão a escola de aplicação, o centro estudantil e os espaços livres para o recreio geral. O primeiro andar abriga as demais salas de aula, a biblioteca e o conjunto para estudos de música. Para as salas do primeiro andar o projeto buscou proporcionar grande flexibilidade, devido as diversas fases de ampliação e adaptação à evolução do ensino, através da adoção de planta-livre. A cobertura permite a localização das salas em qualquer ponto do andar, sem prejuízo de iluminação e ventilação, uma vez que estas ocorrem zenital e lateralmente.

No andar térreo, os amplos espaços de circulação e recreio pretendem levar para o bloco, verdadeiras ruas internas, cheias de luz e ar, procurando a definição desses espaços, como semi-externos. Todo esse andar teria

também um forro em acrílico branco, aproveitando-se suas propriedades de difusão uniforme da luz.

Para abrigar a atividade de habitação, o grupo propôs dois blocos, com seis unidades cada um. Com isto seria possível de início construir-se apenas metade do total da capacidade total prevista. Esse setor foi implantado, conforme a melhor orientação, resultando disso uma implantação de considerável valor plástico, não só na inter-relação entre os blocos, mas também na relação com a estrada. Os dois blocos estão intimamente ligados ao refeitório, hospital e zona de serviços.

#### **1.2.4.4. Sistema construtivo**

O ginásio tem estrutura em concreto, e o memorial a descreve assim: “seu sistema estrutural nos parece claro”. A equipe apresentou detalhes da estrutura de concreto como as vigas de cobertura do ginásio.

Já o sistema estrutural da edificação destinada à administração e ensino, que necessitava primordialmente ter flexibilidade, permitindo diversas conformações, foi definido em função disto. Assim, a cobertura, principalmente, foi desenhada de forma modular, com diversos retângulos, que permitiam que as divisórias fossem remanejadas. Esta cobertura também permitia a ventilação e iluminação zenital, o que também corroborava para a mobilidade de divisões espaciais.

#### **1.2.4.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

Aos diversos setores os arquitetos procuraram conferir um aspecto de simplicidade, porém com elegância e sofisticação. A capela foi pensada como um volume simples, externamente em mármore negro, marcado pelo sentido vertical do campanário. O campanário era composto pela escultura em cascas de bronze, formando uma caixa sonora, onde os efeitos do sino ou do próprio vento poderiam ser explorados.

O campanário e átrio refletiam no espelho d'água e com isso a equipe buscava traduzir “o sentido de enraizamento do homem nos problemas da

vida, sugerindo a necessidade de sua elevação a Deus, ao transpor o grande plano de vidro, penetrando num espaço de recolhimento.”

Compunham também o projeto da capela, lateralmente colunas de aço esmaltado e o teto em acrílico branco. Essa luz recebida de cima refletiria nas colunas e tal efeito de luz buscaria também criar um sentido místico de elevação no ambiente. Ao fundo da capela haveria um grande vitreou abstrato que permitiria perceber a silhueta das figueiras seculares.

Seria também em mármore, de cores contrastadas, o volume do fundo, a pia batismal e o púlpito. No altar estaria ainda a cruz em madeira, que se destacaria sobre a luz do vitreou.

Novamente as esculturas são presentes no projeto, tendo importante participação inclusive no memorial e, através da participação da escultora na equipe. Neste projeto está presente o alto-relevo, entre os dois acessos do conjunto, que leva o nome de Humanidade. Ele seria em laminas de bronze, tendo como fundo a própria pedra, formando um jogo de cheios e vazios.

Os setores de administração e ensino tiveram as fachadas protegidas por elementos vazados, com espessuras variáveis, dependendo da orientação e função, em cada uma das faces do bloco. Este bloco está elevado em relação ao nível do terreno e seus acessos são marcados pelas escadas cobertas por singelas marquises.

O ginásio será em concreto aparente, com volumetria simples, porém com pintura em tinta plástica, formando um jogo de cores.

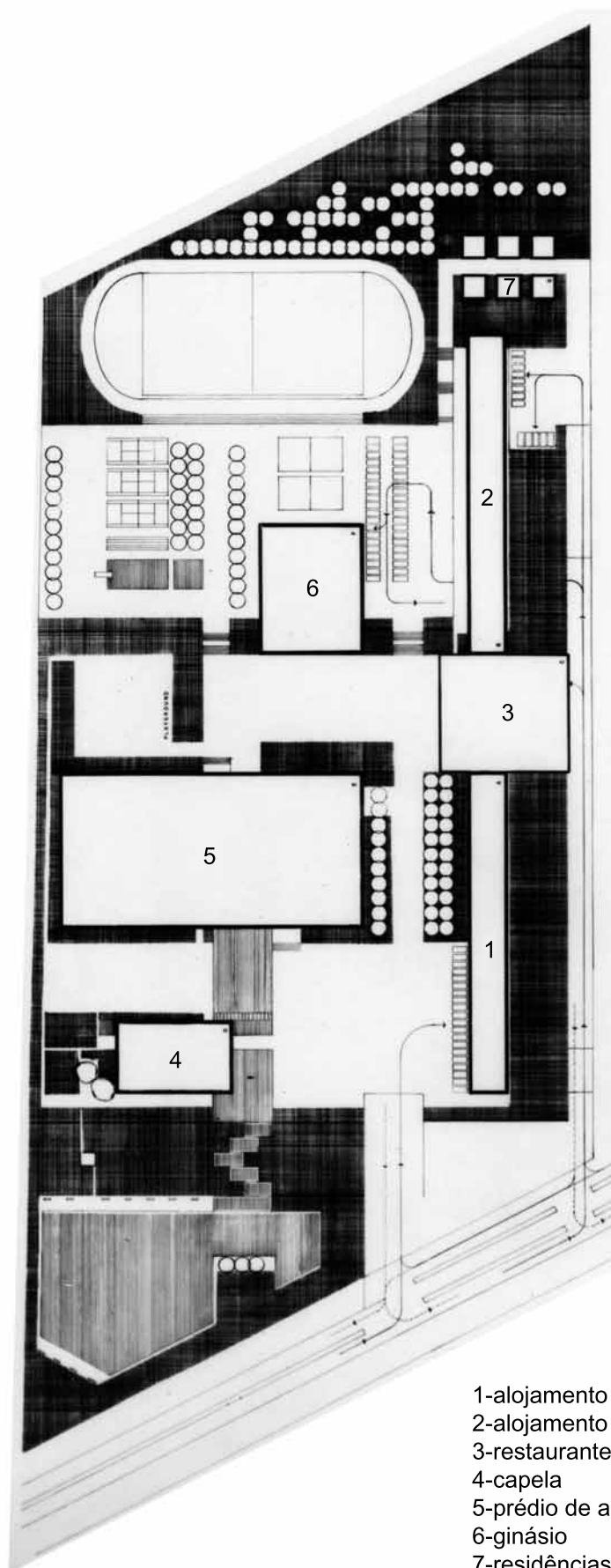
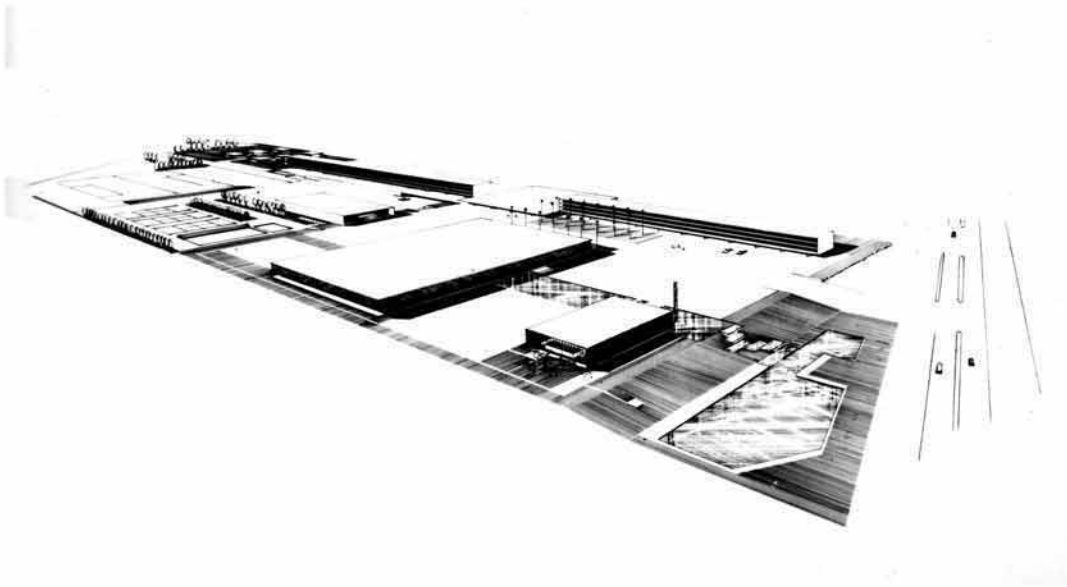
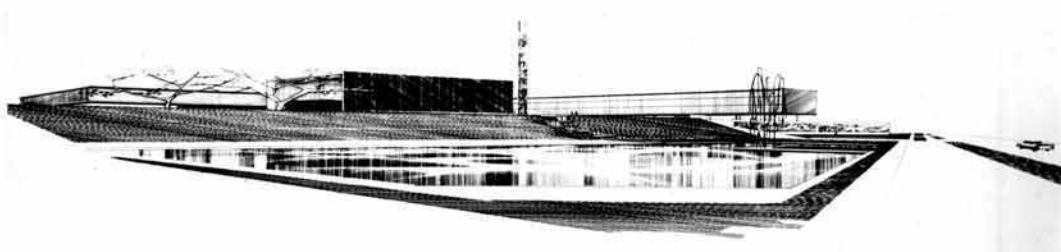


Fig. 65. Instituto Concórdia - Implantação



**Fig. 66. Instituto Concórdia - Implantação  
Perspectiva Externa**



**Fig. 67. Instituto Concórdia - Implantação  
Perspectiva Externa**



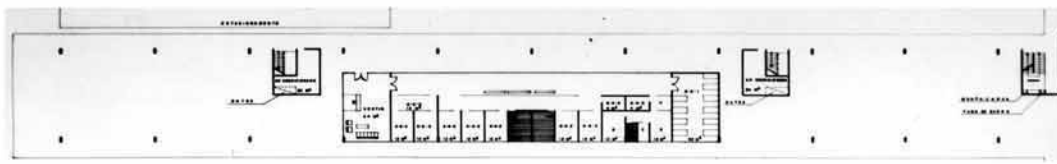
**Fig. 68. Instituto Concórdia - Painéis  
Alto-Relievo em Bronze - Vista Geral**



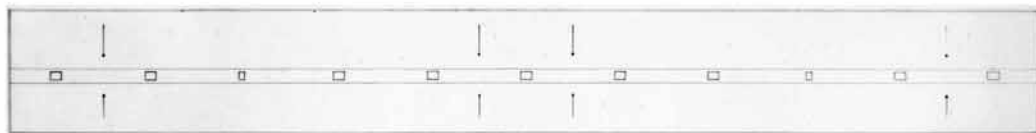
**Fig. 69. Instituto Concórdia - Painéis  
Estudo em Alto-Relievo - Detalhe**



**Fig. 70. Instituto Concórdia  
Vista Geral**



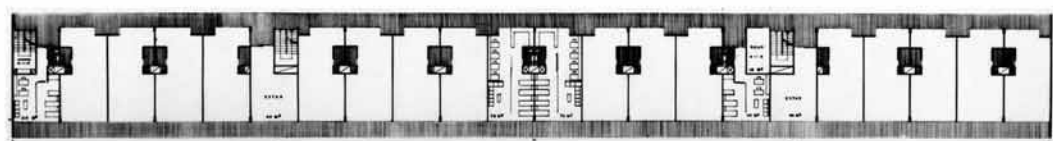
**Fig. 71. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Planta Pavimento Térreo - Bloco "B"**



**Fig. 72. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Planta de Cobertura**



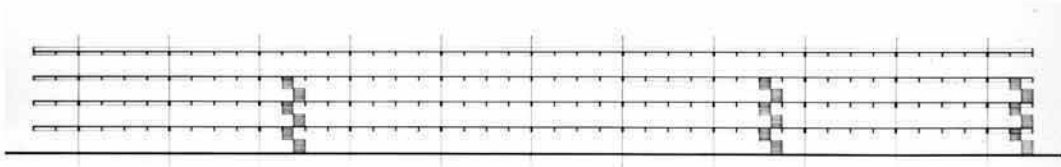
**Fig. 73. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Planta Pavimento Térreo - Bloco "A"**



**Fig. 74. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Planta Pavimento Tipo - Blocos "A" e "B"**



**Fig. 75. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Fachada Norte - Conjunto**



**Fig. 76. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Corte Longitudinal**



**Fig. 77. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Fachada Norte**



**Fig. 78. Instituto Concórdia - Habitação**  
**Corte Transversal**

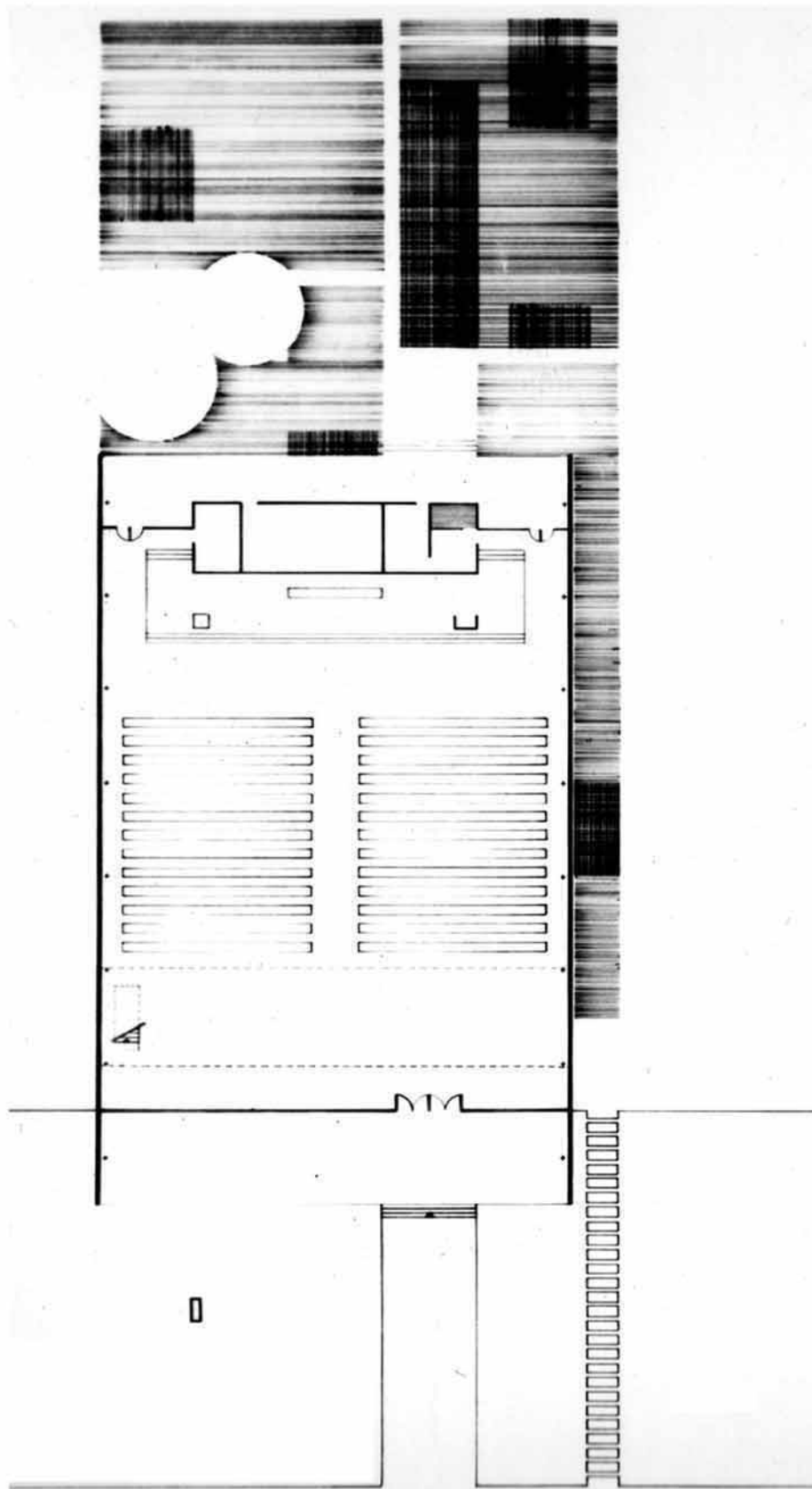
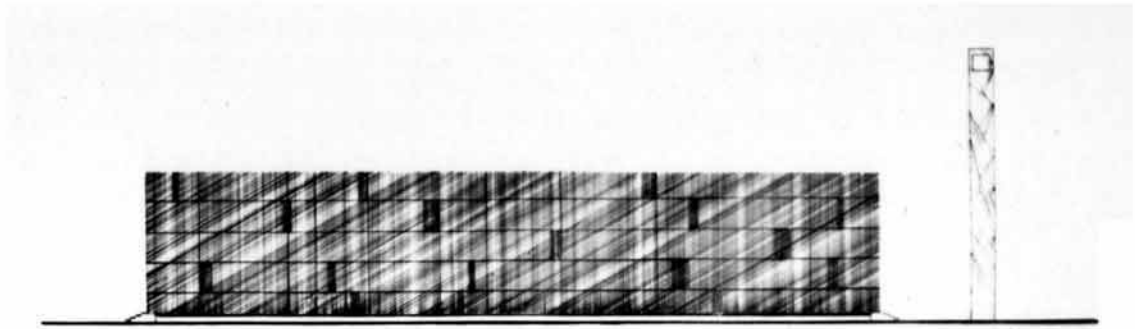
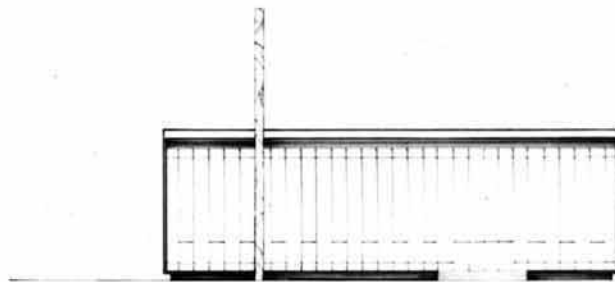


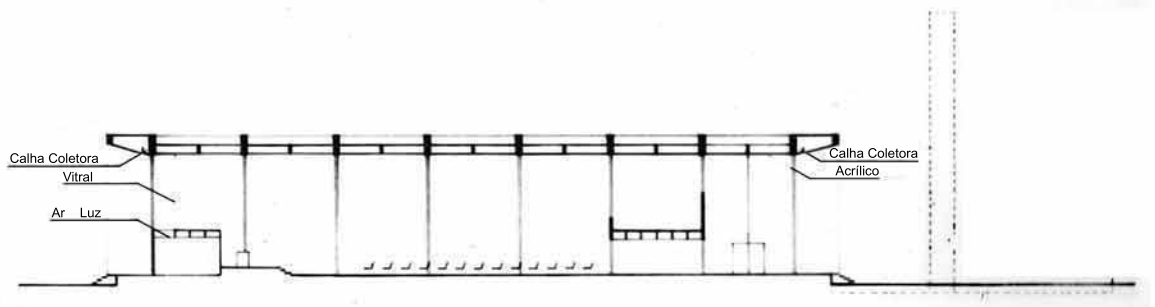
Fig. 79. Instituto Concórdia - Capela  
Planta



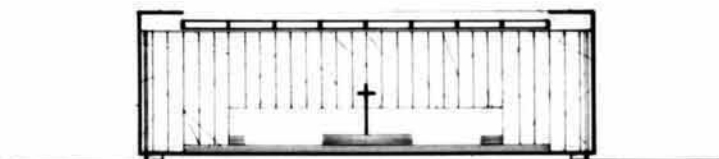
**Fig. 80. Instituto Concórdia - Capela  
Fachada Lateral**



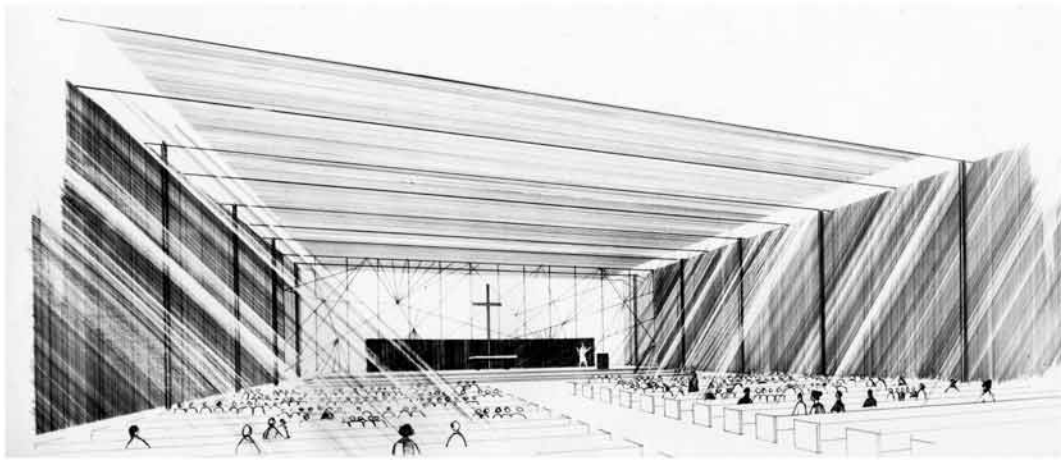
**Fig. 81. Instituto Concórdia - Capela  
Fachada Principal**



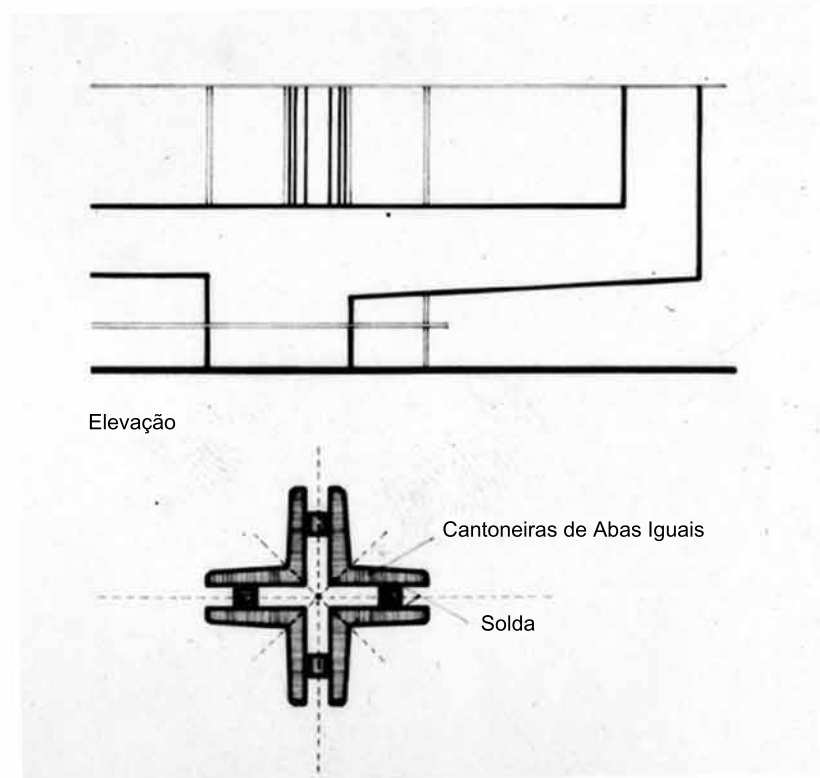
**Fig. 82. Instituto Concórdia - Capela  
Corte Longitudinal**



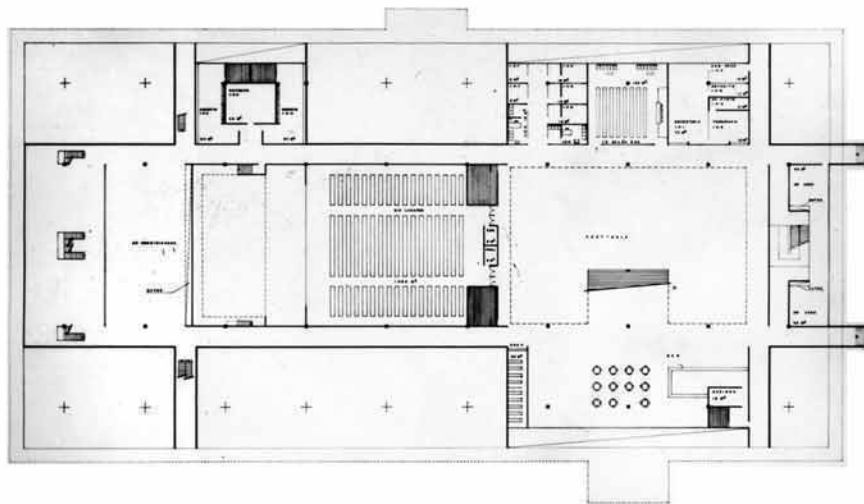
**Fig. 83. Instituto Concórdia - Capela  
Corte Transversal**



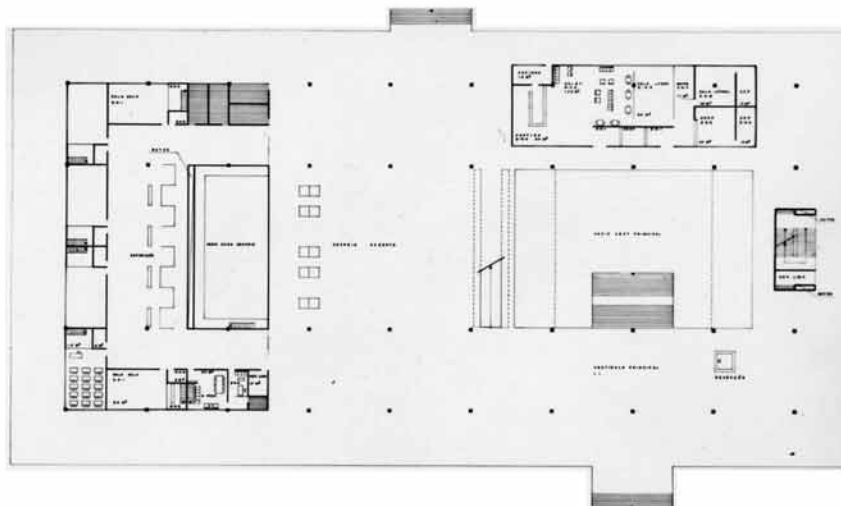
**Fig. 84. Instituto Concórdia - Capela**  
**Perspectiva Interna**



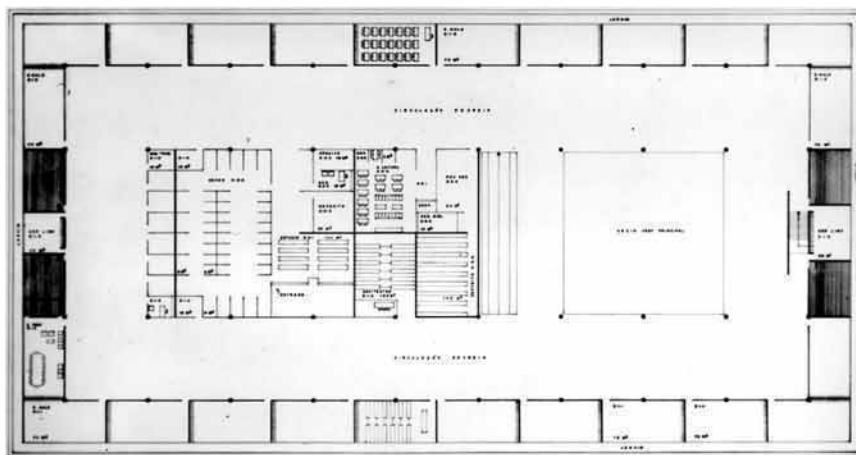
**Fig. 85. Instituto Concórdia - Detalhe Esquemático das Colunas da Capela**  
**Aço Esmaltado**



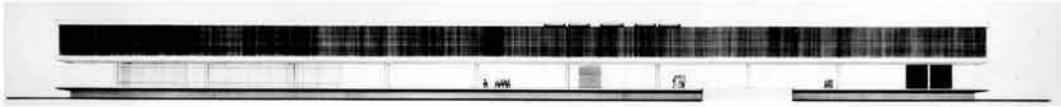
**Fig. 86. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Planta Pavimento Semi-Enterrado**



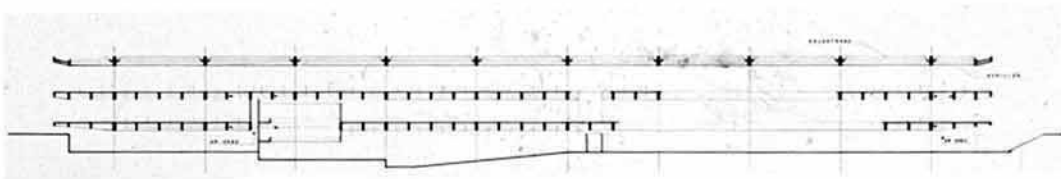
**Fig. 87. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Planta Pavimento Térreo**



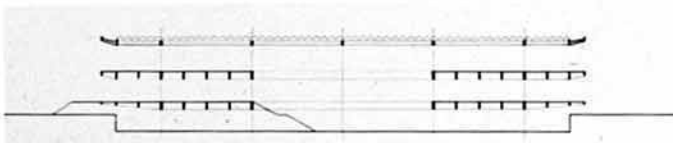
**Fig. 88. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Planta 1º Andar**



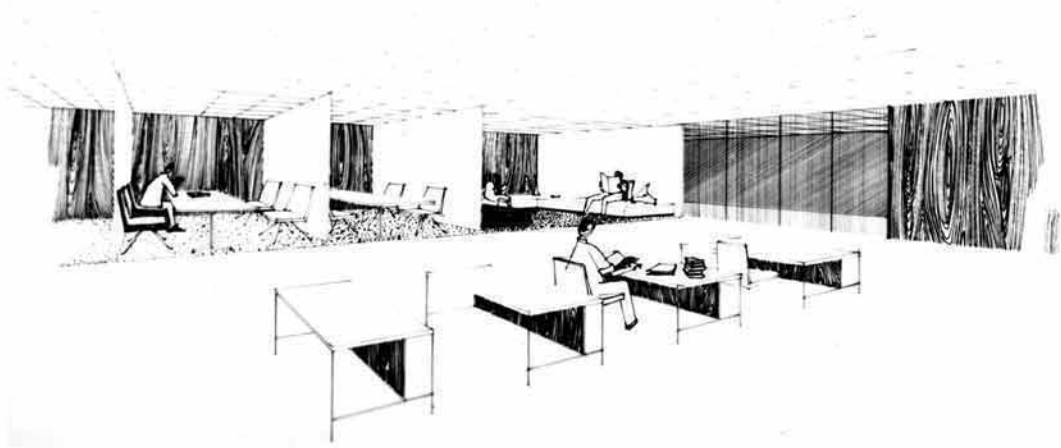
**Fig. 89. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Fachada Lateral**



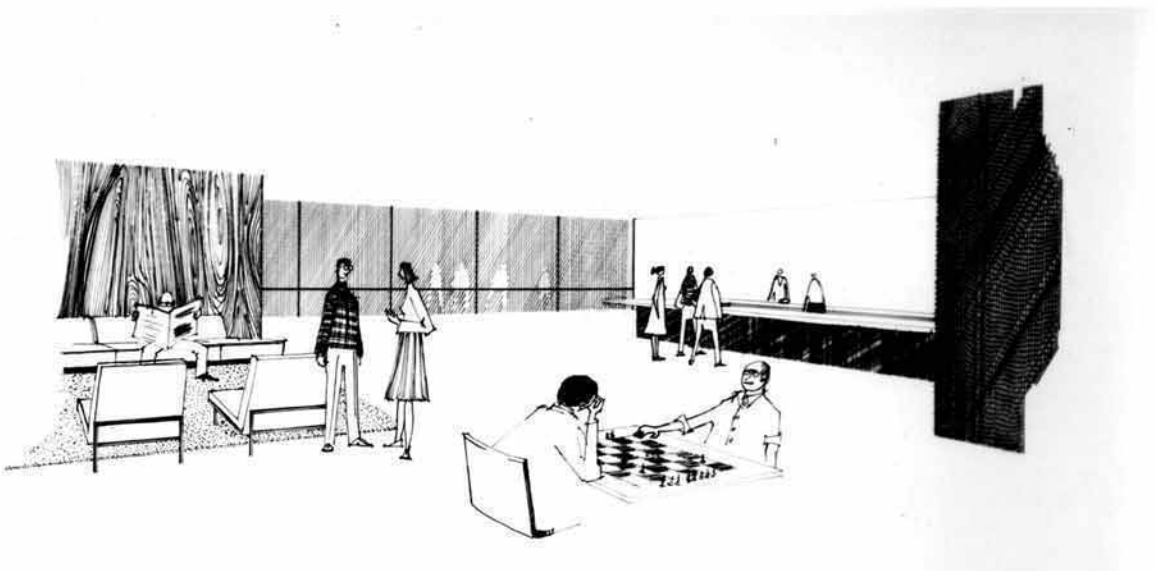
**Fig. 90. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Corte Longitudinal**



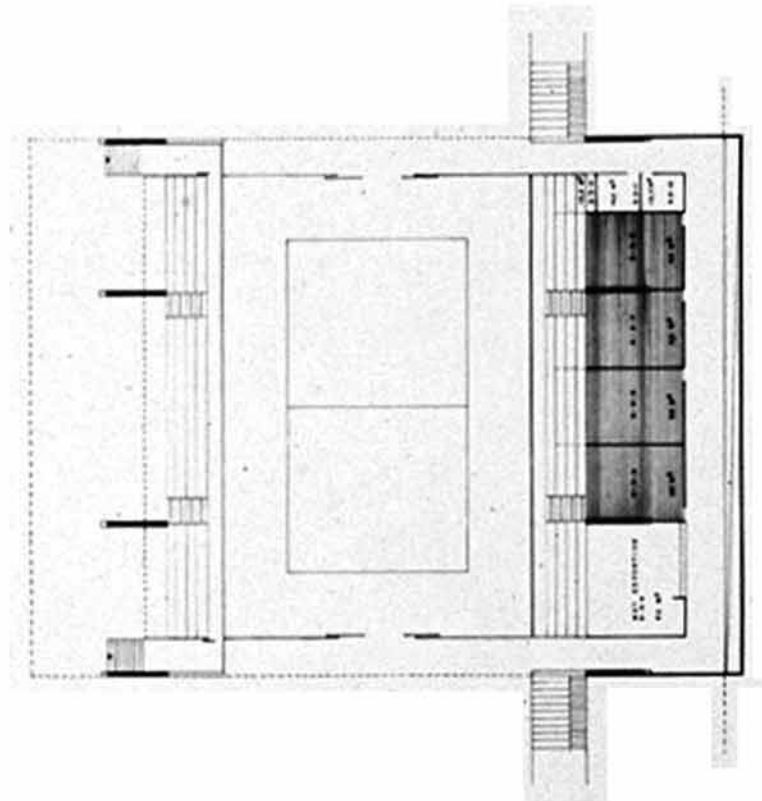
**Fig. 91. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas  
Corte Transversal**



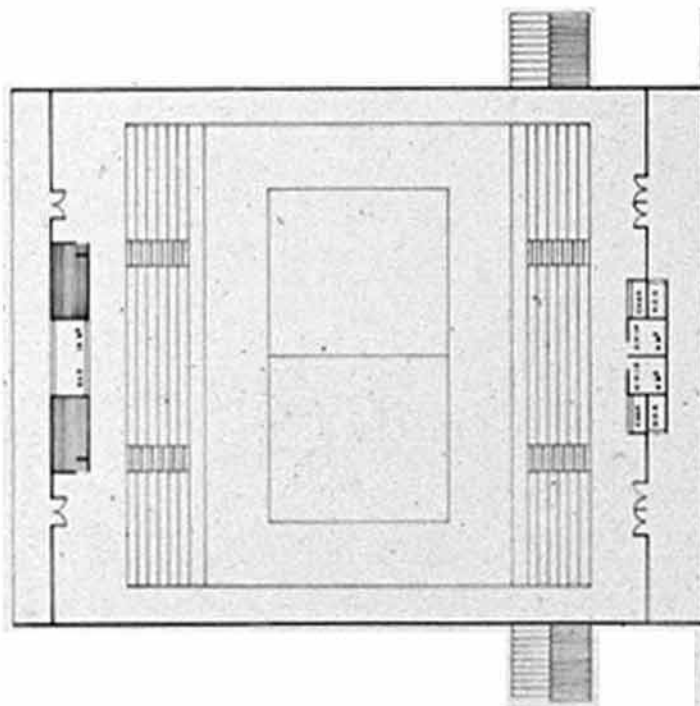
**Fig. 96. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas**  
**Perspectiva Interna da Biblioteca**



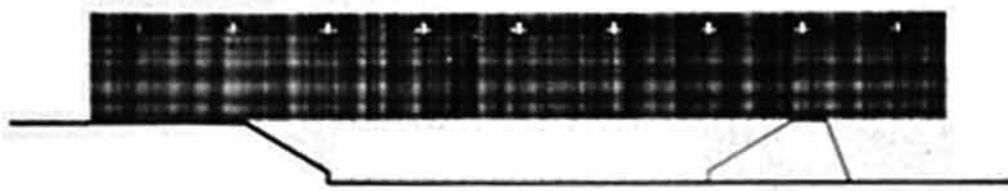
**Fig. 97. Instituto Concórdia - Prédio de Aulas**  
**Perspectiva Interna do Centro Estudantil**



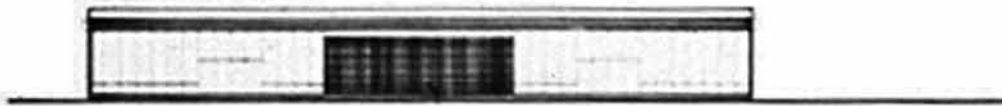
**Fig. 98. Instituto Concórdia - Ginásio  
Planta Pavimento Térreo**



**Fig. 99. Instituto Concórdia - Ginásio  
Planta Pavimento Inferior**



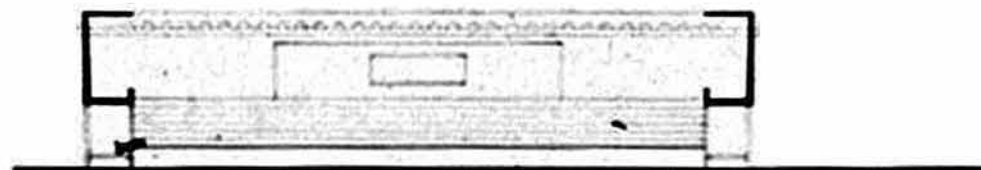
**Fig. 100. Instituto Concórdia - Ginásio**  
**Fachada Lateral**



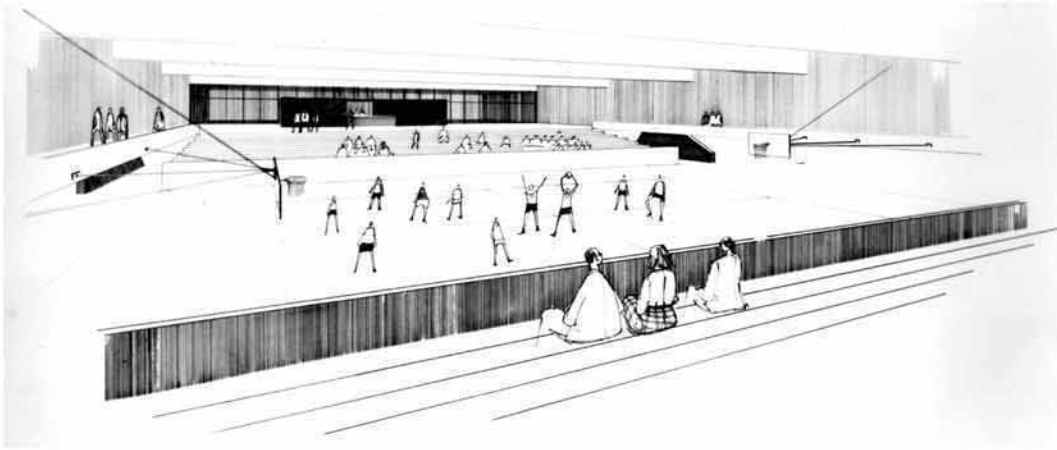
**Fig. 101. Instituto Concórdia - Ginásio**  
**Fachada Principal**



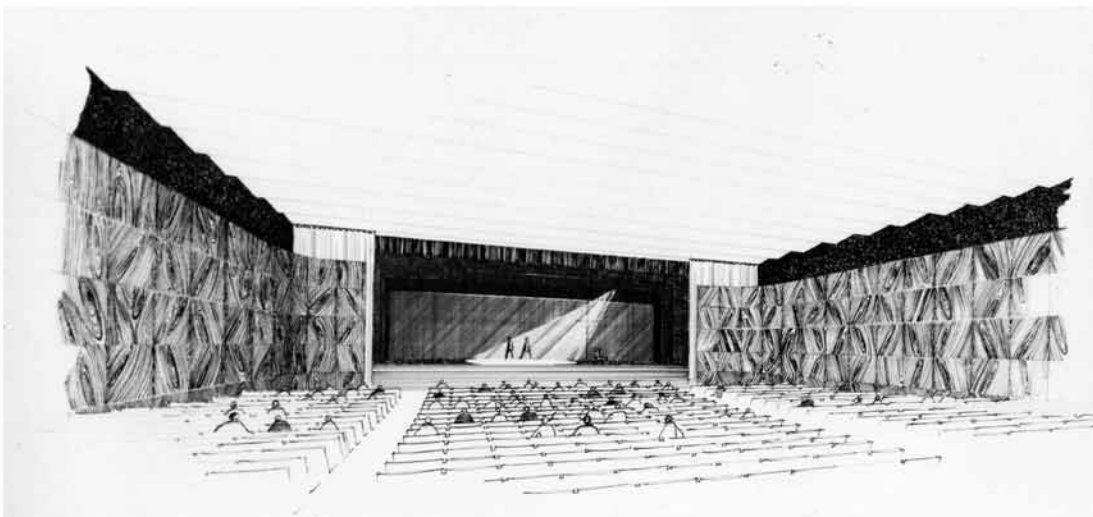
**Fig. 102. Instituto Concórdia - Ginásio**  
**Corte Longitudinal**



**Fig. 103. Instituto Concórdia - Ginásio**  
**Corte Transversal**



**Fig. 104. Instituto Concórdia - Ginásio**  
**Perspectiva Interna**



**Fig. 105. Instituto Concórdia - Auditório**  
**Perspectiva Interna**

### **1.2.5. A Refinaria Alberto Pascoalini**

*“A obra da Refinaria nos possibilitou o exercício da pesquisa, da crítica, da reflexão e da utilização de novos sistemas construtivos, como os pré-moldados”.<sup>1</sup>*

#### **1.2.5.1. Panorama**

A Refinaria Alberto Pasqualini foi fruto da decisão da Petrobrás, de implantar uma de suas refinarias, no Estado do Rio Grande do Sul, ao longo da Rodovia Br 116, no município de Canoas, Região Metropolitana de Porto Alegre.

Tratava-se do início da década de 60, com Leonel Brizola no governo do Rio Grande do Sul e João Goulart na Presidência. O Brasil vinha da campanha de Getúlio Vargas - “O Petróleo é nosso”, que na década de 50 deu início à extração de petróleo no Brasil. Assim, tratava-se de um projeto para a maior empresa brasileira da época, gozando inclusive de grande motivo de orgulho da nação.

A diretoria da Refinaria Alberto Pasqualini, em Porto Alegre, convidou os titulares de quatro destacados escritórios da Capital para constituírem um escritório exclusivo para o projeto da Refinaria, em Canoas, e do Terminal, em Tramandaí, na costa gaúcha. Constituiu-se, então, a “Equipe de Arquitetos”: Carlos Maximiliano Fayet, Cláudio Luiz Araújo, Miguel Pereira e Moacir Moojen Marques. O projeto teve início no ano de 1962 e término em 1970.

Naquele tempo, 1962, havia o chamado “Ritmo Petrobrás”, ao embalo do Brasil desenvolvimentista. Assim, os projetos tinham de ser feitos em ritmo acelerado e com a maior qualidade e eram obrigatórias a fiscalização dos arquitetos e a presença no canteiro de obras.

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Miguel Alves. Entrevista, São Paulo, 2004.

Contudo, o primeiro desafio dos arquitetos foi equacionar uma forma de trabalho, que conciliasse arquitetos de escritórios diferentes, tendo em comum apenas a docência, na Faculdade de Arquitetura. Assim, os projetos eram discutidos entre os quatro arquitetos e seus assessores, e, uma vez decididas as diretrizes básicas, um dos arquitetos assumia a coordenação de um projeto, até ao projeto executivo e, também, exercia a fiscalização. A equipe total era constituída de 35 arquitetos. Contavam ainda com uma grande equipe de profissionais, formada por arquitetos colaboradores, desenhistas, engenheiros, calculistas, paisagistas e algumas empresas.

Para alguns edifícios, realizou-se inclusive, um pequeno concurso interno e o arquiteto escolhido desenvolvia o seu projeto, como foi o caso do edifício da recepção, concebido e detalhado por Miguel.

A esta equipe coube a elaboração do plano urbanístico e dos projetos de arquitetura e paisagismo de todo o complexo, contando com mais de 25 edifícios distintos. Como parte da implantação dessa refinaria, foi implantado, também, em Tramandaí, o Terminal Almirante Soares Dutra, cuja autoria pertencia à mesma equipe.

A equipe encarou o desafio do projeto arquitetônico da maior empresa brasileira, e para tal tiveram como premissa buscar a inovação técnica e estética. Os arquitetos buscaram, no plano da linguagem, trabalhar a expressão dos materiais dominantes – o concreto e o tijolo.

Havia muito rigor na definição dos elementos arquitetônicos, comprometidos com a função. Isto é, sem falsas posturas: uma viga é uma viga, um pilar é um pilar, uma verga é uma verga, e assim por diante.

Nunca houve nenhuma publicação desse projeto, em revistas nacionais de Arquitetura, por motivo de Segurança Nacional, afinal, vivia-se em uma época de Regime Militar. Atualmente, foi elaborada uma dissertação de

mestrado, na UFRS, cuja autoria pertence à arquiteta Viviane Maglia<sup>2</sup>, exclusivamente sobre esta obra.

O projeto desenvolveu-se simultaneamente à obra. No instante em que cada projeto era finalizado, iniciava-se a construção de tal edificação. Conforme citado, cada arquiteto era responsável pelo projeto de determinado edifício, desde o projeto executivo até a sua conclusão, sem, com isso, excluir a participação dos demais, os quais contribuíam com idéias. Apenas ao final da construção daquele edifício o arquiteto assumia uma nova tarefa.

Para conhecer a obra em maior profundidade, alguns edifícios principais foram escolhidos, representando uma amostragem que caracteriza o partido geral adotado.

O partido proposto para o conjunto foi elaborado conjuntamente e está presente em todos os edifícios. Entretanto, existiu a liberdade de que cada arquiteto introduzisse elementos diferentes na concepção daquele projeto, pelo qual era responsável.

O uso de pré-fabricados foi a ousadia do projeto, sendo uma experiência provavelmente, pioneira no Estado do Rio Grande do Sul. No Brasil, no ano de 1962, mesmo ano de início do projeto da REFAP, estavam acontecendo as obras do “Minhocão”, em Brasília, com Oscar Niemeyer e Lelé e, na Universidade de São Paulo, o alojamento para estudantes, de Eduardo Kneese de Mello.

Naquele momento, trabalhar com a pré-moldagem trazia uma série de desafios, pois era uma técnica bastante recente e não existiam equipamentos adequados no estado. “Os problemas foram solucionados, através de fórmulas que beiravam o imprevisto. Por exemplo, para erguer as vigas pré-fabricadas, que chegavam a ter 20 metros de vão, havia um único

---

<sup>2</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini : aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001

caminhão-guincho em Porto Alegre: o do porto da capital.”<sup>3</sup> Assim, a utilização dessa técnica construtiva significava mais trabalho, tanto no planejamento como na execução e renovação de equipamentos.

Os elementos pré-moldados em concreto foram basicamente utilizados na solução geral, concebida pela equipe, que com isso buscava racionalizar e dinamizar a execução da obra. Nos edifícios administrativos a linguagem foi desenvolvida a partir da especificação de sistemas construtivos tradicionais.

Em todo o conjunto pode-se notar influência do arquiteto Mies Van der Rohe, mas é principalmente nos edifícios administrativos, que a sintaxe de alguns elementos típicos da obra miesiana são fortemente referenciados. Esses edifícios têm como característica comum entre todos os blocos: a base elevada do nível do terreno, planta-livre, fachadas em vidro e cobertura plana.

Outra característica presente em todos os edifícios do conjunto é o detalhamento rigoroso de todos os elementos apresentados na edificação.

O trabalho em equipe garantia a unidade da linguagem arquitetônica e materiais, empregados em todas as edificações. Além disso, a Petrobrás pedia que se prestigiasse a mão de obra local. Assim a especificação de blocos de concreto ou cerâmico, vindos de olarias locais.

#### **1.2.5.2. Relação com o lugar**

A Equipe de Arquitetos não foi responsável pelo Plano Diretor de toda a planta industrial da Refinaria. Para tal Plano a Petrobras contratou uma empresa italiana. O zoneamento proposto pelos arquitetos preservou características importantes do terreno como parte da declividade do terreno, um lago e parte da mata nativa existente. Havia uma grande área pertencente à sede da fazenda da família Cirne Lima, a qual fora desapropriada para instalação da Refinaria.

---

<sup>3</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini: aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de mestrado. FAU.UFRS, 2001. Pág 115

O projeto das alças de acesso a Refinaria, a partir da Rodovia, foi desenvolvido pelo Engenheiro membro da equipe e conta com um belo e sensível desenho.

### **1.2.5.3. Sistema construtivo**

No conjunto de edifícios da refinaria, podemos identificar tipologias e sistemas construtivos específicos para cada grupo de edifícios, conforme seu uso. Assim, temos os edifícios administrativos, os pavilhões (garagens, almoxarifado, casa de transferência e oficinas) e os edifícios excepcionais (recepção, refeitório).

#### Edifícios Administrativos

Dentre os prédios administrativos podemos citar: administração, superintendência, superintendência de produção, serviços médicos, laboratórios, segurança e centro de treinamento. Nesses edifícios optou-se por um sistema construtivo tradicional, ou seja, sem a pré-moldagem, entretanto, utilizando-se o concreto armado.

O concreto foi utilizado na estrutura, pilares, vigas, lajes e em alguns fechamentos verticais. Como fechamento vertical utilizou-se também panos de vidro e alumínio e painéis laminados.

Podemos notar nesses edifícios uma atenção à escala humana, pois mesmo tendo grandes áreas construídas, são horizontais e com pé-direito conservador, tornando-os mais “aconchegantes”.

Os edifícios administrativos estão elevados em relação nível do terreno, e por isso, como acessos a esses edifícios, temos sempre escadas. Estas estão centralizadas em relação ao edifício e por vezes são cobertas por marquises.

A especificação estrutural levou à criação de uma malha 7,5x7,5 metros, que podemos evidenciar nos desenhos em planta. A estrutura fica periférica ao edifício, deixando a planta livre, apenas com as intervenções de áreas

molhadas, como banheiros e copas. Essas áreas molhadas são centralizadas em relação ao volume da edificação e, portanto, recebem iluminação e ventilação zenitais.

Devido aos usos que ocorrem em cada um desses edifícios, a planta é compartimentada por divisórias leves, que acompanham a modulação estrutural, formando diversos ambientes. Também submetidas a essa malha estão a modulação do forro e o desenho do piso vinílico, criando uma trama tridimensional.

Ainda acompanhando a mesma trama, a cobertura acontece em lajes planas, nervuradas. Também os painéis de vidro e seus montantes acompanham a modulação. Como solução a orientação solar de cada edificação, em algumas edificações os arquitetos optaram pelo uso de cobogós, paralelos ao vidro da fachada, como é o caso do edifício da administração.

Assim, dentro da solução comum, baseada na modulação tridimensional da estrutura de concreto, o arquiteto que coordenava cada projeto tinha a liberdade de escolher outras soluções como os cobogós e platibandas em balanço.

### Pavilhões

Para todos os pavilhões optou-se pelo uso da pré-fabricação, em todos os componentes estruturais e de vedação do edifício. A equipe projetou um sistema onde as placas de vedação encaixavam-se nos pilares e vigas, como gavetas entre cada dois pilares, que funcionavam como guias. Dependendo da maneira como essas placas eram dispostas permitiam inclusive a iluminação e ventilação natural. (vide desenhos)

Devido às atividades houve a necessidade de uma planta totalmente livre. Foi um grande desafio desde o cálculo, até a montagem de toda essa estrutura pré-fabricada, pois como já dito, Porto Alegre contava com apenas um guindaste.

A cobertura dos pavilhões, em telhas tipo Kalhetão (Teknokalha), apóia-se sobre uma viga calha de 1,20m de altura e vão de até 20 metros. Além da inovação na fabricação, também esses vãos e esse material, ainda não tinham sido empregados na arquitetura gaúcha. Preocupados ainda com a iluminação dos pavilhões os arquitetos desenvolveram um sistema conforme a montagem da Teknokalha, esta poderia ser intercalada com material translúcido permitindo tal iluminação.

Nestes edifícios, também foi possível que, a partir do sistema estrutural pré-moldado, os arquitetos tivessem liberdade para especificar soluções complementares.

O primeiro grupo de pavilhões, em grande parte oficinas de manutenção, contou com tijolos aparentes como vedação vertical, marcados por estreitas esquadrias de alumínio e vidro nas laterais dos pilares.

Foi apenas na segunda etapa de construção que os arquitetos desenvolveram a vedação vertical em painéis pré-moldados pintados na cor branca, que contrastava com o cinza do concreto dos pilares e das telhas.

#### Refeitório

O refeitório, considerado um edifício diferenciado dentro do conjunto, foi conformado em dois prismas retangulares, de diferentes dimensões horizontais, verticais e tratamento de fachada. Cada prisma abriga uma função. O volume maior abriga o salão de refeições e o menor a área de serviços.

Esses dois volumes são implantados de forma que o salão de refeições fique voltado para o lago e o volume de serviços voltado para a principal via de acessos a essa edificação. Esses acessos acontecem pelas laterais do volume de serviços, através de uma passagem coberta por uma laje plana, de pé direito mais baixo do que o volume de serviços.

Considerando o declive do terreno, o prisma principal está sobre pilotis e conta com uma varanda em balanço, acima do nível da água. Essa

implantação, além da agradável relação com o lago, permitiu que alguns equipamentos, como ar condicionado, caldeiras, e transformador pudessem ser instalados abaixo dessa laje de piso. Nessa área estão ainda dois banheiros e uma copa e bar para funcionarem como café ao ar livre.

A solução construtiva do refeitório foi desenvolvida, buscando também a inexistência de pilares no salão principal, além da transparência total da fachada envidraçada. Ela é composta de pilares extremamente delgados no perímetro do edifício. Esses pilares sustentam treliças planas, também bastante delgadas, que ficam ocultas devido ao forro, e estas sustentam chapas planas de alumínio, muito leves.

O volume de serviços é totalmente fechado em seu perímetro externo, através de panos de tijolo aparente. Já o salão de refeições é totalmente envidraçado, oferecendo uma visão 180° do espaço externo. Para a esquadria de alumínio da fachada, optou-se por uma solução diferente da cortina em vidro fixo, piso a teto. Essa esquadria conta com montantes horizontais, dispostos em alturas alternadas, conferindo um movimento aos extensos planos de vidro.

Interessante ressaltar que, assim como no projeto para o Instituto Concórdia, há aqui uma preocupação no sentido de aproveitamento da água dos lagos. Nesse projeto, o lago artificial é utilizado para o resfriamento do sistema de refrigeração dos edifícios.

#### Portaria

A portaria também é um desses edifícios diferenciados. Ela foi desenvolvida a partir de uma solução estrutural simples, porém muito arrojada. Ela está suspensa, conformada por uma planta quadrangular, que é sustentado por um pilar central e projetando-se em um grande balanço em quatro direções.

“A solução é engenhosa e associa questões utilitárias e estéticas de forma notável. Ao mesmo tempo em que cria uma área protegida de acesso, que se dá por baixo do bloco elevado, este volume, totalmente envidraçado,

suspenso por um único elemento central, possibilita aos seguranças a visualização de 360° do entorno imediato ao conjunto da Refinaria.”<sup>4</sup>

Também, nesse edifício notamos a preocupação no tratamento da topografia existente, através de uma parede cega, em painéis de concreto pré-moldado, que cruza o eixo transversal, induzindo as pessoas ao ponto central. Os painéis de concreto têm também um interessante apelo estético, formando um painel com textura diferenciada, devido à forma como as placas de concreto texturizadas foram montadas.

O edifício explora as possibilidades construtivas e escultóricas do concreto, utilizando, entretanto, o mesmo sistema modular dos prédios administrativos, em seu volume superior.

#### **1.2.5.4. Demandas de uso**

A equipe de arquitetos realizou todo o plano diretor de implantação da refinaria, projetando inclusive sua alça de acesso a partir da rodovia.

Os projetos de arquitetura desenvolveram diversos edifícios, que para melhor esclarecer o conjunto estão divididos em três grupos, conforme os seus usos. O primeiro grupo é aquele formado pelos pavilhões, oficinas, casas de máquinas e este tipo de edifício mais ligado a um uso industrial e de serviços ligados a atividade da refinaria.

Um segundo grupo abriga os usos administrativos, como a própria administração, os prédios de superintendências e aqueles ligados a cursos e atividades técnicas. Ainda um terceiro grupo são os edifícios que abrigam os chamados usos especiais como o restaurante e a recepção.

Seguindo as diretrizes de implantação, estas edificações ficam agrupadas, como que em quarteirões, conforme suas atividades. Devido a não disponibilidade de todos os desenhos do projeto, é possível neste trabalho

---

<sup>4</sup> MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini: aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de mestrado. FAU.UFRS, 2001.

conhecermos a implantação de dois destes “quarteirões”: o que tem o grupo de edifícios ligados ao restaurante e um dos grupos administrativos, que conta também com laboratórios e o corpo de bombeiros.

#### **1.2.5.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

Para os edifícios deste conjunto os arquitetos optaram pela utilização de materiais brutos, como o concreto, a pedra, o tijolo aparente, e outros. Esta escolha foi em busca de uma expressão plástica, sempre severa, buscando o significado e a ideologia da Petrobrás. Algumas vezes o concreto foi pintado, porém, como resultado de uma cuidadosa pesquisa de cor.

Sobre esta cor: “Fizemos uma longa pesquisa sobre um azul, que fosse azul petróleo, e ficou chamado nas escolas de arquitetura de azul Petrobrás, referência durante muitos anos.”<sup>5</sup>

Esta obra demonstra as mesmas preocupações das obras anteriores e ainda a forte influencia miesiana no desenvolvimento do projeto. Entretanto, já apresenta diretrizes para o que nos projetos posteriores estamos chamando de maior liberdade estética.

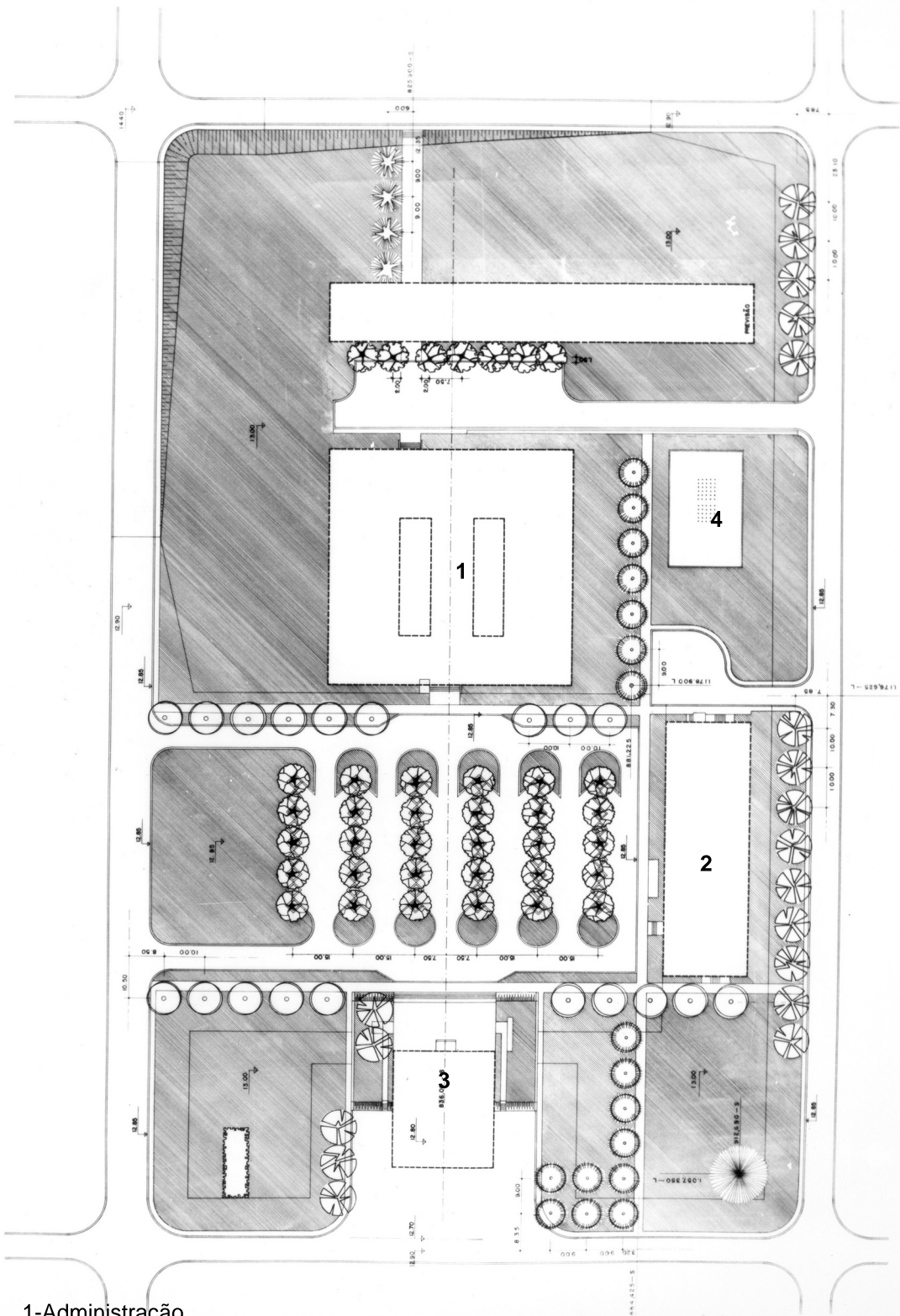
O projeto, coordenado por Miguel, do edifício da recepção, extrapola as estas influencias e explora o concreto armado em seus limites, a fim de conseguir uma experiência estética singular, já para receber os visitantes.

Os quatro arquitetos coordenadores formaram uma equipe que contou com diversos profissionais para auxiliá-los. Dentre os arquitetos colaboradores estão Vinícius Dani, Valério Anzanello. Nos desenhos, Felix Ferrari Marcon, Darcy João Gobbi, Francisco José da Silva, Gunter Weimer, Paulo Franke, Cláudio Mann, Raul Pinheiro Machado, João Lunardi, Deloy Becker, José Efrain Sandoval, Nelson Gaidzinski, Caio Tácito Rauber, Jorge Derenji, Alberto Adomilli, Cláudio Casaccia, Gladis Kier, Inês D’avila, Ivan Mizoguchi, Oneide Gobbi, Eron Tadeu Feijó, Newton Burmeister, Vera Maria Bieri, Joaquim da Rosa Brum, Herma Olchowski. Para confecção das maquetes,

---

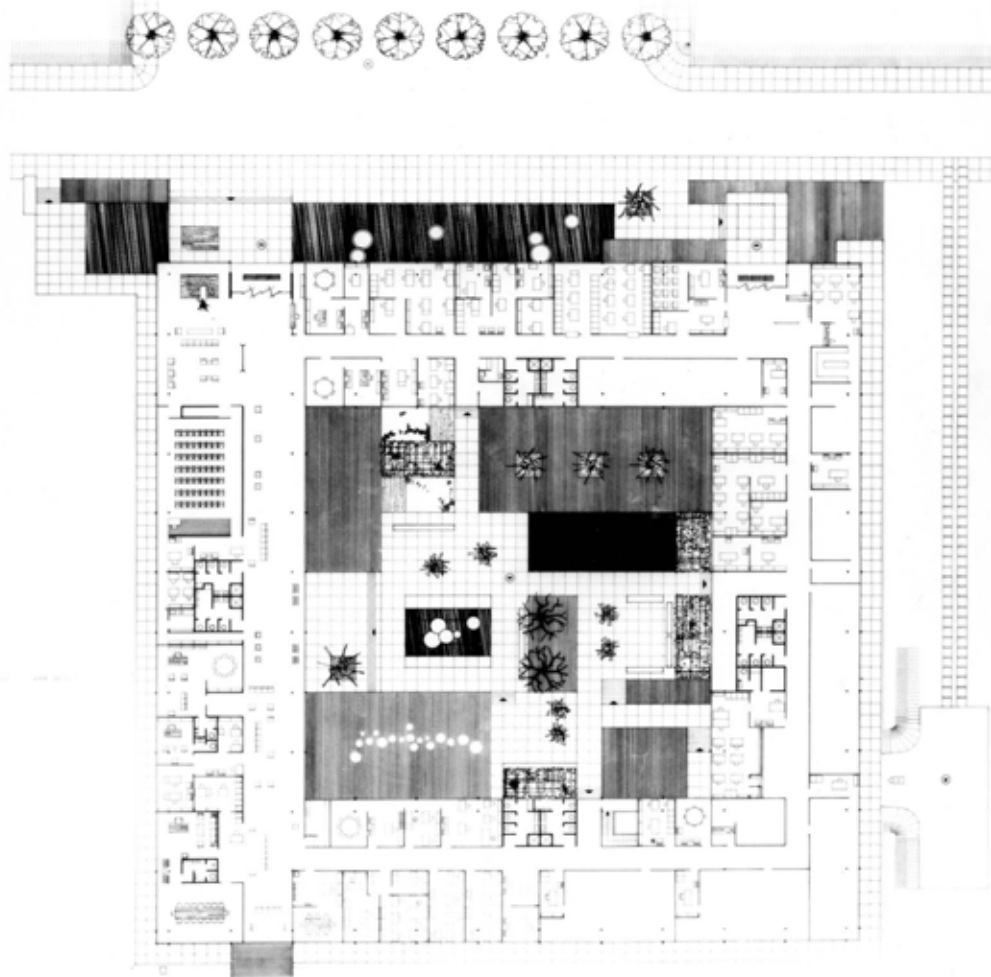
<sup>5</sup> Bieníart, São Paulo, n 25, p. 54-57, novembro de 2006. Entrevista com o Arquiteto Miguel Alves Pereira.

Olívio Bergmann. O Secretário foi Gilberto Casemiro. Para as especificações, o Engenheiro Fernando Campos de Souza, Engenheiro Raul Rego Faillace. Nos projetos Estruturais, os Engenheiros Eugenio Carlos Knorr, Benno Sperhache, Dicran Gureghian e Erwino Fritsche. Os projetos de Eletricidade e Hidráulica foram desenvolvidos pela Empresa Brasileira de Engenharia Bojunga Dias Ltda. Os de Ar-Condicionado por Otto Hofmeister, Ceilbrasil, Engenheiro Carlos de Medeiros. Nos projetos Rodoviários, o Engenheiro Cloraldino Severo. Os projetos Paisagísticos foram realizados pelo Arquiteto Cláudio Ferraro e os Projetos Especiais pelo Engenheiro Paulo Renato de Souza (Sonorização). Outros fornecedores foram: Elevadores Sûr (Máquinas e Elevadores), Walling S.A. (Cozinhas), Comercial Luce Ltda. (Postos de Serviço), Engenheiro Ennio Cruz da Costa (Acústica), Otto Koch (Pontes Rolantes), Fotografias João Alberto Fonseca da Silva, Reproduções Rúrico Resquín.



- 1-Administração
- 2-Laboratórios
- 3-Bombeiros
- 4-Casa de Máquinas

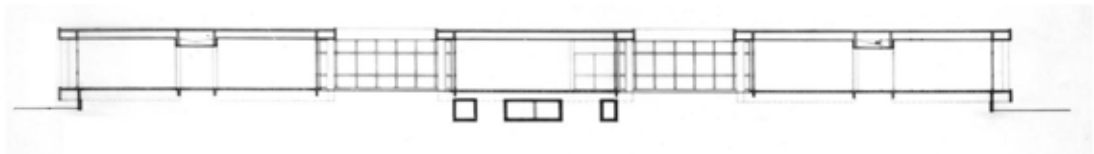
**Fig. 108. Refinaria Alberto Pasqualini - Setor Administração Implantação**



**Fig. 109. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração Planta**



**Fig. 110. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Corte Leste-Oeste**



**Fig. 111. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Corte Sul-Norte**



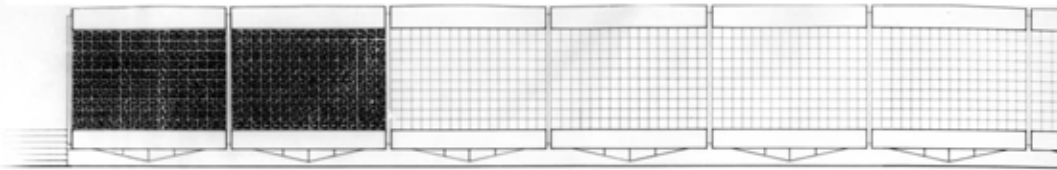
**Fig. 112. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Fachada Oeste**



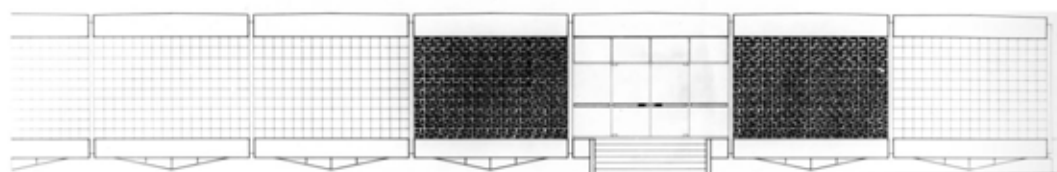
**Fig. 113. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Fachada Leste**



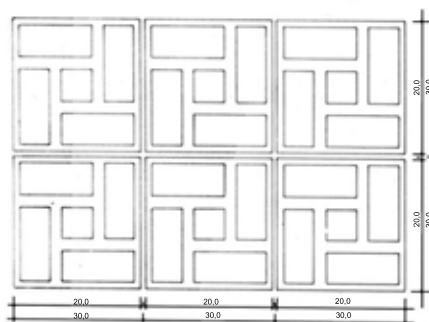
**Fig. 114. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração Fachada Norte**



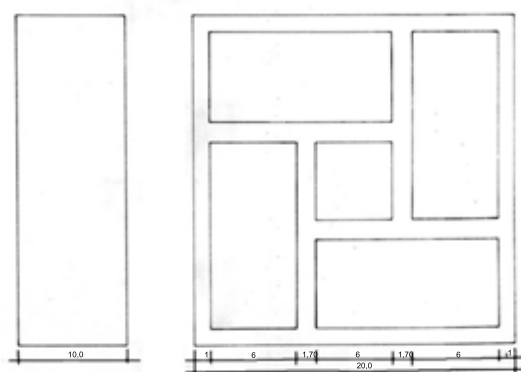
**Fig. 114. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Fachada Norte**



**Fig. 115. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração  
Fachada Norte**



**Fig. 116. Refinaria Alberto Pasqualini - Colocação Elementos Vasados**



**Fig. 117. Refinaria Alberto Pasqualini - Detalhe do elemento Vasado de Cimento**

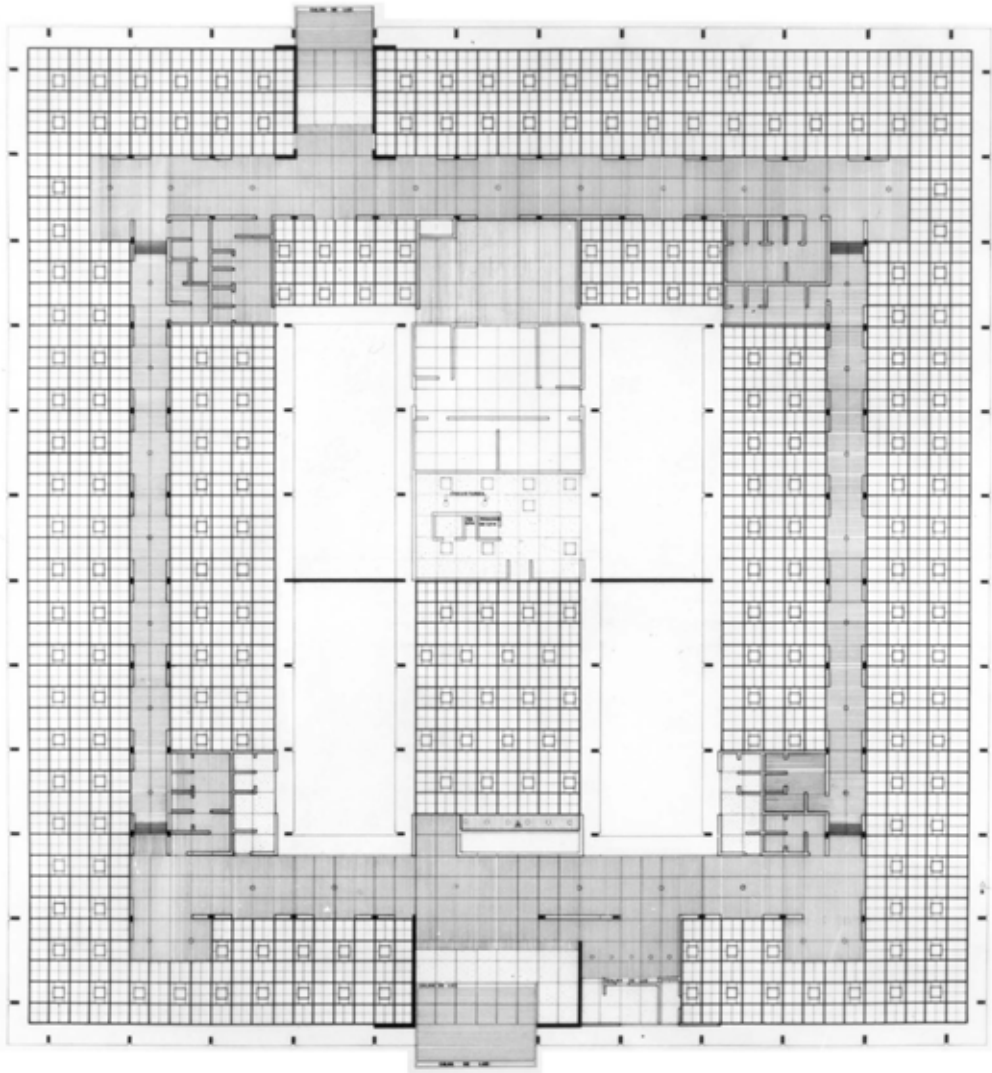
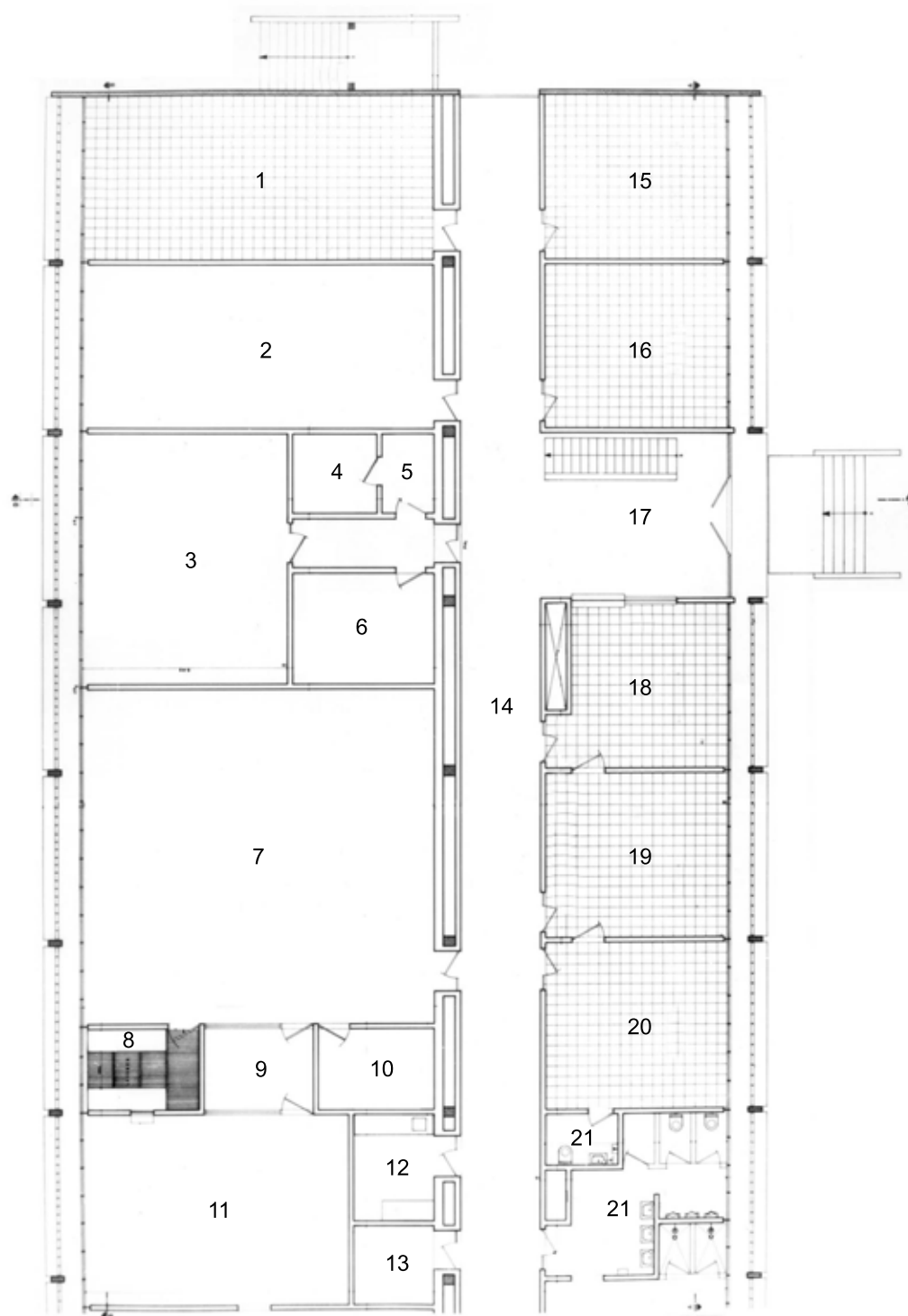
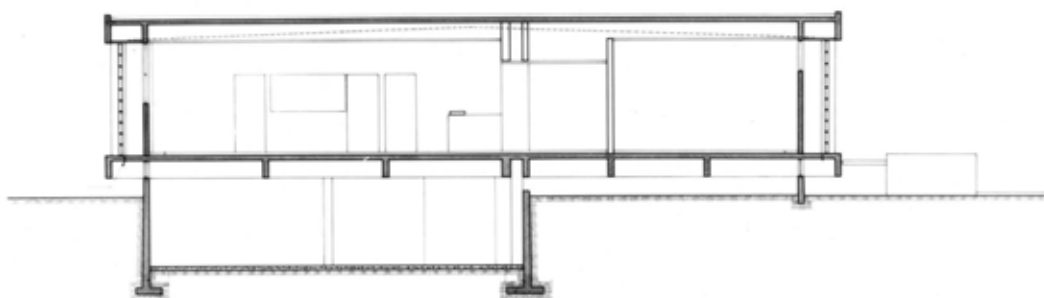


Fig. 119. Refinaria Alberto Pasqualini - Administração Forro

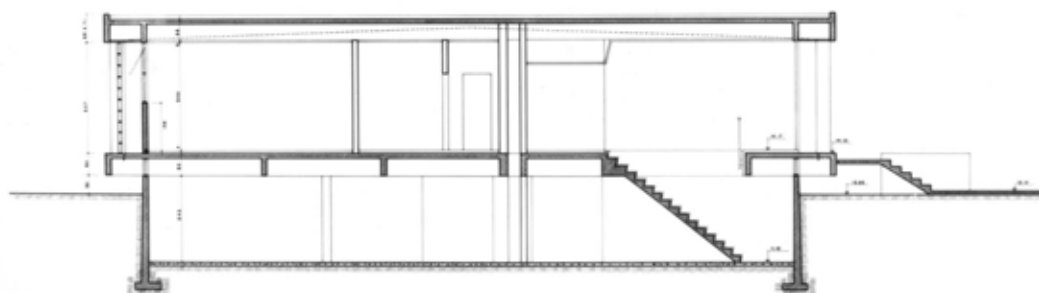


- |                  |                            |                         |               |
|------------------|----------------------------|-------------------------|---------------|
| 1-inspetoria     | 7-lab de ensaios especiais | 12-copa                 | 17-hall       |
| 2-instrumental   | 8-lavagem                  | 13-limpeza              | 18-secretaria |
| 3-lab. de testes | 9-cálculo                  | 14-circulação           | 19-chefia     |
| 4-câmara escura  | 10-balanças                | 15-inspeção de equiptos | 20-reuniões   |
| 5-ante-câmara    | 11-lab. de ensaios de gás  | 16-técnicos             | 21-sanitários |
| 6-vidreiro       |                            |                         |               |

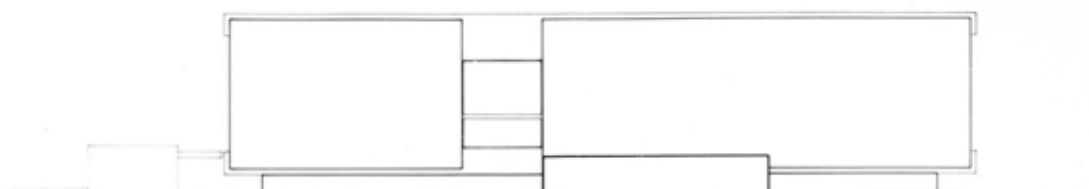
**Fig. 120. Refinaria Alberto Pasqualini - Laboratórios  
Planta**



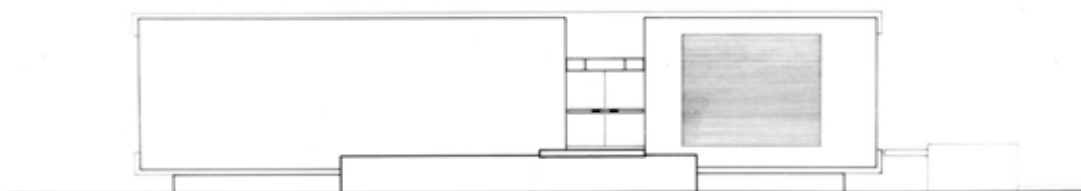
**Fig. 121. Refinaria Alberto Pasqualini - Laboratórios  
Corte CC**



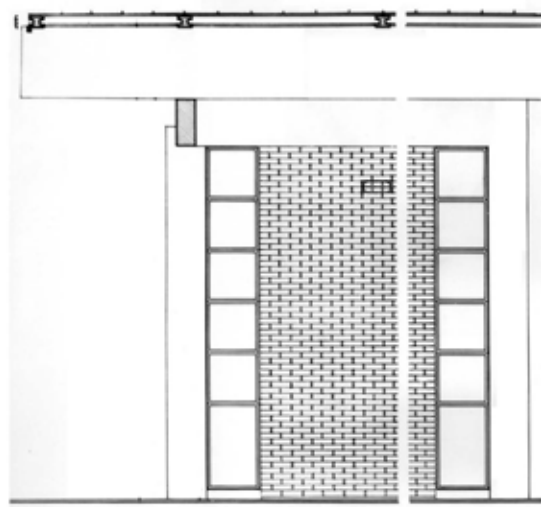
**Fig. 122. Refinaria Alberto Pasqualini - Laboratórios  
Corte DD**



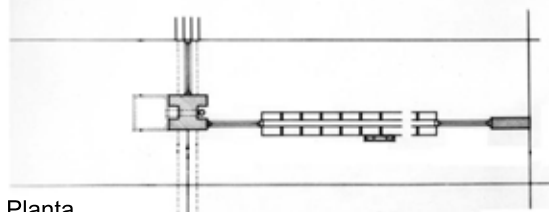
**Fig. 123. Refinaria Alberto Pasqualini - Laboratórios  
Fachada Oeste**



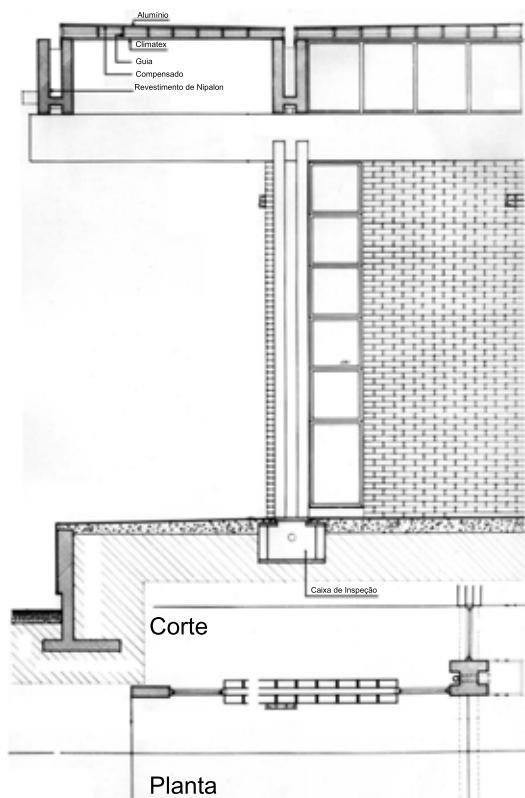
**Fig. 124. Refinaria Alberto Pasqualini - Laboratórios  
Fachada Leste**



Corte



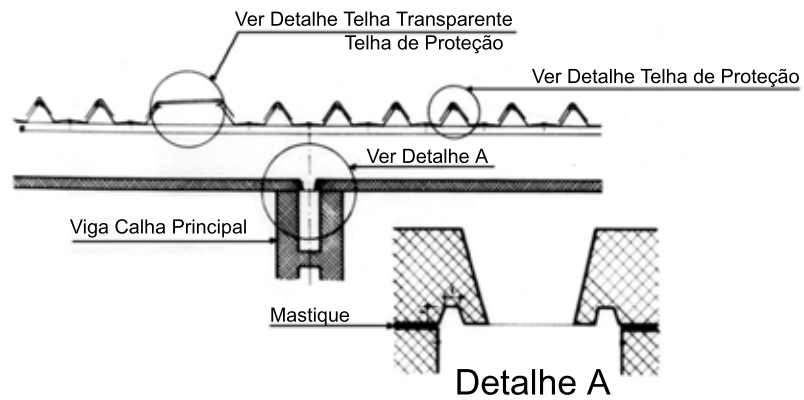
Planta



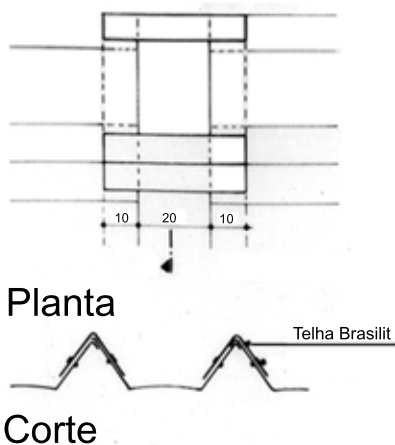
Corte

Planta

**Fig. 125. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões  
Detalhe da Fachada Leste - 1ª Etapa**

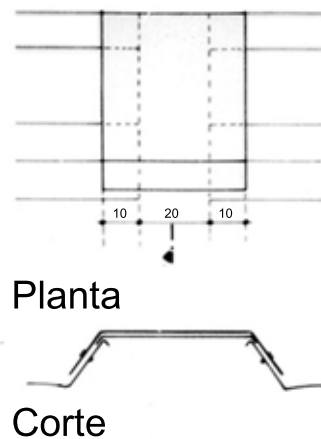


**Fig. 126. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Corte da Viga Calha Secundária**



Planta

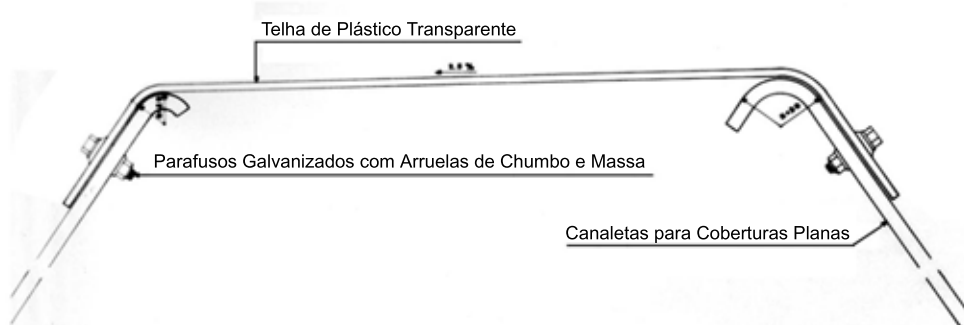
Corte  
 Telhas de proteção à Infiltração D'água nas Zonas das Vigas Calhas Secundárias



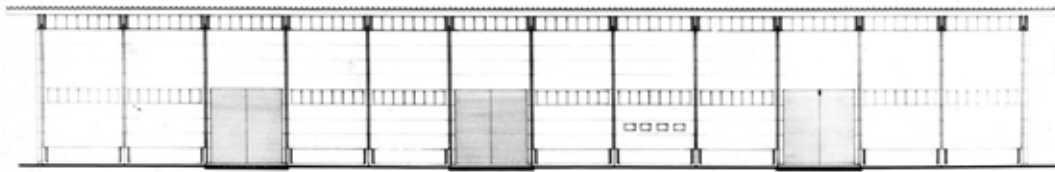
Planta

Corte  
 Telhas Transparentes e de Proteção à Infiltração D'água nas Zonas das Vigas Calhas Secundárias

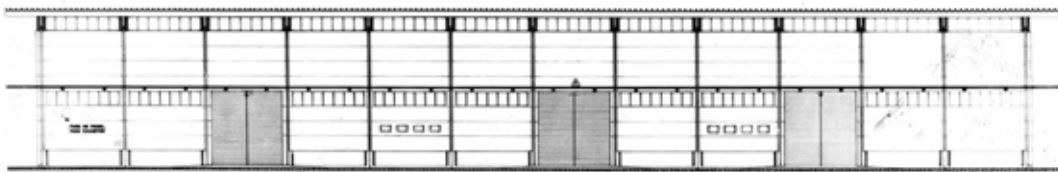
**Fig. 127. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Detalhe de Telhas**



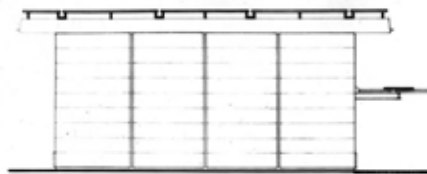
**Fig. 128. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Detalhe da Telha Transparente e de sua Fixação**



**Fig. 129. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Fachada Sul - 2ª Etapa**



**Fig. 130. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Fachada Norte**



**Fig. 131. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Fachada Leste**



**Fig. 132. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões**  
**Fachada Oeste**



Painéis de Concreto Pré- Moldados para as Paredes Laterais



Painéis Paredes das Fachadas Leste e Oeste



Painéis de Canto das Fachadas Leste e Oeste



Painéis Inferiores

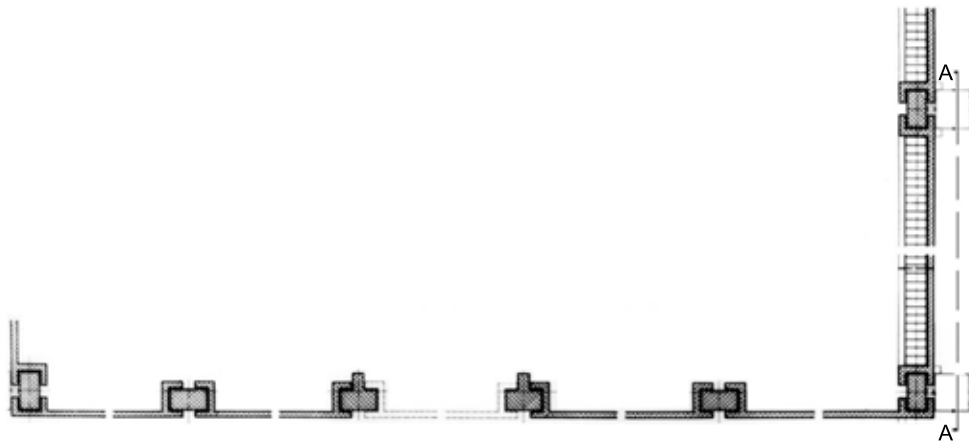


Painéis das Extremidades Superiores de Vedação

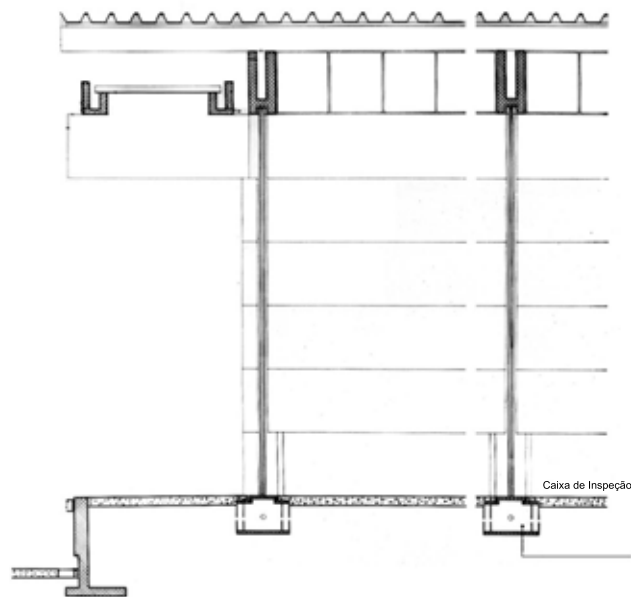


Painéis de Canto das Fachadas Sul e Norte

**Fig. 133. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões  
Detalhe Encaixe dos Painéis Pré-Moldados**

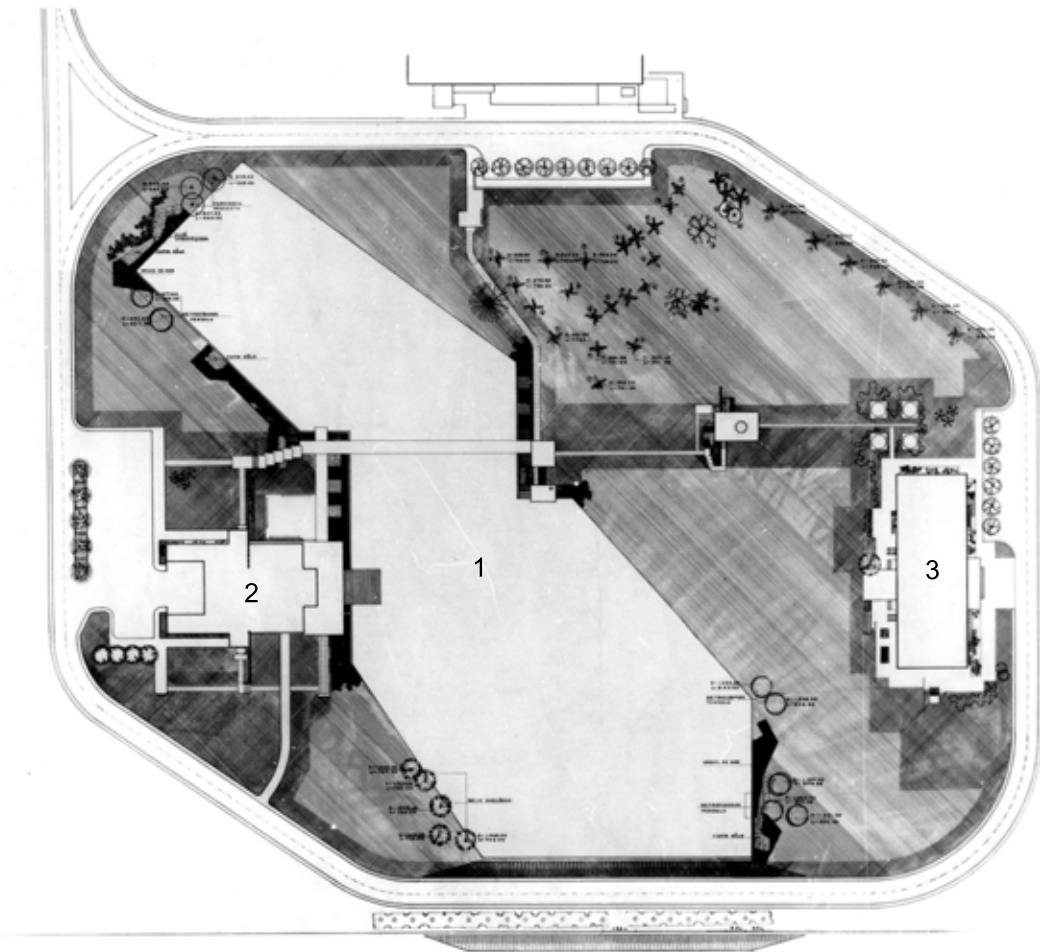


Detalhe em Planta dos Painéis Pré-Moldados



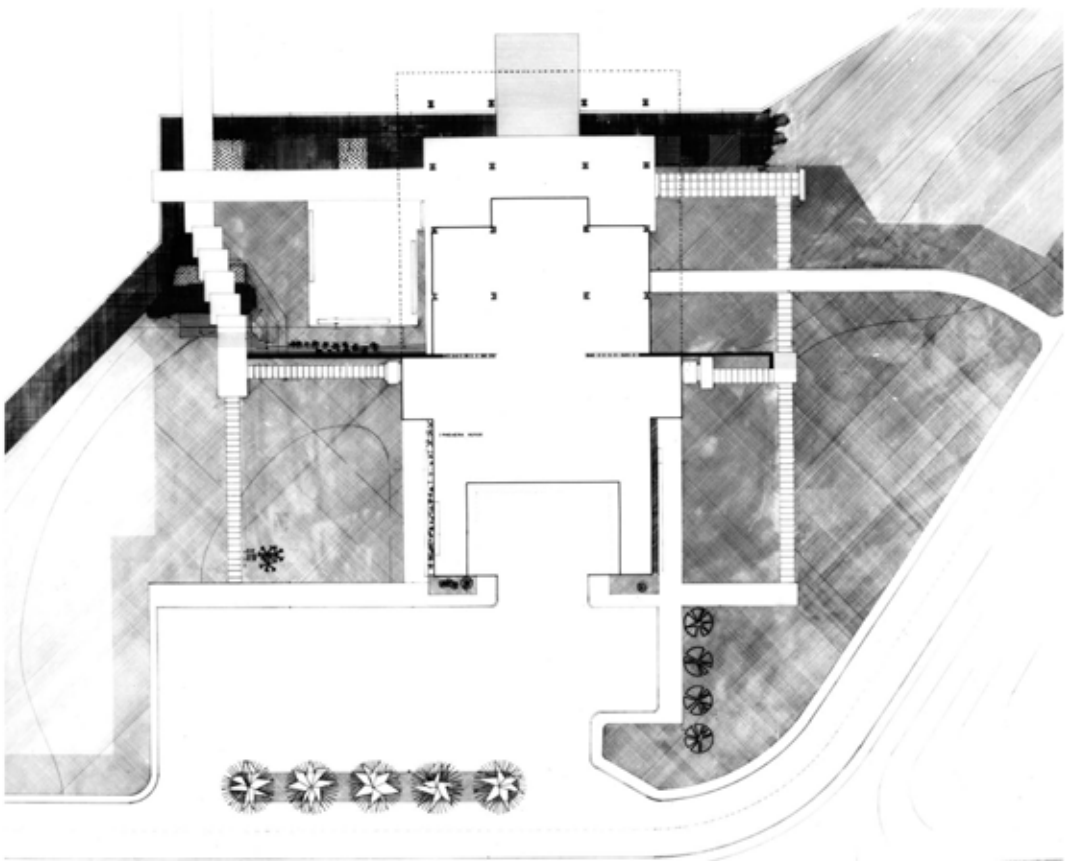
Corte AA

**Fig. 134. Refinaria Alberto Pasqualini - Pavilhões  
Tipos de Painéis - 2ª Etapa**

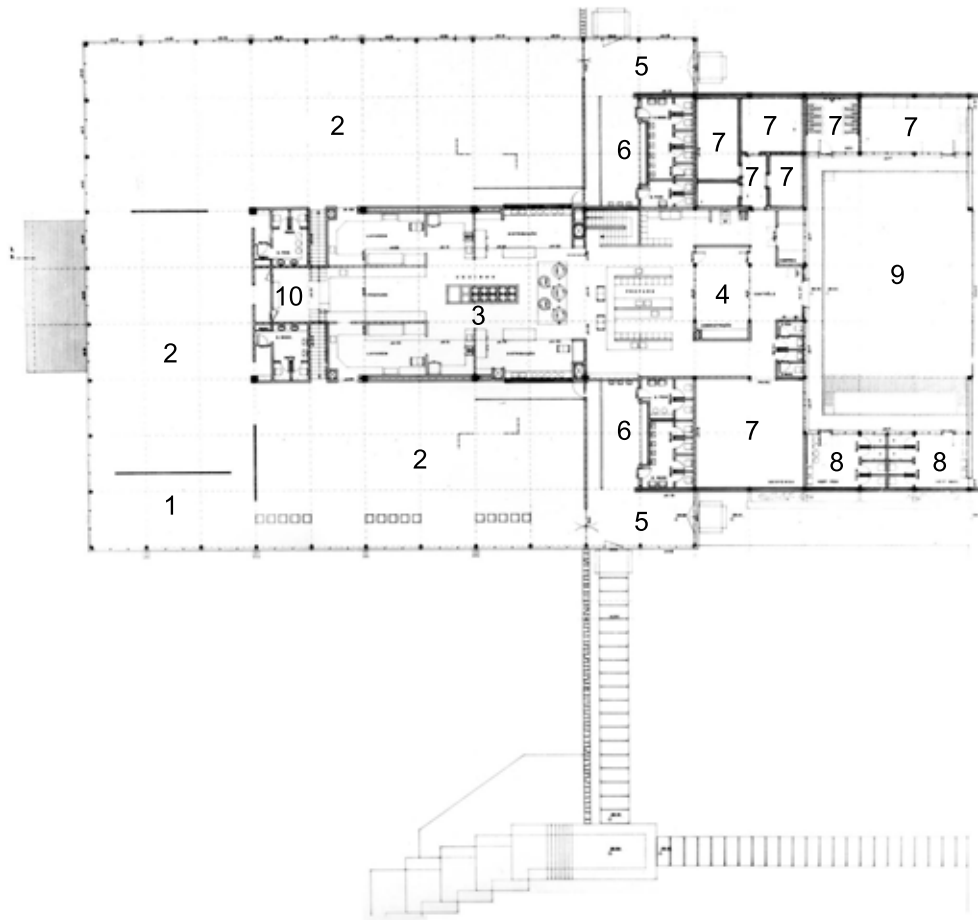


- 1-Lago
- 2-Restaurante
- 3-Escola de Técnicos

**Fig. 135. Refinaria Alberto Pasqualini - Setor Restaurante Entorno do Lago**

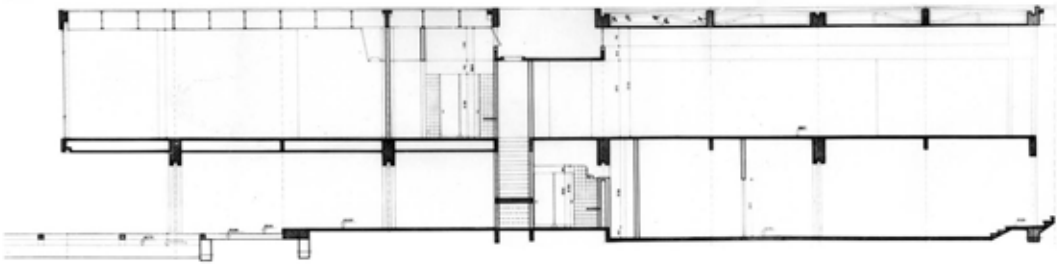


**Fig. 136. Refinaria Alberto Pasqualini - Restaurante  
Implantação**

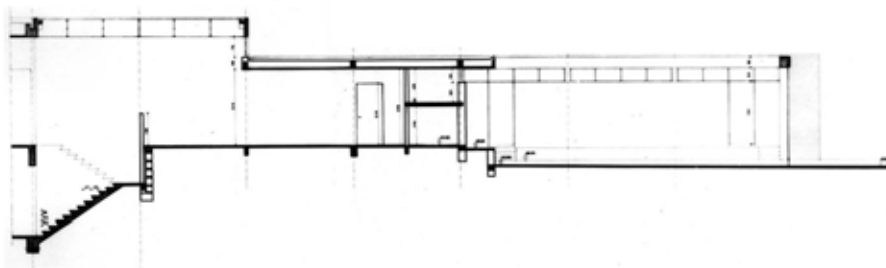


- 1-estar
- 2-refeitório
- 3-cozinha
- 4-administração
- 5-vestíbulo
- 6-sanitário
- 7-despensa
- 8-vestiário
- 9-estacionamento
- 10-garçons

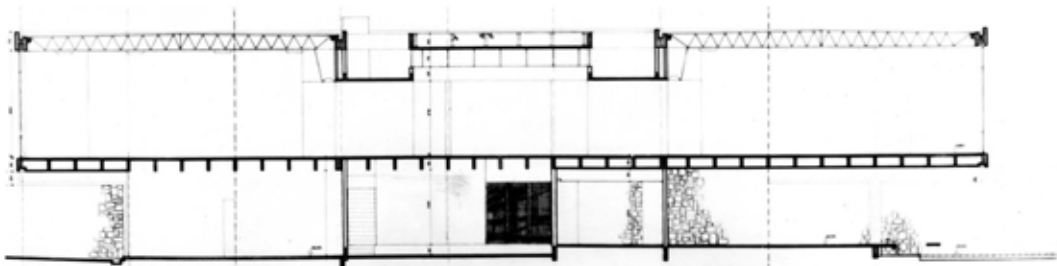
**Fig. 137. Refinaria Alberto Pasqualini - Restaurante  
Planta do Pavimento Superior**



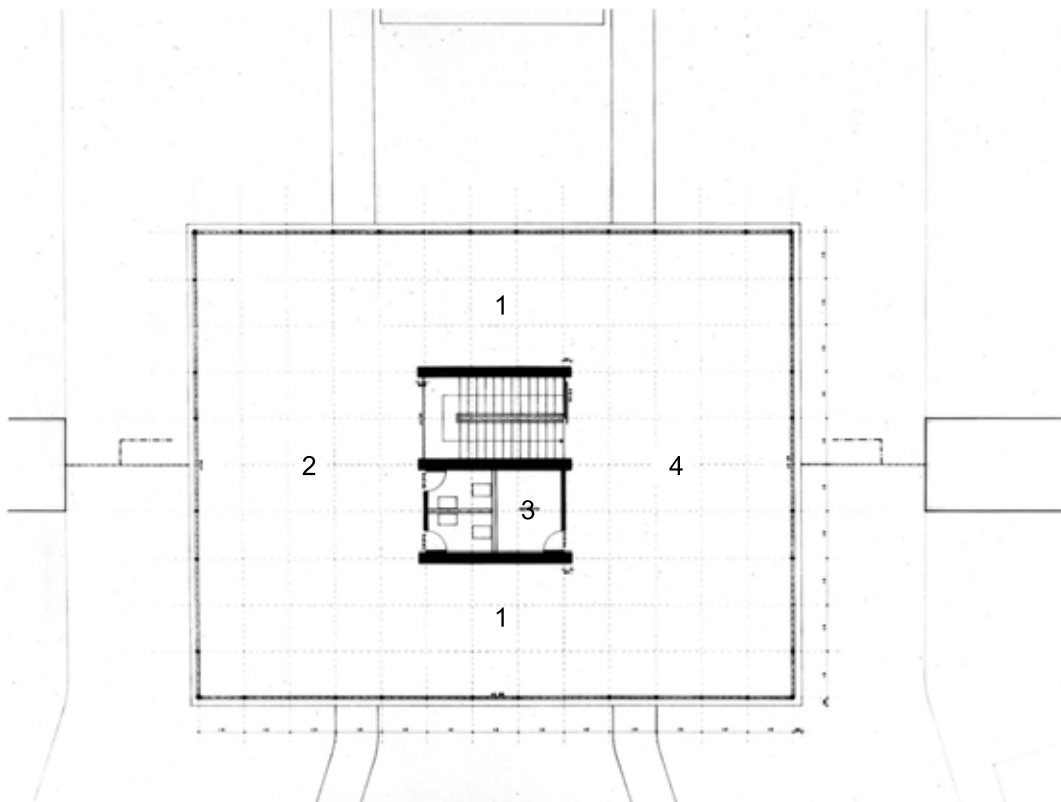
**Fig. 138. Refinaria Alberto Pasqualini - Restaurante  
Corte AA**



**Fig. 138. Refinaria Alberto Pasqualini - Restaurante  
Continuação Corte AA**

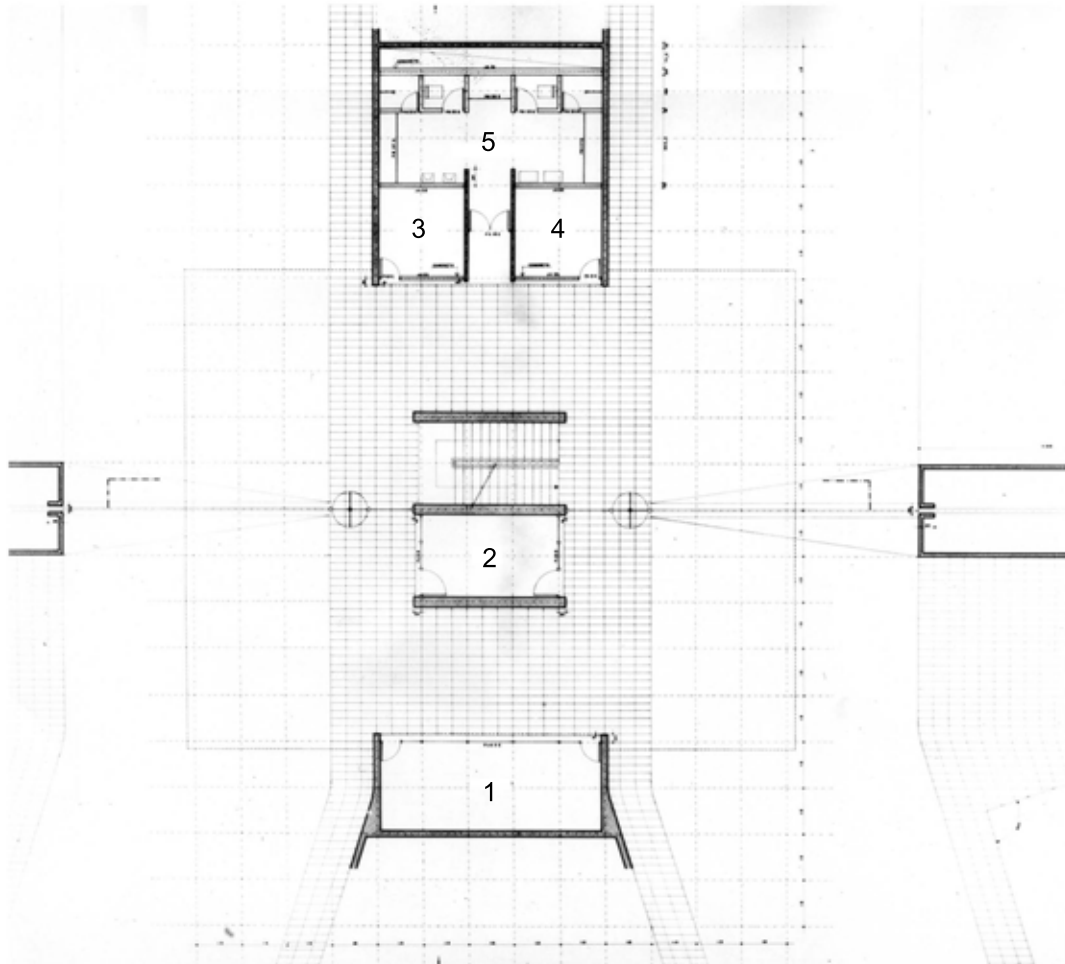


**Fig. 139. Refinaria Alberto Pasqualini - Restaurante  
Corte BB**



- 1-estar
- 2-preleções
- 3-depósito
- 4-exposição

**Fig. 144. Refinaria Alberto Pasqualini - Recepção  
Planta Pavimento Inferior**



- 1-sala do mestre
- 2-inspetor
- 3-depósito de armas
- 4-copa
- 5-sanitários e vestiários

**Fig. 145. Refinaria Alberto Pasqualini - Recepção  
Planta Pavimento Superior**

## Capítulo 2 – Outras experiências nos projetos recentes

### 2.1. Brasília (1968-1976)

A experiência do arquiteto Miguel Pereira na carreira docente inicia-se ainda em Porto Alegre. A convite de Demétrio Ribeiro, ingressou na Docência, como seu assistente, na Cadeira de Composição de Arquitetura. A partir daí, engaja-se na luta pela reforma do Ensino de Arquitetura, afirmando que “a docência não pode ser um ato de penitência, mas de geração e transmissão de conhecimento”.<sup>1</sup>

Uma das mais significativas experiências nessa área foi a participação de Miguel nas tentativas de Reforma do Ensino, em 68, com o Grupo de Trabalho para a reabertura do ICA --FAU, da Universidade de Brasília, que havia sido fechado pelo regime militar.

*“Minha formação cultural e ideológica fez de mim um navegador em duas frentes: a da prática e a da teoria”<sup>2</sup>.*

Ao final dos anos 60, Miguel deixa Porto Alegre, e a convite do arquiteto Fabio Penteadado participa do Grupo de Trabalho para a reabertura do ICA-FAU (Instituto Central de Artes, ao qual estava ligada a Faculdade de Arquitetura), da Universidade de Brasília, que havia sido fechado pelo regime militar. Mais tarde irá dirigir a FAU-UnB por oito anos. Nesta etapa, Miguel desenvolve suas atividades em cinco frentes diferentes: Professor, Diretor, arquiteto no CEPLAN (Centro de Planejamento) da UnB, IAB (Instituto de Arquitetos do Brasil) e militante do PCB (Partido Comunista Brasileiro).

O grupo de trabalho inicial era composto por cinco arquitetos. Esse grupo foi formado graças à insistência dos estudantes, que viram sua Universidade praticamente fechada entre os anos de 65 a 68, quando mais de 200 professores pediram demissão. Essa demissão aconteceu devido ao decreto 477, que proibia uma série de atividades. Eliminou os diretórios acadêmicos

---

<sup>1</sup> PEREIRA, Miguel Alves. Entrevista, SP, 2006.

<sup>2</sup> PEREIRA, Miguel Alves. Entrevista, SP, 2004.

e proibia qualquer atividade política. Destitui sumariamente 14 professores da UnB (Universidade de Brasília).

Os principais líderes estudantis estavam na Faculdade de Arquitetura e durante esses anos haviam feito tentativas de retomar o aprendizado. Os estudantes convidaram a Faculdade, em Brasília, diversos grupos de arquitetos para falarem de sua experiência. Dentre esses arquitetos estavam o grupo do Arquiteto Jaime Lerner, de Curitiba, arquiteto Cerqueira César e Hélio Duarte, de São Paulo e, Sylvio de Vasconcelos, de Minas Gerais.

O grupo de estudantes, após essas experiências, foi à reitoria e ao IAB pedir por um grupo definitivo de trabalho, formado por professores de diversas Universidades do Brasil. Assim, se formou esse grupo de trabalho inicial para montar o programa de ensino e o corpo docente da FAU-UNB. O grupo era composto inicialmente, além de Miguel Alves Pereira, da UFRGS, por: Paulo Mendes da Rocha (Universidade de São Paulo), Paulo Magalhães (Brasília), Neudson Braga e Liberal de Castro (Universidade do Ceará). O grupo propôs diversos programas de ensino, que eram acompanhados, discutidos e avaliados semestralmente. Este grupo era composto, além dos professores já citados, por cinco líderes estudantis. A faculdade era gerida, de forma paritária, por professores e alunos.

Esse trabalho levou a abertura do ICA-FAU, em agosto de 1968. O grupo de trabalho e a diretoria da Faculdade, que agora era dirigida por Miguel, selecionaram diversos outros professores, vindos de todas as partes do Brasil. O grupo optou por convidar arquitetos com uma dinâmica atividade profissional, e por isso, ajustados à realidade social do meio em que viviam, ao invés de convidar professores de outras universidades brasileiras, que já trouxessem os vícios e deformações das universidades clássicas. A escola contava com 350 alunos.

A maioria desses professores trabalhava em dedicação exclusiva para a Faculdade e a experiência das atividades de ensino, era muito intensa. Por conta disso, os professores exigiram, como condição a reabertura da FAU, o reativamento do CEPLAN (Centro de Planejamento), que havia sido criado e

dirigido por Oscar Niemeyer, em 1962. O CEPLAN era onde os professores produziam projetos e os alunos realizavam estágios. Dentre alguns projetos desenvolvidos no CEPLAN estão o da Biblioteca Central da Universidade de Brasília, o da Praça Maior da Universidade e o do Museu desta praça.

Todos estes projetos eram discutidos com Oscar Niemeyer, que é o autor do projeto do Campus. Esse organismo da Faculdade de Arquitetura tinha, assim, dupla função: propiciar a prática profissional aos professores, 90% deles com dedicação exclusiva a Faculdade, bem como um sentido de pesquisa, não apenas com o projeto, como também, servindo de apoio às aulas do ateliê de projetos.

Vale ressaltar que, em depoimento proferido ao IAB, por ocasião das comemorações do quinquagésimo aniversário do Instituto-Departamento do Rio de Janeiro, em 1971, Miguel deixa claras as suas idéias a respeito do que deveria ser a Faculdade de Arquitetura e que era a diretriz que tentavam dar a FAU-UNB. Ressalta o fato de a arquitetura brasileira, devido a seus êxitos do período anterior, não incorporou à sua experiência o habito do comportamento crítico. É por este motivo que se diz que a arquitetura brasileira foi feita em função do autodidatismo, da genialidade, da pura inspiração: “A arquitetura Brasileira se fez, apesar das escolas de arquitetura”, conforme afirmava Lúcio Costa. Devido a isso, na década de 70 a experiência universitária no campo da arquitetura e urbanismo era quase nula.

Para Miguel, as faculdades de arquitetura “não poderiam atingir mais do que uma simples caricatura de um saber integrado (...) O projeto, a tecnologia e o pensamento histórico-crítico continuam sendo ministrados, e mesmo entendidos, como fatores paralelos e não integrados”.<sup>3</sup>

Isto resultava em uma experiência puramente empírica, tendo o edifício como o centro de importância, como se este fosse isolado do contexto

---

<sup>3</sup> PEREIRA, Miguel Alves. Artigo sobre a formação profissional do arquiteto – publicado no livro *Arquitetura e os Caminhos de sua explicação*, São Paulo, 2004.B

urbano e das próprias preocupações com o ambiente. A faculdade, ao invés de um centro de produção de conhecimento era apenas um centro de transmissão de conhecimento, com a experiência do Ateliê, por exemplo, totalmente baseada nos ensinamentos do Mestre, que não necessariamente tinha um preparo didático.

Para Miguel novas variáveis deveriam ser consideradas para que se pudesse montar um sistema mais seguro: a incapacidade do modelo de profissional que estava se formando, de lidar com cidades menos populosas e desenvolvidas, a elaboração de nova atitude que transcenda o edifício e à própria estrutura urbana, podendo-se pensar o projeto de forma mais ampla, um modelo de troca entre professor-aluno, capaz de digerir a imensa quantidade de informações disponíveis nas revistas e materiais técnicos da área, e por fim, aprimorar as faculdades de arquitetura existentes, ao invés de criar novas.

Com base nisso, a proposta era de uma Escola que assumisse “a pesquisa como método de ensino de arquitetura – marcando seus elementos doutrinários nos seguintes fatores: o ensino em função da investigação, (...) a criatividade como resultado de um aprendizado, (...) a diversificação do enfoque profissional, (...) a interdisciplinaridade aos níveis docente, discente e profissional, (...) a participação no processo de desenvolvimento do país, (...)” e um modelo operacional de escola que pudesse dar corpo a este conjunto de idéias.

Consolidando esses anos de discussão e prática na formação de uma nova Escola de Arquitetura, em 1975, foi fundado o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da UNB, conseguindo que a área de Arquitetura se tornasse uma área de ensino e pesquisa independente do ICA (Instituto Central de Artes)

Todas essas experiências aconteciam exatamente na época mais dura do regime militar, a partir de 68. O Reitor nesse período, já não era mais Darcy Ribeiro, e Miguel era o Diretor da FAU-UnB. Fábio Penteado era membro do Conselho Superior da UIA (União Internacional de Arquitetos). Isso permitiu uma blindagem política ao Diretor da Escola, coordenado por Fábio. Tratava-

se de uma estratégia de alcance internacional que protegia o Diretor e a continuidade da Escola.

A Faculdade de arquitetura, muito ajudou na estrutura que se formou, através das lideranças estudantis, que nessa Faculdade estavam. Sem a reabertura da FAU seria inviável a reabertura da Universidade, pois Isso não interessava ao Governo Militar.

Assim, entre as décadas de 60 e 70, Miguel concentrou a maior parte de seu tempo na atividade didática. Entretanto, desenvolveu também alguns projetos, entre os quais destacaremos e apresentaremos duas Bibliotecas. São elas a Biblioteca Central de Salvador, fruto de concurso, em que Miguel Participou em parceria com o arquiteto Ivan Mizoguchi e, a Biblioteca Central da Universidade de Brasília, desenvolvida no CEPLAN.

## **2.1.1. Biblioteca Central da Bahia**

### **2.1.1.1. Panorama**

O projeto para a Biblioteca foi desenvolvido por Miguel, ainda em Porto Alegre, em parceria com o arquiteto Ivan Mizoguchi, com quem teve escritório e participou inclusive de outros concursos.

Este projeto foi o último desenvolvido por Miguel ainda em Porto Alegre e serviu como matriz geradora do projeto para a Biblioteca Central da Unb (Universidade de Brasília), com diversas de suas propostas lá construídas, como veremos no capítulo que fala dessa biblioteca.

O projeto da biblioteca de Salvador é de 1968, e foi objeto de um concurso nacional de arquitetura para a Biblioteca Central da Bahia. Esse projeto foi classificado em 4º lugar.

Nesse período, Miguel Pereira tinha como sócio o arquiteto Ivan Mizogushi, com quem realizou outros concursos. Da equipe participaram, também, a bibliotecária: Sully Brodbeck.

O júri do concurso foi composto pelos arquitetos: Acácio Gil Borsoi, Paulo Antunes Ribeiro, Marcos Konder Neto. Além Deles, a Bibliotecária: Adalgisa Maria De Aragão e os Consultores: Arq. Walter V. Godilho, Nelson S. Sampaio.

No total, foram 69 trabalhos entregues e 5 premiados. A ata do júri, dizia a respeito dos cinco projetos premiados: “Cada um desses trabalhos apresenta um aspecto positivo na solução do estudo preliminar...”

Em 1º lugar, ficou a equipe formada pelos arquitetos: Enrique Alvarez, Rodrigo Pontual, Ulrico Zurcher, a bibliotecária: Fernando M. Pinto e os Consultores: Eng. Francisco L. Santa.

Em segundo lugar, a equipe do Arquiteto Joaquim Guedes, Bibliotecária: Sonia Robato Fernandes e como Colaboração: Tokuji Ito, Pedro Taddei Neto, Silvio Sawaya.

Em terceiro lugar, a equipe formada pelos arquitetos: Roberto Luiz Gandolfi, José Sanchotene, Abrão Anis Assad, Bibliotecária: Maria D. Barbosa, Colaboração: O. Buzarello, D. Solimp, R. Pereira, R. Araujo, J. Bello, E. Solimp, L. Smager.

O projeto da equipe de Miguel tem como uma de suas preocupações centrais, a adequação do edifício ao meio cultural baiano, respeitando a arquitetura existente no lugar, muito marcada pelo período colonial.

O lote localizava-se em uma rua da cidade de Salvador, tipicamente residencial, com casas “em arquitetura característica da década 40/50, comum na maioria das cidades brasileiras naquele período”<sup>4</sup>, e que permitia gabarito de até 90 metros.

Assim, a proposta foi dialogar com o barroco baiano, e marcar a paisagem futura, provavelmente vertical, com um amplo edifício horizontal. O diálogo com a arquitetura colonial se faz presente tanto na linguagem arquitetônica, como na forma de organizar e configurar os espaços internos da biblioteca.

Assim, alguns elementos da arquitetura miesiana, que até então, influenciaram e estiveram presentes na obra de Miguel, são aqui substituídos. Pela primeira vez, o arquiteto experimenta uma linguagem arquitetônica diferente, em que o concreto bruto é utilizado com maior liberdade plástica. O resultado estético propõe uma releitura do modernismo brasileiro e sugere a convivência do concreto armado com elementos do barroco baiano. Estes elementos ficam evidentes, através da volumetria da edificação que, ao invés de superfícies planas, utiliza-se de reentrâncias e brises, configurando fachadas com diversos elementos se sobressaindo.

---

<sup>4</sup> Revista Acrópole nº 354.

A forma como os ambientes foram concebidos, em uma maior quantidade de compartimentos e, não geométricos e fluídos e, o edifício solidamente fincado ao solo são outros elementos que são aqui explorados pela primeira vez.

#### **2.1.1.2. R lação com o lugar**

A partir das premissas de projeto estabelecidas pela equipe, diálogo com a arquitetura barroca bahiana e presença do edifício na paisagem futura, nasceu a horizontalidade da edificação. Tal decisão projetual acarretou uma ocupação maciça do terreno, que, entretanto considerou a vegetação existente em seu desenho, mantendo as principais árvores existente.

Os espaços externos e internos se apresentavam generosamente vinculados, principalmente no nível do grande salão de leitura, com a proposta de terraços ao ar livre para leitura. Esta vinculação de espaços acontecia principalmente, através da comunicação visual e de uma conseqüente idéia de repouso.

A equipe também propõe a ampliação dos espaços do parque, estabelecendo uma nova comunicação paisagística entre o bloco e as ruas, fugindo da clausura imposta por muros periféricos. Com isto a própria idéia de repouso, sugerida na integração da biblioteca com o espaço externo, é também transmitida para quem passa pela biblioteca.

O acesso principal acontece através de uma rampa de pequena inclinação, e grande abrangência, que conduz o visitante ao pavimento principal, que está um pouco elevado em relação a rua. Uma outra rampa mais delimitada conduz os funcionários ao pavimento inferior, onde se localiza os serviços.

#### **2.1.1.3. Sist ma construtivo**

O sistema construtivo é tradicional em concreto armado nos pilares, vigas e lajes nervuradas. O concreto também é utilizado nos grandes brises das fachadas.

Entretanto os arquitetos desenvolveram a, por eles chamada, “Tecnologia de entrepiso”, a fim de facilitar as instalações. O sistema era composto por um vigamento em malha xadrez, tendo um vazio entre a estrutura de concreto e o piso acabado para facilidade de instalações. O tronco de cone na face inferior do entrepiso serve para abrigar sonorização e iluminação. O piso flutuante apenas começava a ser industrializado, naquela época, como demanda da computação, e esta proposta mostra uma antecipação desta preocupação, hoje tão difundida.

#### **2.1.1.4. D mandas d uso**

O projeto teve duas principais premissas na organização dos espaços. A primeira com a definição dos setores da biblioteca, a fim de que o leitor e o livro se encontrassem da forma mais rápida possível, e nas melhores condições de assimilação.

A segunda foi buscar a facilidade de circulações e acessos, tendo em vista os diversos trajetos na biblioteca: do leitor, do livro, do funcionário, além da facilidade de manutenção, segurança e controle de todo o organismo.

Assim, foram definidos três setores principais para a biblioteca: salas para o público, administração e depósito de livros. A busca da melhor relação entre os três setores resultou na proposição de duas torres de circulação vertical.

Essas torres são o ponto fundamental de todo o funcionamento da biblioteca, colocados em posições estratégicas em relação aos acessos, administração, biblioteca circulante, leitura, depósito e divisão de bibliotecas. Nessas torres é possível se realizar a seleção entre as circulações verticais para o público, funcionários, direção, etc...

O projeto sugere os seguintes acessos: 1. público entrando pela Rua General Labatut; 2. os funcionários também, entretanto em rampa pelo pavimento semi-enterrado; 3. serviço e manutenção pela Rua Teodoro Sampaio.

O espaço da biblioteca está dividido em seis pavimentos, sendo três deles os pavimentos-tipo, que abrigam os acervos e espaços para consulta. Nos locais destinados a depósitos de livros, a distância maior entre um livro e o monta-cargas é de 20 metros. O edifício deveria comportar 800.000 volumes.

O piso inferior, semi-enterrado, abriga as atividades de serviços como conservação e classificação, além de ar condicionado e zelador. Os dois pavimentos principais abrigam as diversas atividades destinadas a maior frequência pública. No primeiro pavimento estão ainda as varandas de leitura ao ar livre. Já o pavimento térreo conta com amplo auditório.

#### **2.1.1.5. Tratamento plástico dos volumes superficiais**

O tratamento estético dispensado a este projeto mostra um ponto de inflexão na obra do arquiteto. Devido a própria premissa de projeto estabelecida pela equipe, o desenho da fachada possui considerável quantidade de detalhes, principalmente para a época em que o concreto aparente no Brasil era predominantemente, utilizado como superfície plana e sem ornamentos.

A fachada frontal, fortemente horizontal, é caracterizada pelos diversos elementos em concreto. O embasamento é configurado pelo desenho de suas superfícies verticais, de forma a estabelecerem um diálogo com a rua, através de reentrâncias e superfícies inclinadas. Esse desenho dá um aspecto de solidez a implantação do edifício conformando-o voltado para seu interior, e como solução plástica recorre à linguagem das nossas tradições coloniais, em particular à arquitetura militar portuguesa. Essas superfícies têm altura de todo o primeiro pavimento e parte do segundo, sendo elas também parapeitos as varandas do primeiro andar.

Já os brises que contornam os demais pavimentos superiores da Biblioteca, são predominantes na fachada. Eles acompanham esse desenho de superfícies verticais, também seccionados em diagonal, mas estes acontecem em forma de caixão, aberto em baixo e em cima.

Já os brises das câmaras laterais para leitura, no pavimento térreo têm um desenho mais simples e fazem referencia aqueles desenhados por Oscar Niemeyer em diversas obras.

Assim, a Biblioteca é composta por diversas massas, todas em um mesmo bloco e, cada uma com um tratamento plástico diferenciado. Isto confere a obra características singulares seja na forma de utilização do concreto aparente, seja na volumetria alcançada, que de fato, faz menção ao barroco colonial bahiano.

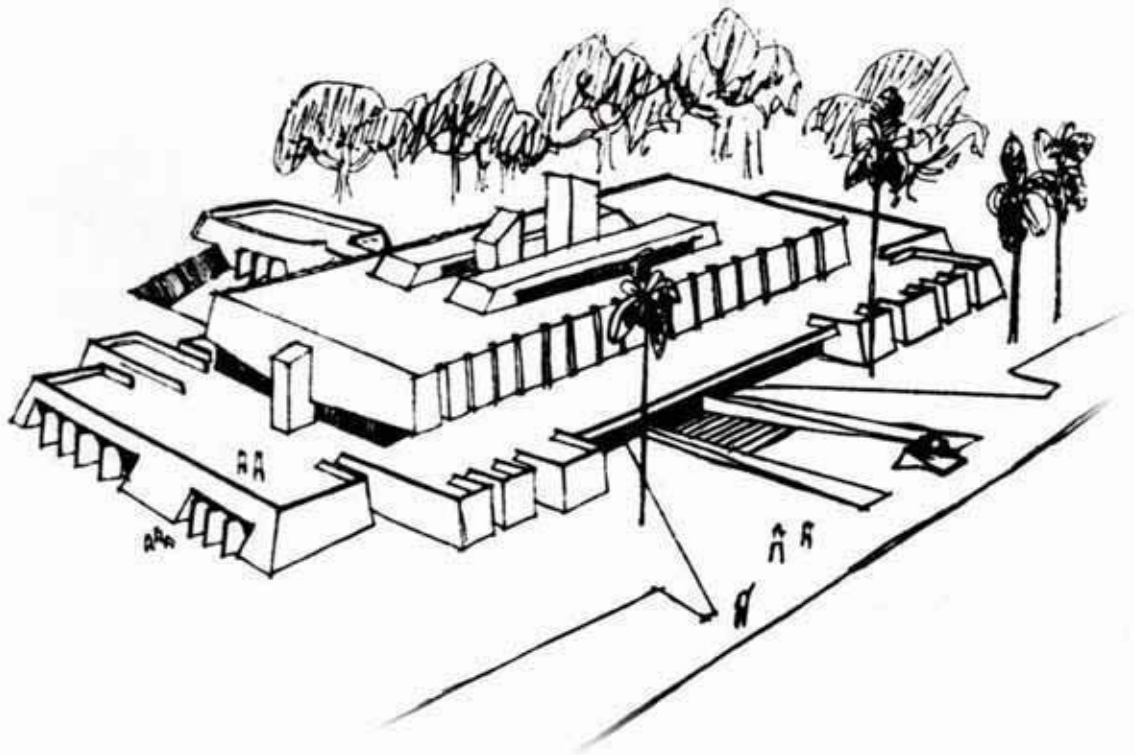


Fig. 156. Biblioteca Nacional de Salvador - A Massa Horizontal

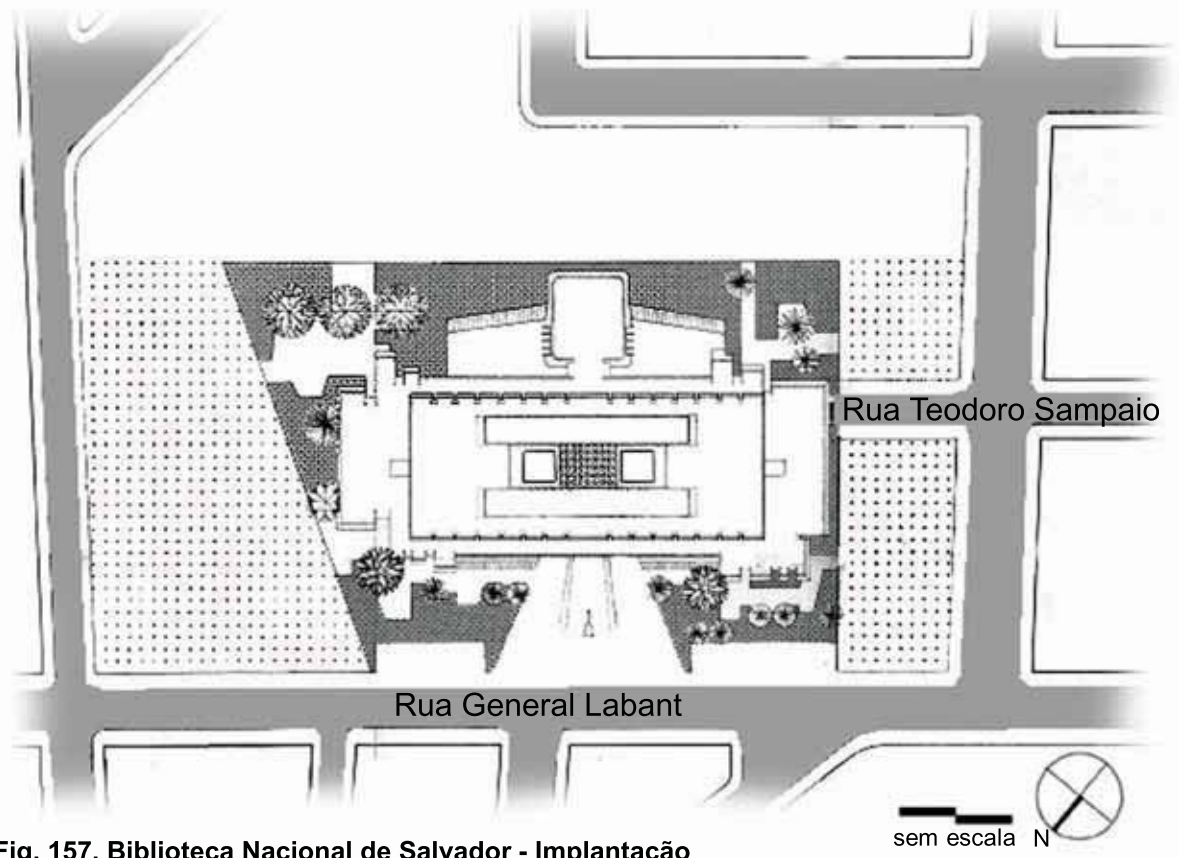


Fig. 157. Biblioteca Nacional de Salvador - Implantação

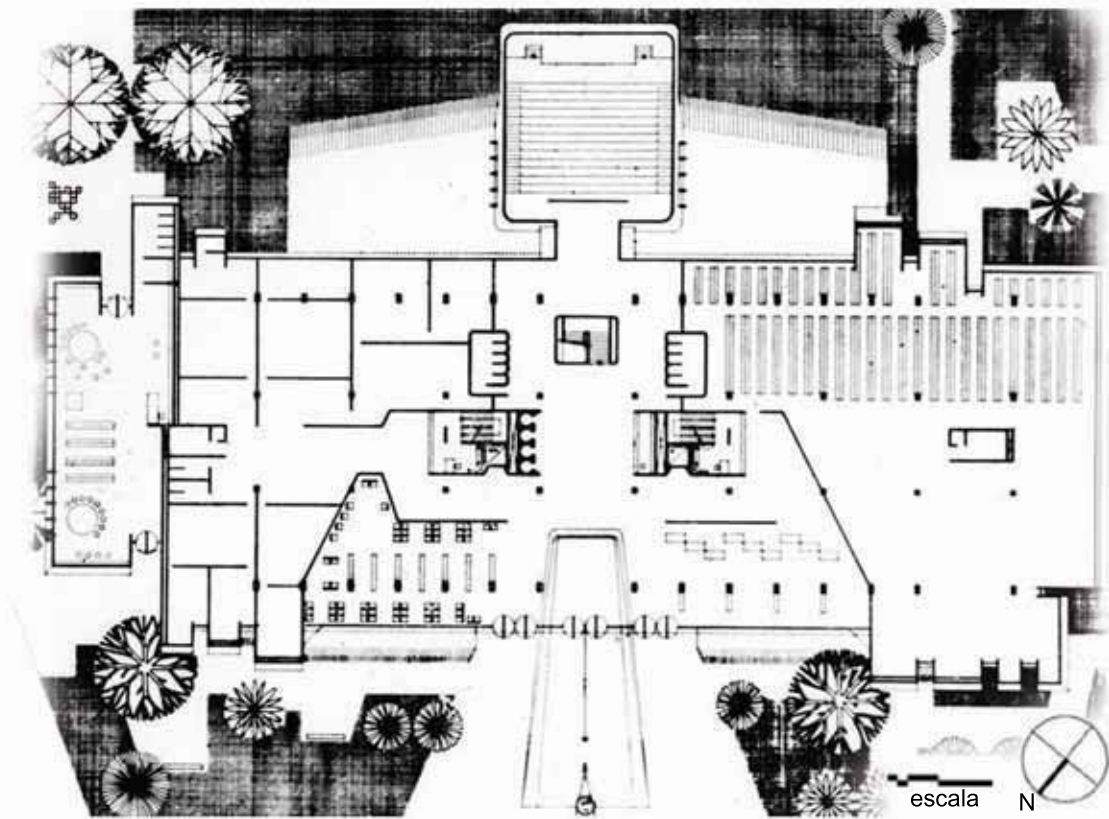
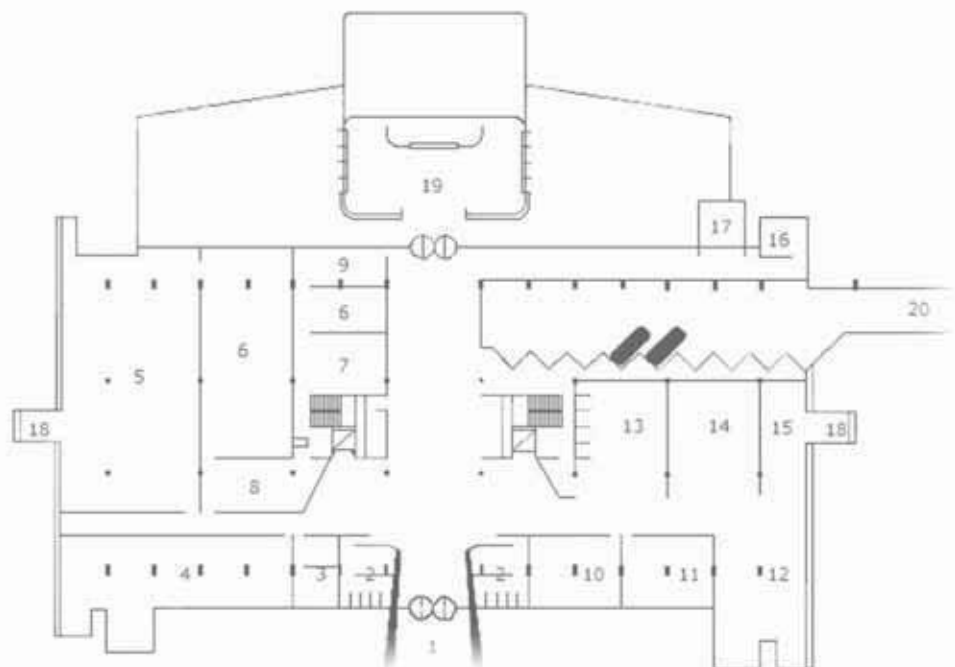


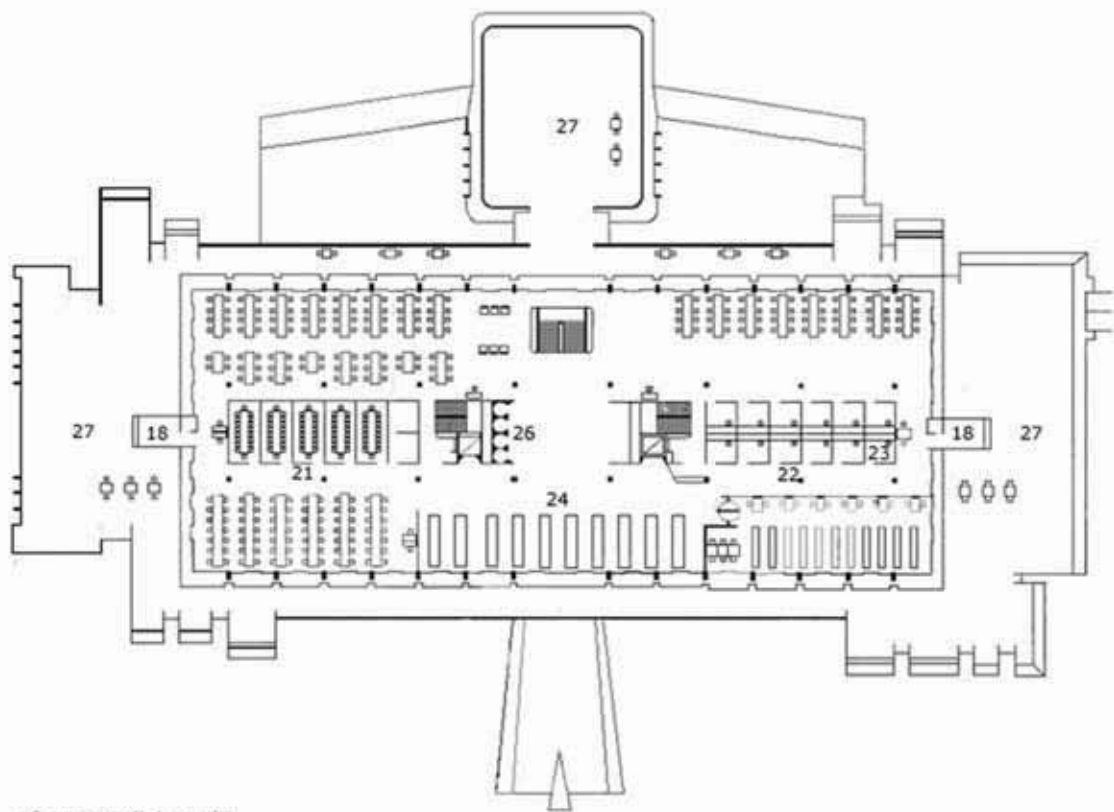
Fig. 158. Biblioteca Nacional de Salvador - Pavimento Térreo



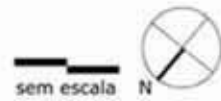
- |                       |                 |                 |                    |
|-----------------------|-----------------|-----------------|--------------------|
| 1-acesso funcionários | 6-classificação | 11-documentação | 16-zelador         |
| 2-sanitários          | 7-conservação   | 12-livros raros | 17-depósito        |
| 3-administração       | 8-distribuição  | 13-discooteca   | 18-ar condicionado |
| 4-aquisição/registro  | 9-recebimento   | 14-mapoteca     | 19-cantina-estar   |
| 5-catalogação         | 10-reprografia  | 15-radio-tv     | 20-acesso serviços |

sem escala N

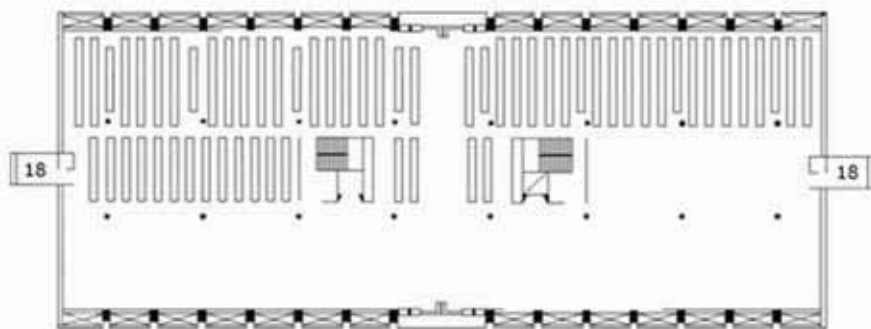
Fig. 159. Biblioteca Nacional de Salvador - Pavimento Semi-Enterrado



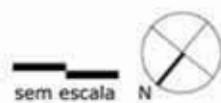
- 18-ar condicionado
- 21-grupo
- 22-individual
- 23-microfilme
- 24-catalogos
- 25-chefia
- 26-telefonos
- 27-leitura ao ar livre



**Fig. 160. Biblioteca Nacional de Salvador - 1º Pavimento**



- 18-ar condicionadc



**Fig. 161. Biblioteca Nacional de Salvador - 2º Pavimento**

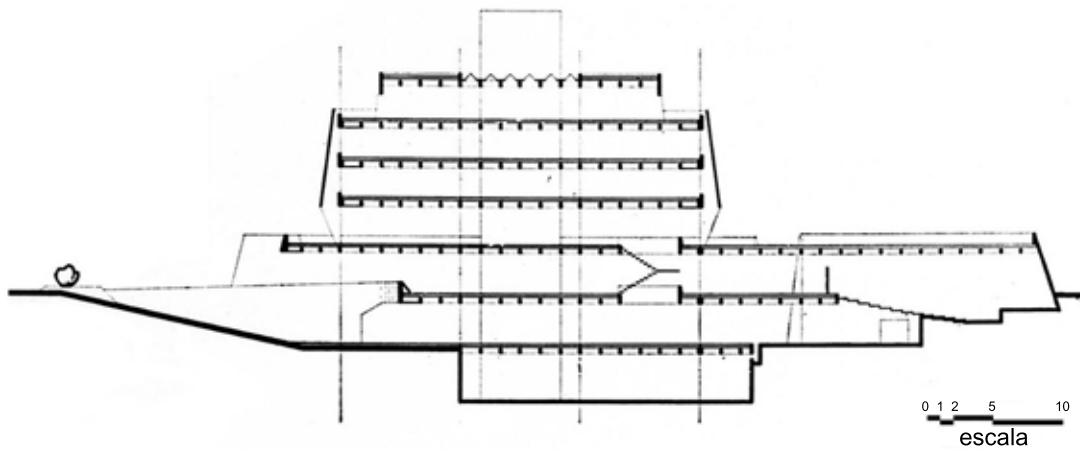


Fig. 162. Biblioteca Nacional de Salvador - Corte Transversal

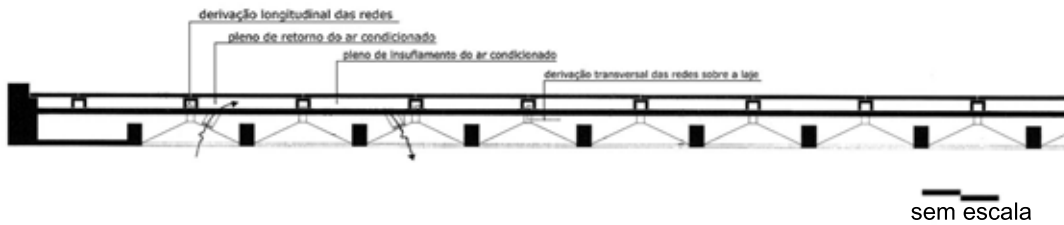


Fig. 163. Biblioteca Nacional de Salvador - Detalhe Entrepiso



**Fig. 164. Biblioteca Nacional de Salvador**



**Fig. 165. Biblioteca Nacional de Salvador**

## **2.1.2. Biblioteca Unb**

### **2.1.2.1. Panorama**

O projeto da Biblioteca Central da UnB (Universidade de Brasília) é de 1970 e foi desenvolvido no CEPLAN (Centro de Planejamento), da própria UnB, juntamente com os arquitetos José Galbinski, Jodete Sócrates e Walmir Aguiar.

Fazendo parte da Universidade de Brasília, como pertencente ao complexo ICA/FAU (Instituto Central de Artes, ao qual estava ligada a FAU), o CEPLAN era o órgão encarregado de todo o planejamento físico e da concepção arquitetônica dos edifícios do Campus da UnB, a serem edificados. A maior parte do campus, entretanto, já estava edificada, conforme projetos elaborados pela equipe do CEPLAN, que havia dado início à implantação da UnB, coordenado pelo arquiteto Oscar Niemeyer. Cabia, assim, aos professores–arquitetos a incumbência da elaboração dos projetos, constando de seus contratos com a UnB essa obrigação, explicitamente.

Nesta época, dirigia o CEPLAN, nomeado pelo Reitor, o Arquiteto Pedro Paulo de Mello Saraiva. Foram, então, constituídas as diversas equipes de professores -arquitetos para elaboração dos projetos que eram mais urgentes e indispensáveis à UnB, dentre eles a equipe constituída pelos arquitetos Miguel Alves Pereira, Arquiteto José Galbinski, a Arquiteta Jodete Rios Sócrates e o Arquiteto Walmir Santos Aguiar, para elaborar o projeto da Biblioteca Central da UnB.

A UnB contava já com financiamento concedido pelo BID, órgão de financiamento internacional, que havia sido negociado e concedido, em data anterior à reabertura do ICA/FAU, para a construção da Biblioteca Central da UnB. Assim, foi nomeado pelo Reitor, este Grupo de Trabalho, encarregado de elaborar o projeto arquitetônico da Biblioteca, em regime de urgência, já

que se temia que o financiamento prometido não viesse a ocorrer, em virtude da demora na elaboração do projeto.

Instalado o Grupo de trabalho, e visando instrumentar, no tema, os seus componentes, Miguel apresentou-lhes o projeto da Biblioteca Central de Salvador, que acabou por nortear o projeto da Biblioteca da UnB, tendo mantido sua participação durante todo o período em que o projeto foi desenvolvido.

A autoria do projeto, entretanto, está sendo motivo de uma disputa judicial movida pelo arquiteto Miguel Pereira, contra o Arquiteto José Galbinski, que tem divulgado a obra como único autor do projeto. Os peritos que estão analisando tecnicamente o processo redigiram a esse respeito: “Os dois projetos, o da Bahia e o da UnB têm características muito semelhantes quanto ao partido adotado e à linguagem, no que se refere às extremidades, havendo diferenças mais notáveis nos usos. Os volumes laterais são idênticos nas duas bibliotecas.

Muitas das propostas presentes nesse projeto são amadurecimentos do projeto da biblioteca de Salvador, concebido pouco mais de um ano antes. Dentre essas propostas, podemos citar o manuseio do concreto aparente, que buscou uma expressão formal mais trabalhada, a horizontalidade e as torres de circulação, como parte fundamentais da organização dos espaços, o desenho e escala dos brises de concreto.

Outras semelhanças que podem ser observadas são: a capacidade de cada uma das Bibliotecas, 800.000 volumes a da Bahia e 750.000 a da UnB. Ambas são Bibliotecas Centrais, com acesso direto ao acervo de livros pelos usuários. Ambas têm o mesmo partido geral - volume baixo, volume central maior que os volumes laterais, planta do piso térreo [acesso e hall] na mesma posição, posição das escadas laterais, que levam ao primeiro andar, é a mesma.

Ambas têm as fachadas marcadas por um corpo baixo e um corpo Central, na mesma posição. O corpo baixo das extremidades, em ambas as

edificações, têm a mesma linguagem arquitetônica. Os brises como elementos marcantes na composição da fachada.

Alem disso, o acesso localiza-se em cota levemente inferior, a tecnologia de entrepiso foi aqui construída, a Escola primária e Faculdade de Biblioteconomia ocupam a mesma posição em planta, na Bahia e na Unb. O mesmo terraço, que se observa na biblioteca da Bahia, na cobertura do andar intermediário, é o terraço do nível superior, no projeto de Brasília.

O projeto tem solução horizontal, na qual predominam dois elementos; um mais baixo, nas duas laterais e, um outro elemento central, mais alto. Paralelo ao corpo central, em suas duas extremidades maiores, o edifício é coroado por duas lajes de pequena largura, que se apóiam sobre os pilares da periferia do edifício e sobre os brises em concreto armado da fachada, unificando plasticamente a solução nas duas faces do edifício e, fazendo um contraponto com a colunata do ICC (Instituto Central de Ciências), que ao fundo, funciona como verdadeiro cenário, pois tem a extensão de 720 metros.

#### **2.1.2.2. Relação com o lugar**

O projeto da Biblioteca Central da UnB é parte integrante do conjunto da Praça Maior da UnB, cujas dimensões são muito generosas. Não havia limitações físicas para a ocupação do espaço. Havia a necessidade de harmonizá-la com os demais componentes a serem aí implantados, conforme previsto no plano Diretor da UnB, projetado pelo Arquiteto Oscar Niemeyer.

O campus era composto pela Praça Maior, com a Biblioteca, Museu e Edifício da Reitoria, o Instituto Central de Ciências (minhocão), que abrigava todos os concursos e laboratórios, Centro Esportivo, Alojamento para professores e alojamento para estudantes.

Assim a opção por um edifício horizontal não encontrou restrições quanto a sua implantação. A biblioteca esta implantada perpendicularmente em

relação ao edifício minhocão e faz frente ao que foi o futuro museu da Faculdade. A biblioteca não tem grandes conexões com o espaço externo sendo que esta ocorre apenas nos terraços de leitura do último pavimento.

#### **2.1.2.3. Sistema construtivo**

O sistema construtivo é simples em concreto armado nos pilares, vigas e lajes nervuradas. O concreto também é utilizado nos grandes brises das fachadas. Também esse projeto contou com a mesma técnica de entropiso, proposta para a Biblioteca Central da Bahia.

#### **2.1.2.4. Demandas de uso**

O edifício da biblioteca conta com quatro pavimentos, sendo dois deles iguais, abrigando principalmente o acervo de livros e espaços de leitura. O pavimento principal, térreo, localiza-se um pouco abaixo do nível do terreno e divide o acesso principal com o seu nível superior, que esta acima da cota externa.

O térreo abriga a coleção geral e aquelas atividades mais utilizadas pelo público. No pavimento mais inferior estão as atividades administrativas e serviços. A circulação foi organizada em três torres de circulação vertical.

#### **2.1.2.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

Como que em continuidade às propostas estéticas e formais do projeto da Biblioteca de Salvador, também esta possui a fachada com considerável quantidade de detalhes.

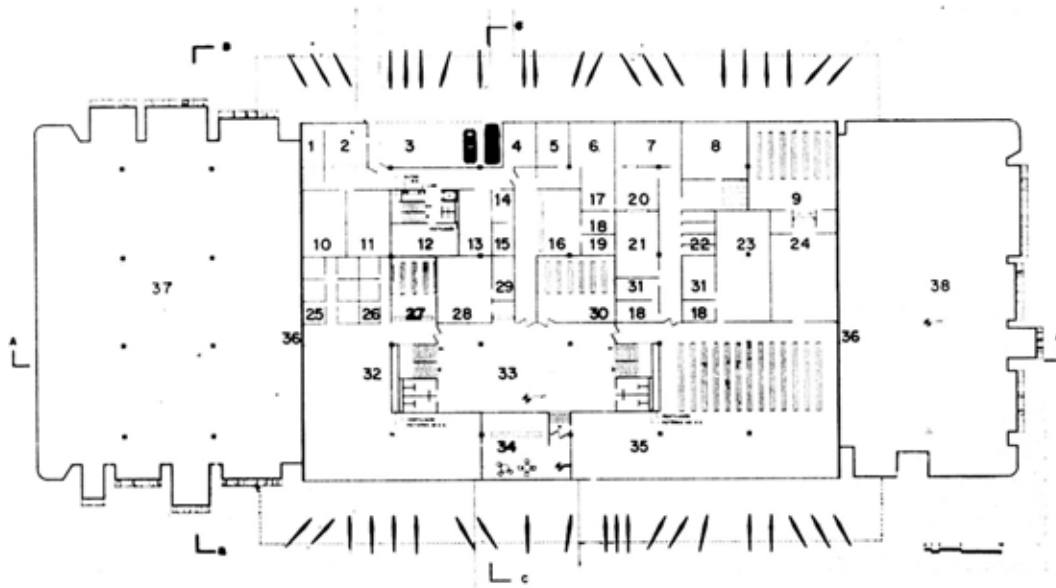
A fachada frontal é horizontal e resgata os brises utilizados em menor escala na fachada lateral de Salvador. Estes brises ganham maior escala e importância neste projeto e estão presentes como elementos que conformam as entradas principais da Biblioteca.

Os brises, elementos recorrentes nas obras de Oscar Niemeyer,<sup>1</sup> se abrem em forma de lâmina de concreto, apoiando-se no solo e conformando-se como principal elemento de composição da fachada.

Outros detalhes interessantes de serem notados são o desenho dado à laje de cobertura das entradas da Biblioteca, que lembram alguns desenhos propostos por Lê Corbusier e a preocupação de dialogar com a colunata do edifício Minhocão, projetado por Oscar Niemeyer.

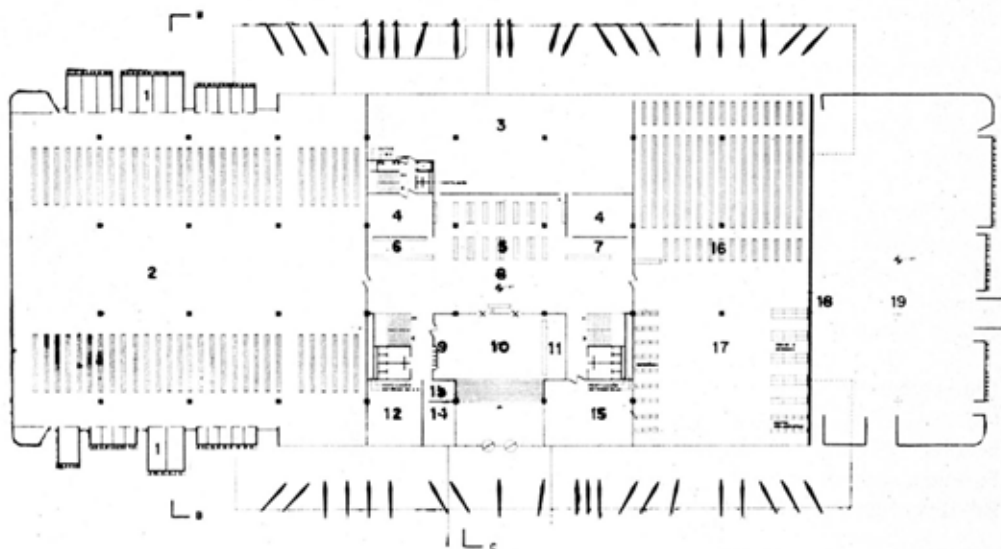
---

<sup>1</sup> Pereira, Miguel. Entrevista, 2006.



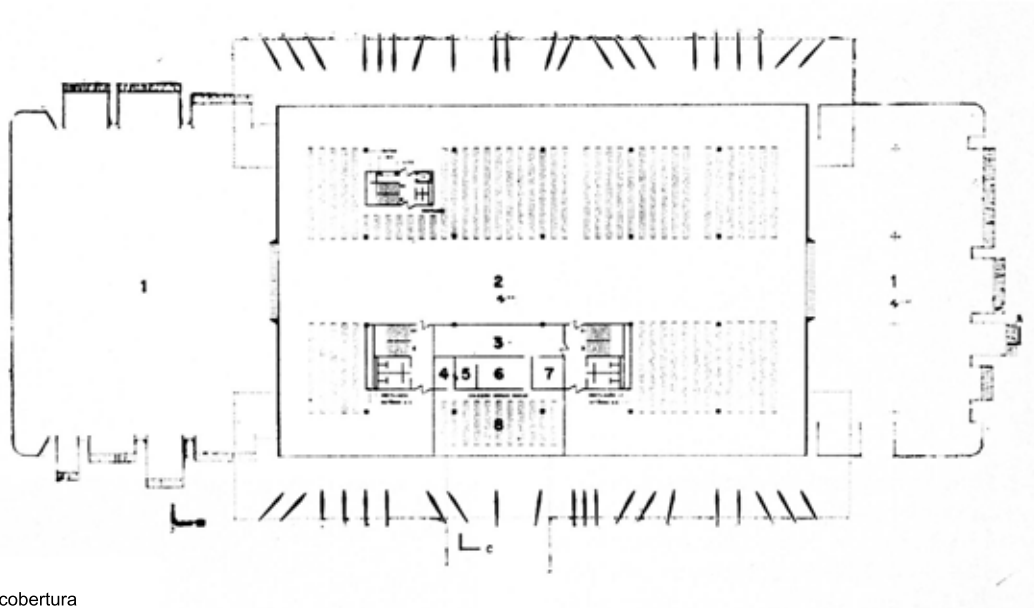
- |                          |                        |                         |  |
|--------------------------|------------------------|-------------------------|--|
| 1-estoque                | 11-aquisição           | 21-audição individual   | 31-pessoal                             |
| 2-recebimento            | 12-armazenagem         | 22-projeção             | 32-livros reservados                   |
| 3-estacionamento         | 13-funcionários        | 23-mapoteca             | 33-vestíbulo                           |
| 4-desinfecção            | 14-zeladoria           | 24-leitura de documento | 34-bar                                 |
| 5-secretaria executiva   | 15-material de limpeza | 25-estudo em grupo      | 35-coleção em geral                    |
| 6-coordenação            | 16-secretaria          | 26-datilografia         | 36-previsão de ligação                 |
| 7-audição em grupo       | 17-reuniões            | 27-coleção de reserva   | 37-futura extensão                     |
| 8-leitura de micro-filme | 18-chefe               | 28-reprodução           | 38-futura Faculdade de Biblioteconomia |
| 9-coleção pessoal        | 19-arquivo             | 29-câmara escura        |  |
| 10-doação                | 20-controle            | 30-estudos clássicos    |  |

**Fig. 166. Biblioteca da Universidade de Brasília - Pavimento Inferior**



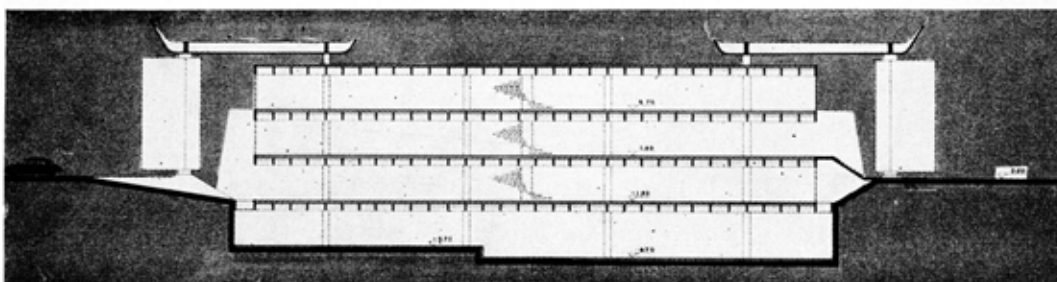
- |                           |  |
|---------------------------|--|
| 1-salas de estudo         | 11-portaria                            |
| 2-coleção geral e leitura | 12-fumar                               |
| 3-processamento           | 13-espera                              |
| 4-pessoal                 | 14-chefe seção público                 |
| 5-catálogo                | 15-periódicos correntes                |
| 6-circulação              | 16-periódicos                          |
| 7-referência              | 17-sala de leitura                     |
| 8-sala de entrada         | 18-previsão de ligação                 |
| 9-exposição               | 19-futura Faculdade de Biblioteconomia |
| 10-vestíbulo              |  |

**Fig. 167. Biblioteca da Universidade de Brasília - Pavimento Térreo**



- 1-cobertura
- 2-coleção geral e leitura
- 3-obras raras; exposição e leitura
- 4-ar condicionado
- 5-caixa forte
- 6-pessoal
- 7-chefe
- 8-coleção obras raras

**Fig. 168. Biblioteca da Universidade de Brasília - Pavimento Superior**



**Fig. 169. Biblioteca da Universidade de Brasília - Corte Longitudinal**

## 2.2. Da pós-graduação aos projetos recentes

Assim em 72, Miguel Pereira chega à presidência do IAB nacional, reeleito em 74, em Brasília e, em 89 em São Paulo. Entre as bandeiras que defendeu à frente do IAB Nacional estavam questões que continuam presentes em seus discursos, até os dias de hoje, como a valorização profissional, a qualificação do ensino, a profissionalização das atividades do IAB e a postulação de uma sede própria do IAB, em Brasília. Miguel foi ainda membro do Conselho Superior da UIA<sup>1</sup> durante doze anos, nas décadas de 70 e 80 e, seu vice-presidente de 1999 a 2002.

Miguel sempre viveu a política profissional como um cenário de aprendizado, uma segunda Faculdade, uma educação permanente, vinculado ao corpo cultural, teórico e prático da profissão. O IAB, ao longo de sua história, sempre esteve atento aos problemas do Ensino da Arquitetura, através de suas comissões estadual e nacional de ensino. O arquiteto assumiu algumas vezes o comando dessas comissões.

Nessa linha política, o IAB ajudou a criar a CEAU (Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo), a ABEA (Associação Brasileira de Arquitetura), e ajudou também a reabrir a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Na década de 80 acontece a recessão econômica, enquanto o regime militar aproxima-se do fim. Passados os oito anos em que viveu em Brasília, voltou sequioso por uma dedicação à prancheta. Amigo de Joaquim Guedes de longa data, a experiência profissional em seu escritório foi uma escala estratégica, por um ano, antes de seguir aos Estados Unidos, onde fez a pós-graduação.

Nesse curto período Miguel realizou um aprofundado estudo de reorganização do escritório (uma monografia) e trabalhou em projetos

---

<sup>1</sup> A União Internacional de Arquitetos (UIA) é um órgão cultural e político-profissional, congregando mais de 100 países. É a única organização internacional dos arquitetos, representando mais de 1,5 milhão de arquitetos.

importantes como o da cidade nova de Caraíba, na Bahia; e no projeto Taquaral, programa habitacional, em Piracicaba. Mesmo com tais projetos, Miguel conta que sobrava tempo para fazer seminários, com temas escolhidos, no final da tarde, uma vez por semana.

Em 1977, vai aos Estados Unidos, onde volta a ser estudante, com dedicação exclusiva. Foram três anos de abstinência projetual, mesmo que, num desses lampejos da sorte, Miguel tivesse recebido um convite para trabalhar no Escritório S.O.M. (São Francisco). Este convite não foi aceito, pois a meta era o Doutorado.

Ao voltar ao Brasil, em dezembro de 1980, o professor Nestour Goulart convidou-o para assumir a posição de arquiteto Sênior em seu escritório, a Planart. A empresa estava envolvida com um interessante programa habitacional voltado para funcionários de empresas estatais. Esse programa desenvolvia o projeto e o financiamento de habitações para as classes A, B, C e D.

Esses projetos envolviam modelos teóricos para todos esses níveis, devendo ser posteriormente implantados nos terrenos escolhidos pelos arquitetos, naquelas cem cidades, do Estado de São Paulo, selecionadas, estrategicamente, para uma determinada fase do programa. A primeira cidade abordada foi Bauru. Algumas casas C e D foram construídas. Todos os projetos e procedimentos ficaram prontos, quando a recessão abateu-se sobre o país. Tudo acabou.

Ainda em 81, participou do Concurso Nacional de Anteprojetos para a Reurbanização do Vale do Anhangabaú, em São Paulo. A equipe era composta, além de Miguel Pereira pelos arquitetos Sergio Zaratini. E como consultores Nestor Goulart, Ulpiano Bezerra de Menezes, José Roberto Tarifa, Helena Cordeiro, Werner Zulauf, Eric C. Vasquez.

Com o fim do trabalho na Planart, em dezembro de 1981, volta ao escritório Joaquim Guedes, como sócio e Diretor. Compunham também a equipe de sócios, os arquitetos Hiroo Nanjo, Paulo Guedes, e Luiz Manini.

A situação do país era de recessão e o Regime Militar aproximava-se de seu fim. O escritório trabalhava para “manter abertas as portas”, que funcionava no 7º e 8º andares do Prédio de projeto do arquiteto Rino Levi, na Avenida 9 de Julho, 1507.

Um projeto importante foi o Plano Urbanístico Básico para Administração Regional de Santana, em São Paulo, naquela época com uma população aproximada de 750.000 habitantes. O projeto estava sob a coordenação do arquiteto, e foi possível inovar quanto ao método de trabalho, contratando como consultores, historiadores e um antropólogo, Ulpiano Bezerra de Menezes; os historiadores eram Vânia Carneiro de Carvalho, Solange Ferraz de Lima, e Hugo Segawa. Os resultados dessa inovação, numa equipe de planejamento urbano, foram além da expectativa.

Em verdade, nesse período, até o final de 1986, o escritório não funcionou como deveria e em agosto de 1987, vai à Londres terminar seu Doutorado, iniciado nos Estados Unidos. Em 87 e 88, fez um Advanced Seminar na Architectural Association (AA), em Londres, que corresponde ao Mestrado, no Brasil. Em seguida entrou no doutorado, na Sheffield University - School of Architecture. Como seqüência a pesquisa realizada nesse período, o trabalho se tornou um livro: *Arquitetura Texto e Contexto: O discurso de Oscar Niemeyer*.

Ao retornar, em outubro de 1988, a sociedade com Joaquim Guedes se desfaz. *“Tornamos-nos, então, amigos honorários ao invés de amigos de honorários”*, comenta, com humor. Em 1989, reassume a direção do IAB Nacional.

Na década de 90, surge o escritório G. Belleza, M. Pereira & M. C. Batalha, Arquitetos Associados, com equipe enxuta, mas preocupada em detectar as novas tendências da arquitetura brasileira contemporânea. Com esta equipe participou em 1993 do concurso Nacional de Ante-projetos para a Revitalização do Centro Histórico de Poços de Caldas, São Paulo e, em 1998, do concurso Público de Arquitetura para a Sede da Fundação Integrada da Cultura - FIC. Caxias do Sul – RS.

De 99 a 2002, ocupa a vice-presidência (Região III), da UIA - União Internacional de Arquitetos, em plena era da globalização, da qual se tornou um crítico intransigente quanto aos seus efeitos perversos na produção arquitetônica nacional e regional.

Como apoio a suas idéias a respeito da globalização Miguel costuma citar o discurso veemente de Marshall Berman:

“ser moderno, (...), é experimentar a existência pessoal e social como um torvelinho, ver o mundo e a si próprio em perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambigüidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido desmancha no ar. Ser um modernista é sentir-se de alguma forma em casa em meio ao redemoinho, fazer seu o ritmo dele, movimentar-se entre suas correntes em busca de novas formas de realidade, beleza, liberdade, justiça, permitidas pelo seu fluxo ardoroso e arriscado.”<sup>2</sup>

“É necessário aos arquitetos o entendimento destas questões, pois só assim estaremos aptos a reavaliar o passado recente de nossa arquitetura moderna, entender o atual torvelinho desse novo ecletismo, e, afinal, propor o desenho brasileiro de nossa arquitetura para o próximo século. Os conceitos e as realidades básicas de mercado, Estado-Nação, fronteiras, identidade nacional, identidade cultural, etc., estarão na corda-bamba. É preciso descobrir os novos paradigmas, as novas realidades, os novos discursos, em um mundo em que se fala no fim da História, no fim das Ideologias, no fim da Democracia, dos empregos e tanto mais. Longe de mim a celebração de totalidades. Eu quero saber das partes, e o que nos cabe nessa bagunça”<sup>3</sup>

Atualmente, Miguel tem seu escritório, próximo ao Edifício do IAB.SP é claro e, professor de Pós-Graduação da FAU-USP. Além disto, mantém um grupo de pesquisa, na FAU.USP e diversos orientandos nessa mesma Faculdade.

---

<sup>2</sup> Berman, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar. São Paulo, Companhia das Letras. 1986, p. 328.

<sup>3</sup> PEREIRA, Miguel Alves. *Memorial para ingresso na carreira docente da FAU.USP*, São Paulo, 1991.

## **2.2.1. Residência Ateliê Pereira-Miethke**

### **2.2.1.2. Panorama**

Nesta residência, Miguel desenvolve um projeto onde ele é o arquiteto e também o usuário, em conjunto com a artista plástica Helga Miethke. O local escolhido deveria abrigar a residência e também o ateliê dos dois artistas, sendo um de arquitetura e outro de artes.

Para projetar o seu ateliê-residência, escolheram um lote que pertenceu à família de Helga, e tinha localização estratégica em relação ao que eles buscavam. A residência fica na Serra da Cantareira, em São Paulo, em um local calmo, de natureza exuberante e localização estratégica, no alto, com vista para outras cidades, além da mata nativa da própria serra.

A obra é constituída por dois volumes. O primeiro se apropriou de uma edificação que já existia no local, onde no projeto final ficaram instalados a cozinha, sala de refeições e dependências de hóspede. O segundo volume, abriga os dois ateliês, a sala de estar e dependências íntimas, e claro não podemos esquecer da adega estrategicamente localizada em relação ao desnível do terreno.

O projeto foi publicado nas revistas: AU (Arquitetura e Urbanismo), 73ª edição e Arquitetura e Construção.

Nesse projeto podemos notar a presença de algumas das referências miesianas presentes nos diversos projetos do arquiteto, como a clareza construtiva, a estrutura metálica, inclusive com os pilares cruciformes e, a racionalidade e limpeza dos espaços e, ainda, a continuidade espacial.

Entretanto, a linguagem arquitetônica já recebe novas influências e mesmo a gama de materiais utilizados vai além daqueles anteriormente especificados pelo arquiteto.

Essas novas influências vêm do tempo em que o arquiteto esteve nos Estados Unidos, onde estabeleceu um forte contato e admiração com as obras da região da Califórnia. Lá conheceu diversas obras do arquiteto Frank Lloyd Wright e de seu predecessor o arquiteto Maybeck.

Nessa época Miguel está em São Paulo, porém conhecendo de perto as diversas regiões do país e traz, provavelmente, uma influência relacionada à arquitetura colonial (concurso da biblioteca de Salvador), com certos elementos e materiais ligados ao clima Brasileiro. Podemos até dizer, uma certa influência da arquitetura realizada por Lucio Costa.

Dentre as influências destes dois períodos mencionados, podemos perceber na obra da residência-ateliê, o uso do plano inclinado nos telhados, e o uso de telhas como cobertura. Também a cor é utilizada com mais liberdade.

Outras influências que podemos notar são no desenho dos vãos de iluminação e ventilação, que já não são mais panos de vidro, de piso a teto, mas sim vãos desenhados e com a especificação de caixilharia em madeira. A construção continua solidamente fincada ao solo, desde o projeto da biblioteca de Salvador.

#### **2.2.1.2. Relação com o lugar**

A localização do lote, bem como o lote em si, são fortes condicionantes desse projeto. O terreno e seu entorno apresenta uma natureza exuberante, com diversas espécies nativas originais da mata atlântica no próprio terreno.

O terreno tem 6.000 m<sup>2</sup> e acentuada declividade para a face norte, que proporciona uma vista aberta 180° para uma paisagem peculiar e um horizonte voltado para a Serra da Mantiqueira, de onde se vêem outras cidades.

Assim, o arquiteto estabeleceu como premissas de projeto a transparência na relação com o exterior, e a orientação dos edifícios voltados para a vista. O paisagismo realizado, através de alguns pequenos muros de contenção

em pedra e os grande planos inclinados gramados trazem dimensões importantes do sentido de lugar.

A natureza e o local condicionaram e foram o ponto de partida de toda orientação do projeto. “Ter o horizonte ao alcance da mão é estar de bem com a natureza e com a vida, é saber que a arquitetura é a construção de lugares”, afirma Miguel.

O paisagismo se pautou “mais na idéia de subtração de elementos que revelam o natural existente do que nas adições que o modificam substancialmente, exceção às esculturas criadas pelo arquiteto, que pontuam sutilmente o ambiente.”<sup>1</sup>

### **2.2.1.3. Sistema construtivo**

A edificação já existente no terreno havia sido construída em blocos de concreto. O arquiteto incorporou a edificação uma ampla varanda. A estrutura utilizada nessa varanda é metálica. Assim, mais uma vez nesse projeto, os pilares miesianos cruciformes se materializam e sustentam a cobertura inclinada da varanda. Esses pilares foram detalhados por Miguel, em chapa de ferro dobrada, e já estão presentes, como proposta, desde os concursos da década de 60.

O plano inclinado da cobertura, em sua aresta inferior, pode ser tocado pelo usuário do espaço. Ele está relativamente baixo e confere à edificação, voltada a tão amplo espaço externo, um certo aconchego. Além disto, emoldura a visão da paisagem de quem utiliza a parte social interna da edificação.

O segundo bloco seguiu esta mesma especificação de materiais, com estrutura metálica e fechamento em blocos de concreto. Tanto no primeiro, como no segundo bloco, esses tijolos são pintados na cor branca.

Os planos inclinados que cobrem os dois blocos têm uma única água e são cobertos por telhas de concreto, na cor cinza.

---

<sup>1</sup> Revista Arquitetura e Urbanismo, no 73

Em contraste à cobertura e paredes, as esquadrias de madeira são pintadas em vermelho. Os vãos, embora não sejam abertos desde o chão, foram desenhados de forma que, quem usa o espaço interno, mesmo que sentado, pode desfrutar de contato com o lado externo e com a vista do terreno.

Internamente, os materiais seguem o mesmo critério de rusticidade singela. O piso é em cimento queimado e a tubulação elétrica é aparente. As bancadas dos banheiros são em concreto aparente.

#### **2.2.1.4. demandas de uso**

A residência-ateliê é composta por dois blocos e um pavilhão de lazer. Estes dois volumes distintos são interligados por uma cobertura para os carros, translúcida, que define a integração dos espaços funcionais e, ao receber o visitante, já o convida a contemplação.

O bloco construído inicialmente abriga hoje as áreas social e de serviços. Já o segundo bloco abriga os ateliê e a área íntima. Além destes, contíguo ao segundo bloco está a piscina e o pavilhão de lazer. No lote, ainda esta implantada a residência de caseiros, canil e alguns recantos de contemplação, seja da natureza, seja da vista panorâmica.

A conformação dos espaços internos mostra a permanência da racionalidade e da limpeza e cuidado do arquiteto ao definir cada local. Os espaços estão integrados, mas têm usos bem definidos e relação demarcada.

O bloco dos ateliês se dá em dois níveis acompanhando a declividade do terreno. Na cota correspondente ao andar superior desse bloco, está o bloco social, que acontece em um único pavimento. A residência de serviços localiza-se em uma cota inferior a estas edificações.

Apesar do contato constante com o espaço externo, o arquiteto conferiu a obra, um toque de leveza e intimidade.

As esculturas, criadas por Miguel Pereira seguem a mesma conceituação colocada desde seus primeiros projetos. Elas têm locais e sentido próprios, não sendo acessórios à arquitetura. Nessa residência, muitas vezes, elas estão implantadas em locais de contemplação da natureza, demarcando boulevards e recantos pelo terreno. Também aqui, as esculturas têm seus temas e nesse caso fazem uma homenagem à cultura popular brasileira, como a escultura chamada carcará. Recentemente, foi também incorporado ao lote uma escultura em cobre, Carranca, uma réplica daquele que completa a cumeeira a Pousada Pedra Grande. Esta escultura foi exposta na VI Bienal Internacional de Arquitetura, em São Paulo, em 2005.

#### **2.2.1.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

A residência-ateliê mostra um projeto de Miguel permeado por uma gama maior de influências, não apenas nas referências a obra de outros arquitetos. Aqui o arquiteto parece que absorve as características do local, partindo deste para elaboração e composição de todo o projeto.

Também os materiais utilizados têm uma singularidade. Diferente de outras residências onde buscou a nobreza e requinte, aqui a especificação dos materiais busca a rusticidade, singeleza e a facilidade de manutenção.

O paisagismo continua a ser pensado pelo arquiteto e aqui recebe diversos ambientes próprios. São os recantos de meditação e contemplação e os locais destinados as esculturas. Os muros em pedra continuam presentes.

Entretanto, permanece a preocupação com os detalhes que pode ser percebida no desenho cuidadoso do pilar, na escala da cobertura, na precisão da colocação das esquadrias. A piscina e o pavilhão de lazer trazem o detalhamento no desenho de revestimento e entorno do ambiente da piscina.

É na linguagem arquitetônica que podemos, no entanto, notar a maior diferença em relação as obras até aqui realizadas. A forma como tirou partido do declive do terreno acontece de maneira orgânica, com a

implantação de diferentes blocos. O uso das cores fortes e da água inclinada de cobertura, inclusive com telhas de concreto, conferem, no conjunto de outros elementos presentes a obra, a contemporaneidade e abertura do pensamento arquiteto.

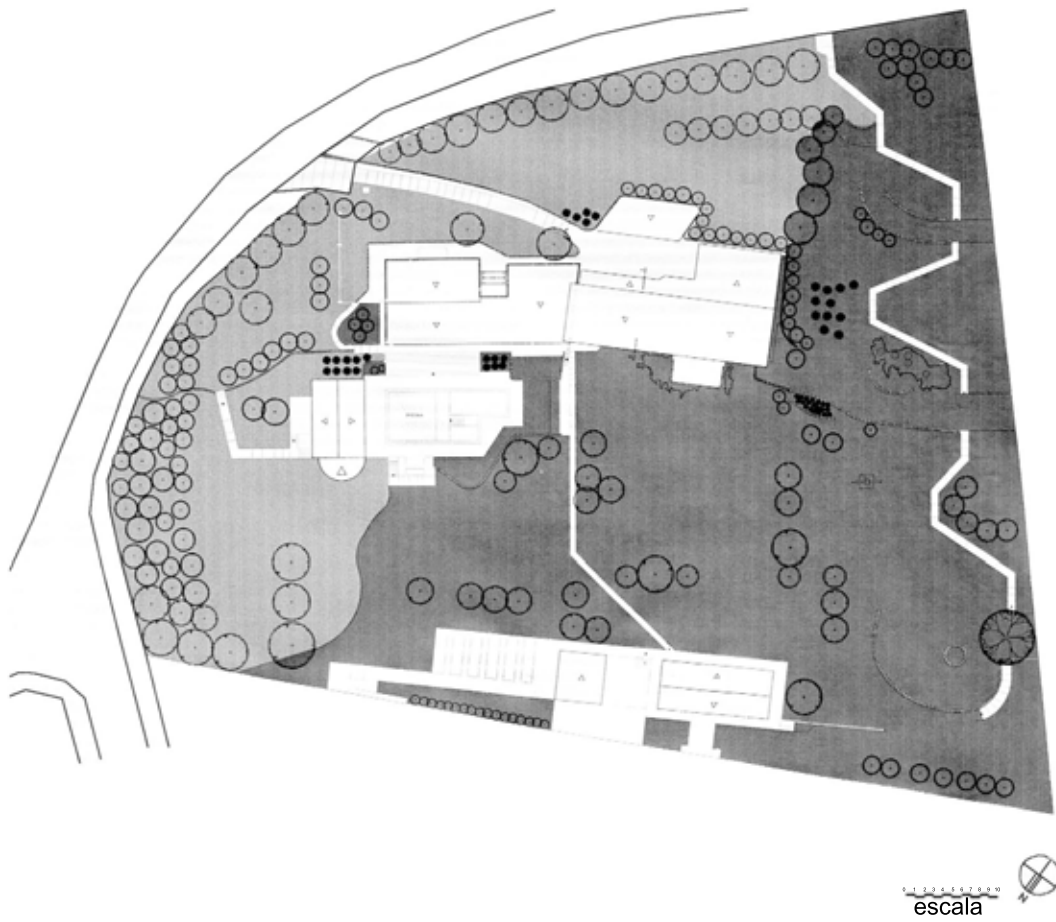
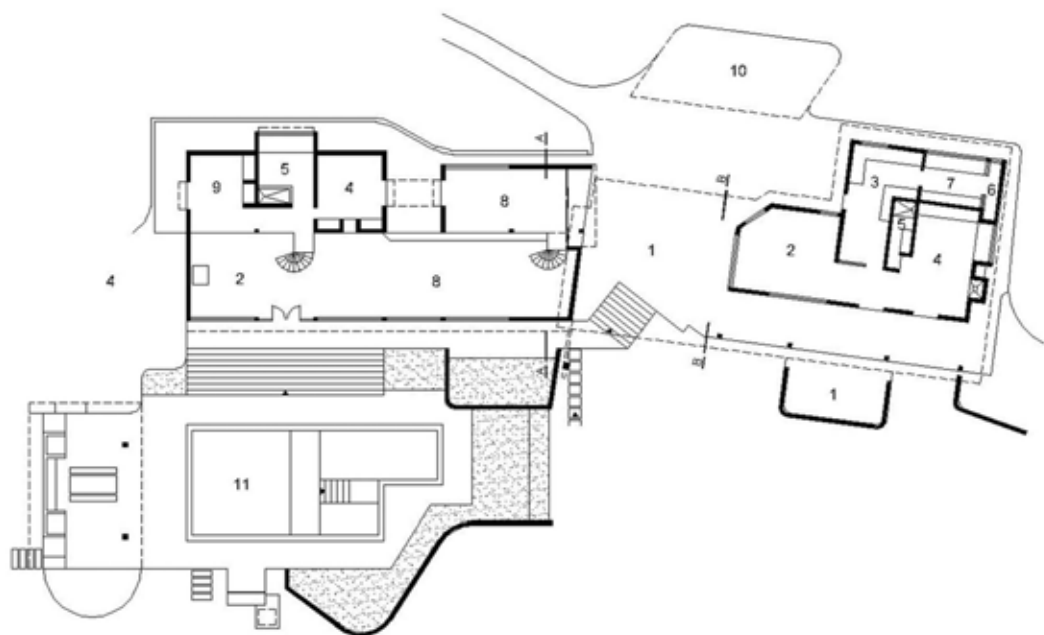


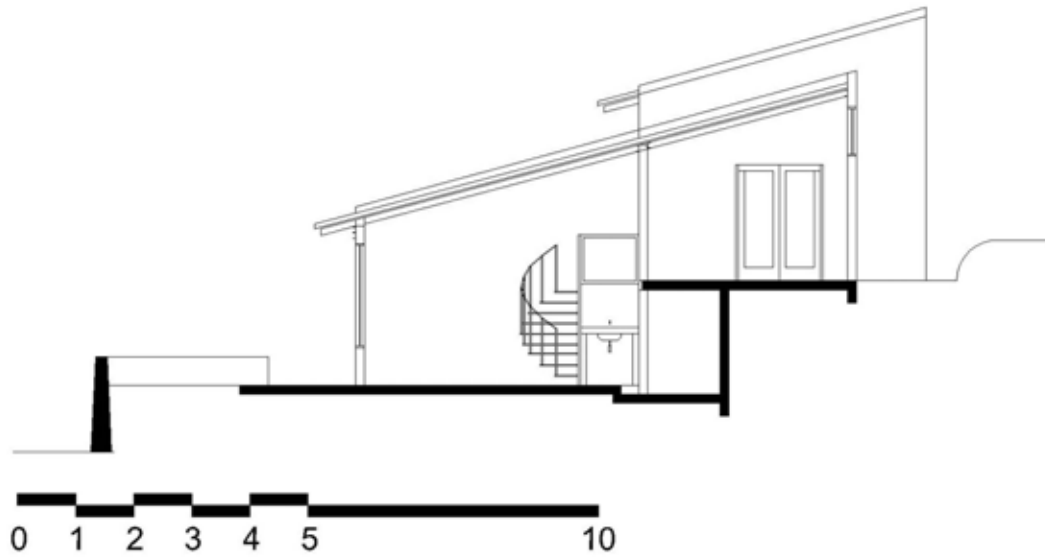
Fig. 183. Residência Cantareira - Implantação



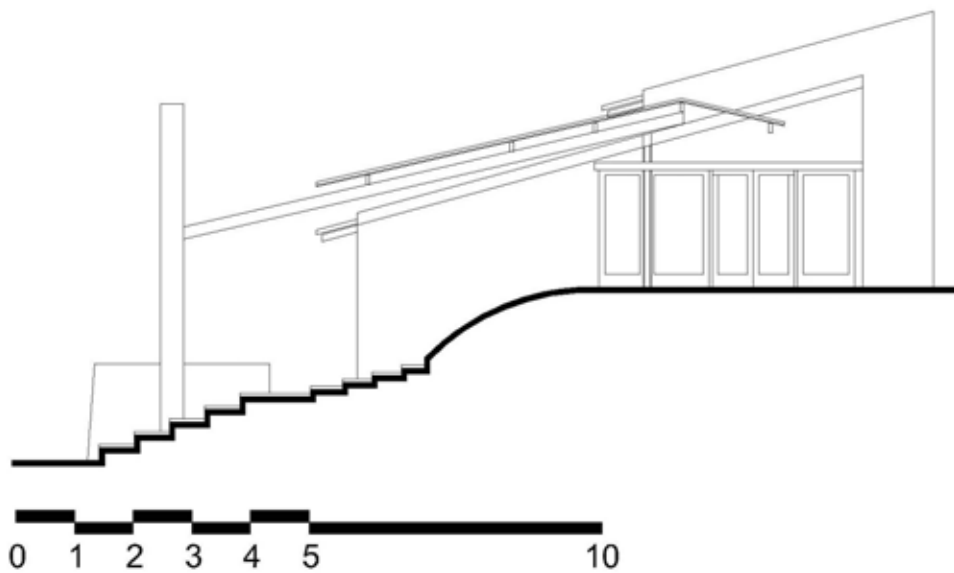
- |                |                   |
|----------------|-------------------|
| 1-terraço      | 7-área de serviço |
| 2-estar        | 8-atelier         |
| 3-copa/cozinha | 9-escritório      |
| 4-dorm/suíte   | 10-garagem        |
| 5-banho        | 11-piscina        |
| 6-depósito     |                   |



**Fig. 184. Residência Cantareira - Planta**



**Fig. 185. Residência Cantareira - Corte AA**



**Fig. 186. Residência Cantareira - Corte BB**

## **2.2.2. Pousada Pedra Grande**

### **2.2.2.1. Panorama**

O projeto para a pousada Pedra Grande, Miguel também desenvolve sozinho. Entretanto, para acompanhar a obra, conta com a parceria de seu filho e proprietário da pousada, o arquiteto Tagore Pereira.

A pousada localiza-se na Praia do Rosa, no município de Imbituba, em Santa Catarina. O projeto data de 2002, porém a primeira fase da obra foi concluída em 2004. Essa praia é, hoje, um lugar badalado e valorizado desse litoral e tem diversos exemplos de arquitetura imobiliária. É possível notar-se uma unidade entre as edificações, em sua maioria residenciais, pois são construídas por alguns poucos construtores da região.

A primeira fase do projeto abriga 6 apartamentos, todos eles compostos por kitchnetes com dormitório e banheiro.

Os demais blocos da Pousada abrigaram os seguintes ambientes: Bloco a: Residência proprietário; Bloco b: Residência zelador e dois apartamentos. O Bloco D terá restaurante com bar e Piscina, já o Bloco E abrigará mais dois apartamentos.

A obra foi pensada de forma que pudesse ser construído em etapas, sem perder a unidade espacial e a possibilidade de uso adequado, mesmo que ainda incompleta.

O projeto da pousada foi publicado nas revistas Projeto Design número 308 e Arquitetura e Urbanismo 139ª edição. Teve participação também na VI Bienal Internacional de Arquitetura no ano de 2005.

A obra buscou uma linguagem que se adequasse àquele local e pudesse ser agradável, mesmo sendo diferente da tipologia predominante. O projeto trazia inclusive a intenção de mostrar uma arquitetura diferenciada. São blocos horizontais, paralelos, voltados para a vista do mar. A ocupação do

terreno é a máxima permitida. A horizontalidade e a declividade do terreno permitem visão desimpedida para o mar.

Como solução arquitetônica o projeto buscou especificar materiais e sistemas construtivos que suprissem a precária mão-de-obra local e que pudessem ter custo baixo.

Nota-se nessa obra, uma continuidade do pensamento de Miguel em relação a questões presentes na residência Pereira/ Miethke, fortalecendo o pensamento amadurecido e “aberto” do arquiteto em incorporar novas tecnologias e linguagens à sua arquitetura.

Outra inspiração que está presente novamente na arquitetura de Miguel é a arquitetura colonial brasileira, podendo até notar-se uma referência à Lúcio Costa, com o projeto do Hotel do Parque São Clemente, em Nova Friburgo, Rio de Janeiro, de 1940-44.

#### **2.2.2.2. Relação com o lugar**

Como o próprio nome da pousada sugere, o terreno tem muitas pedras, algumas delas muito grandes. Além disso, é uma encosta íngreme, voltada para a face leste e tendo a Lagoa do Meio como percurso de contorno até o mar, dominando uma vista privilegiada da Praia do Rosa.

Assim, a natureza é muito peculiar e presente no projeto da pousada, que é proposta a partir de um diálogo com a natureza, através da implantação, conforme a declividade do terreno. O projeto acontece em cinco diferentes blocos, implantados seguindo as curvas de nível do terreno.

Os blocos A e B têm sua implantação fortemente conformada pelas grandes pedras existentes no lote, o que lhes dará uma situação peculiar de experiência de lugar.

Alguns blocos, B, C e E, terão dois andares, sem que com isso impeçam os blocos mais acima de desfrutarem da paisagem do local. Isso foi possível,

devido no caso do bloco C a declividade do terreno e, para os outros dois blocos devido a sua implantação e dimensões.

### **2.2.2.3. Sistema Construtivo**

É na especificação do sistema construtivo e na definição dos materiais utilizados em função da disponibilidade local, que constatamos aqui, novamente, contemporaneidade do pensamento do arquiteto.

Essas especificações estão voltadas às necessidades atuais, como o pensamento de projeto que considere a questão da sustentabilidade, inclusive no seu âmbito social.

Daí, a opção por uma tecnologia simples, em madeira bruta, com pilares e vigas de eucalipto. Todos os detalhes de encaixe e implantação destes elementos foram desenvolvidos pelos arquitetos e executados com proteção de cobre.

A rusticidade dos materiais é também procurada nesta obra, dando uma identidade à edificação localizada no litoral. Os muros de arrimo também são em pedra, com detalhes de corrimão de madeira, onde estes têm também essa característica.

Como cobertura, novamente, o arquiteto utiliza o plano inclinado e, aqui em duas águas. A estrutura do telhado é em madeira e coberta por telha ecológica. Internamente existe o forro em madeira roliça. Pensando em amenizar as agressões climáticas, seja de calor ou barulho de chuva, acima das telhas existe uma camada de “costaneiras”, criando um sombreamento das telhas.

Para preencher o espaço entre a viga e a parte inclinada da treliça de madeira utilizou o pau-a-pique, que facilmente molda-se à necessidade desse preenchimento.

Para proteção contra o sol, o arquiteto projetou uma marquise em bambú, utilizado como brise horizontal, sobre o terraço do piso inferior. Entretanto,

após algum tempo de uso, houve a necessidade de uma marquise que protegesse o usuário também da chuva e esta marquise está lá executada em lona tencionada.

A madeira roliça de pequeno diâmetro, também foi utilizada como brise vertical no pavimento superior. A pavimentação da varanda e do corredor é em concreto, com acabamento em cimento queimado.

O cobre, utilizado como acabamento para diversas peças de eucalipto, como caibros, capitéis e pedestais dos pilares.

Os demais blocos a serem construídos seguiram a mesma tipologia e utilizaram os mesmos materiais e sistemas construtivos.

#### **2.2.2.4. Demandas de uso**

Na primeira fase de implantação da pousada, já realizada, foi construído o Bloco C, com 600m<sup>2</sup> de área construída. Esse bloco tem um total de seis apartamentos completos (sala, quarto, banheiro e cozinha americana), sendo quatro no pavimento superior e outros dois no inferior. Nesse pavimento inferior, localiza-se ainda a recepção, a rouparia, a despensa e a cozinha.

O desenho desse bloco permite a entrada diretamente pelo pavimento superior aos apartamentos ali localizados, podendo esta acontecer pela varanda frontal ou pelo acesso no corredor ao fundo. A vista é valorizada inclusive desde a parte interna dos apartamentos, de forma que, mesmo na cama de cada apartamento é possível se contemplar o visual do sol nascendo, por ser esta a face leste da edificação.

Cada um dos apartamentos, na parte superior, conta com um dormitório, um banheiro e uma sala com cozinha integrada. Já na parte inferior a cozinha não está integrada a sala, permitindo um tipo diferenciado de uso, podendo abrigar um número maior de pessoas.

Apenas o bloco D terá um uso diferenciado dos demais, que abrigam os apartamentos. Neste bloco ficarão as atividades sociais e de lazer da pousada.

#### **2.2.2.5. Tratamento plástico dos volumes e superfícies**

O projeto para a Pousada Pedra Grande representa uma consolidação de diversos elementos do qual o arquiteto insere em seu repertório a partir da Residência Pereira-Miethke.

Neste projeto são retomadas e aplicadas com maior rigor as questões de diálogo com o ambiente natural existente no lote e também com a vista conseguida a partir deste. O muro de pedras, para a contenção de terras, continua presente e neste caso, devido ao cenário natural que já contém algumas delas, faz ainda maior sentido na questão de integração da edificação ao local.

A linguagem arquitetônica vai adiante quando ao utilizar cores vivas, agora com maior variedade, tendo o vermelho e o verde. O uso do plano inclinado de cobertura recebe neste projeto duas águas e preocupações quanto ao seu conforto termo-acústico. A horizontalidade esta presente novamente neste projeto, que ao espalhar-se pelo terreno resultou em uma grande integração do ambiente construído, com o natural e do ambiente externo com o interno.

A comunicação visual da pousada também foi desenvolvida pelo arquiteto, podendo-se observar a sinalização dos quartos e o próprio logotipo da pousada, inspirado na escultura que arremata a cumeeira, no acesso principal, e que também foi desenvolvida pelo arquiteto.

A escultura esta novamente presente. Ela foi concebida em cobre e tem lugar próprio, arrematando a viga de cumeeira do telhado. A escultura ocupa o lugar de acesso a pousada e a partir dela foi desenvolvido o logotipo do empreendimento. As peças em cobre, com desenho mais simples arrematam todo viga do telhado.

Mais uma vez aqui o arquiteto demonstra preocupações de adequação ao local, rigor no detalhe e um projeto pensado para viabilizar a fácil execução e manutenção da edificação. Além disto, com nos demais projetos Miguel preocupa-se com o usuário e suas formas de apropriação dos espaços por ele desenvolvidos.

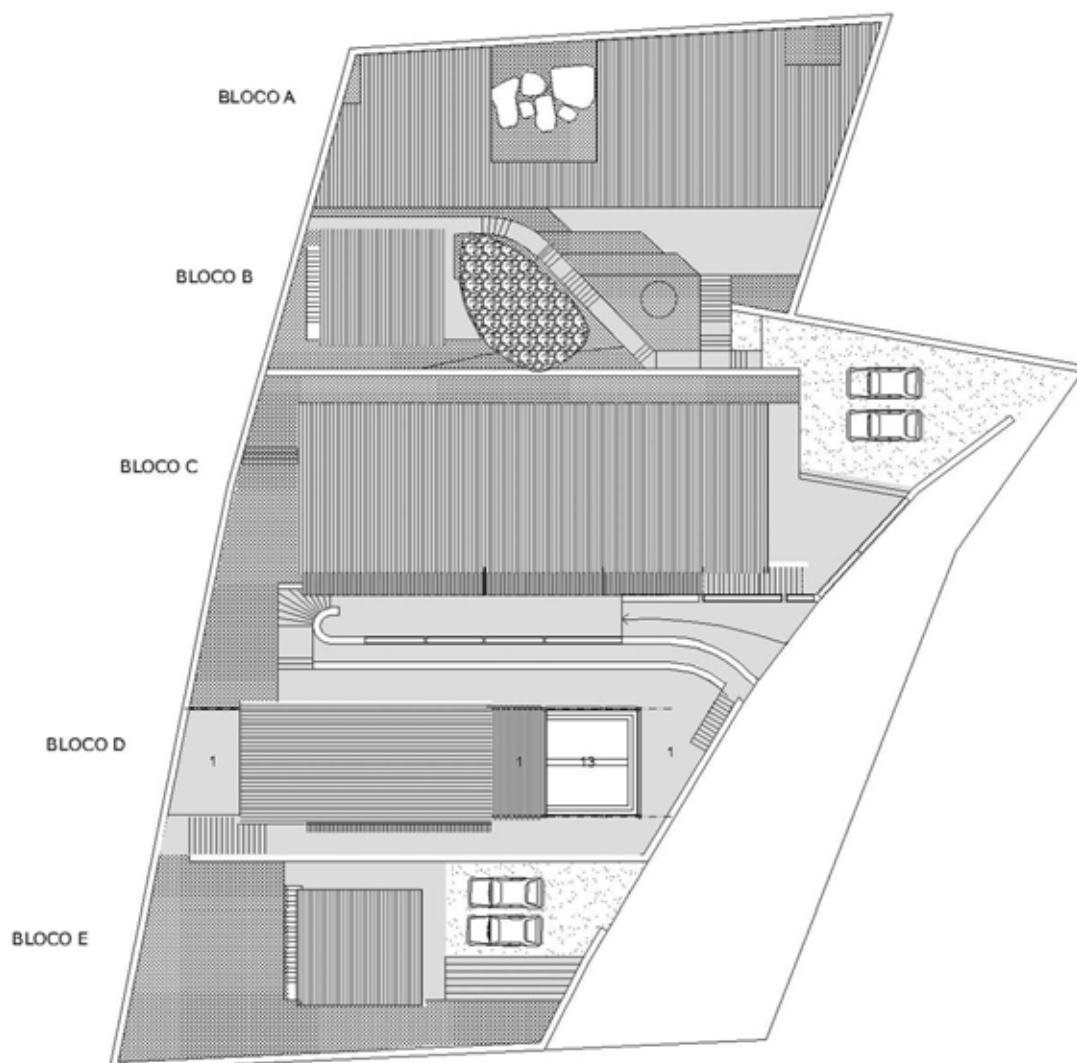


- 1-varanda
- 2-estar
- 3-copa/cozinha
- 4-dorm/suite
- 5-banho
- 6-deposito/despensa
- 7-área de serviço
- 8-atelie
- 9-recepção
- 10-rouparia
- 11-restaurante
- 12-bar
- 13-piscina

0 1 2 3 4 5 10



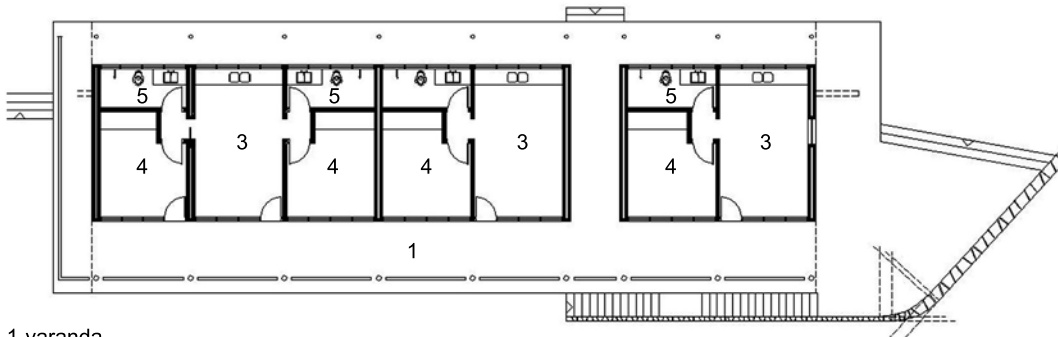
Fig. 195. Pousada Pedra Grande - Implantação



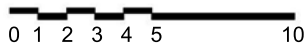
- 1-varanda
- 2-estar
- 3-copa/cozinha
- 4-dorm/suite
- 5-banho
- 6-deposito/despensa
- 7-área de serviço
- 8-atelie
- 9-recepção
- 10-rouparia
- 11-restaurante
- 12-bar
- 13-piscina



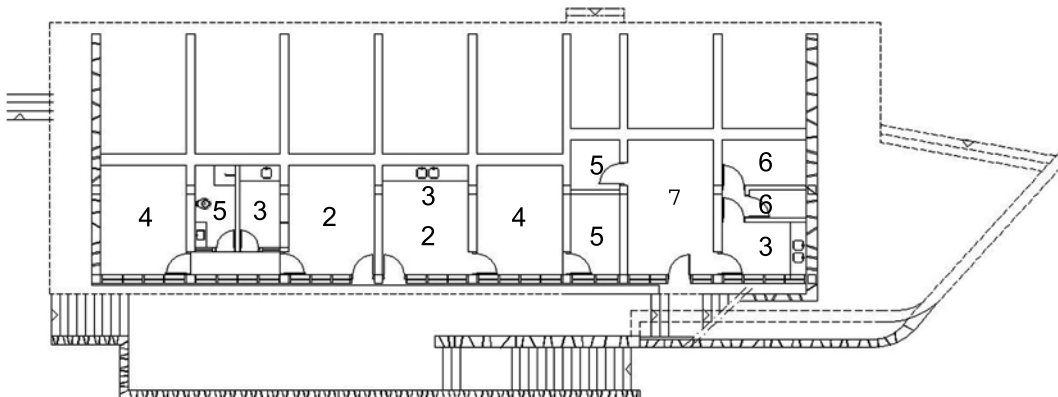
Fig. 196. Pousada Pedra Grande - Planta de Cobertura



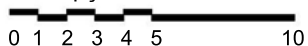
- 1-varanda
- 2-estar
- 3-copa/cozinha
- 4-dorm/suíte
- 5-banho
- 6-depósito/despensa



**Fig. 197. Pousada Pedra Grande - Bloco "C"**  
**Planta Pavimento Térreo**



- 1-varanda
- 2-estar
- 3-copa/cozinha
- 4-dorm/suíte
- 5-banho
- 6-depósito/despensa
- 7-recepção



**Fig. 198. Pousada Pedra Grande - Bloco "C"**  
**Planta Pavimento Térreo**

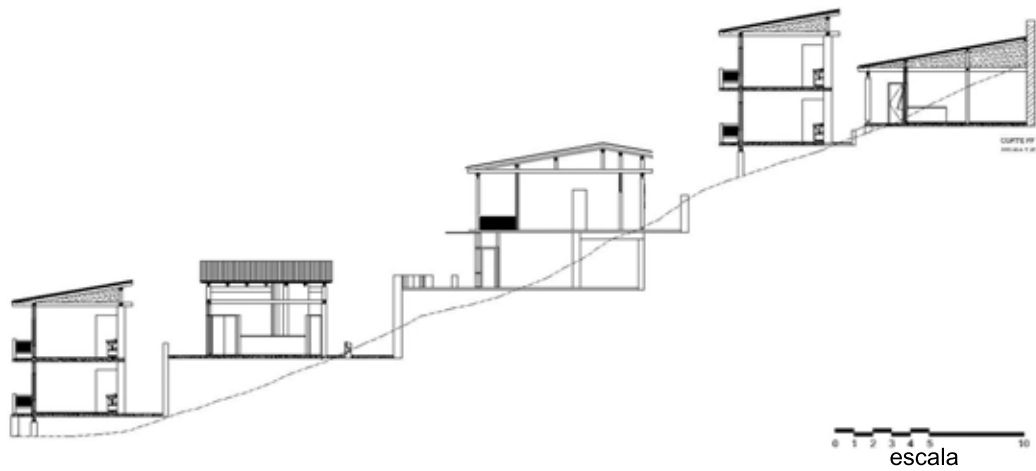


Fig. 199. Pousada Pedra Grande - Corte Geral

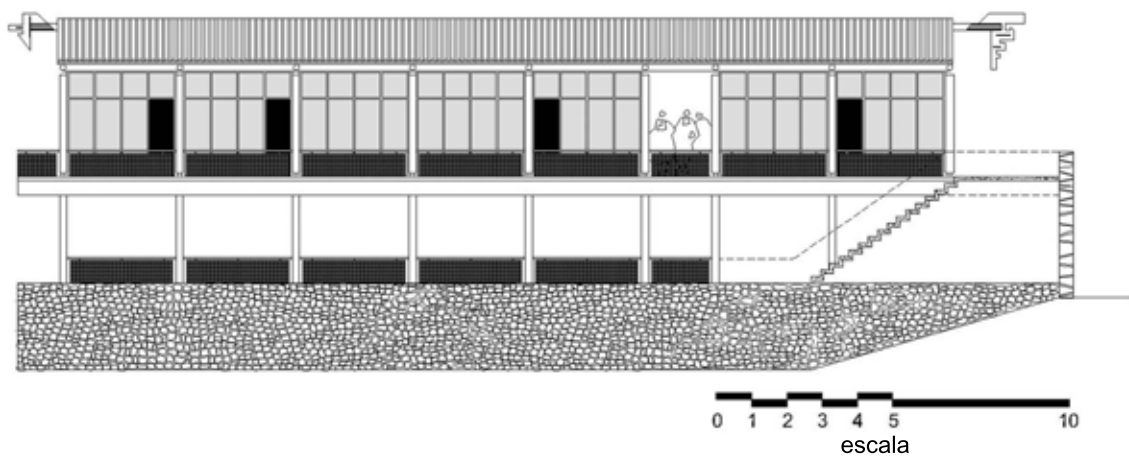
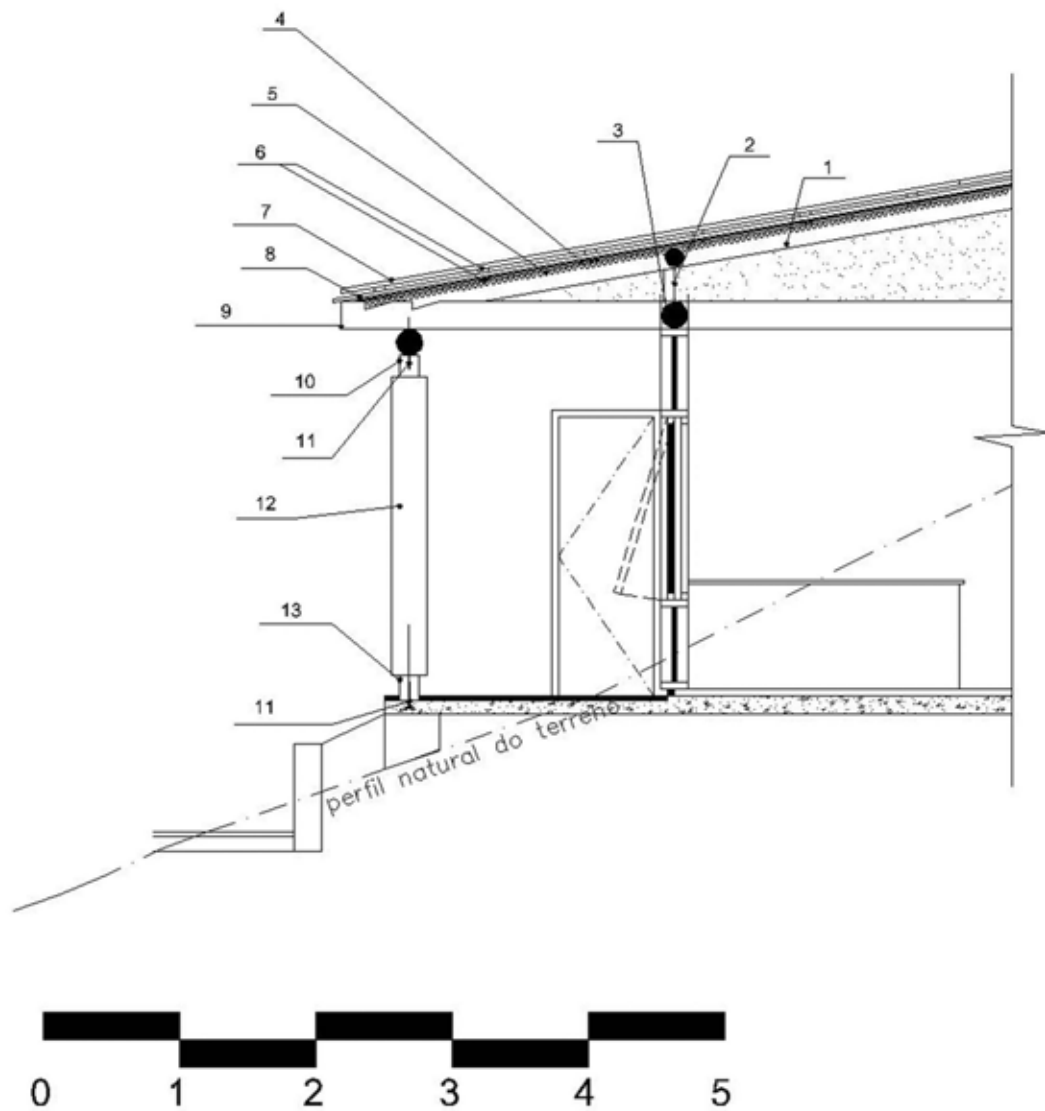


Fig. 200. Pousada Pedra Grande - Fachada Principal - Bloco "C"



- 1-caibro
- 2-painel
- 3-viga sobre a esquadria
- 4-lamina de durafoil
- 5-forro
- 6-ripa
- 7-costaneira
- 8-telha ecologica
- 9-viga
- 10-capitel-recorte na madeira revestida em cobre
- 11-pino de aço
- 12-pilar de madeira
- 13-pedestal- recorte na madeira revestida em cobre

Fig. 201. Pousada Pedra Grande - Detalhamento

## **Considerações inais**

A realização deste trabalho demandou algumas considerações, as quais ainda se deve retomar de forma sucinta. A primeira foi o desafio de analisar a obra do arquiteto Miguel Pereira, em seus aspectos singulares, considerando-a no amplo contexto de toda sua produção cultural, inclusive com o arquiteto ainda atuante.

A segunda, o trabalho foi desenvolvido com base na avaliação das informações que compõem o acervo do arquiteto (plantas, croquis, perspectivas, fotos etc), de modo a ilustrar, através de obras representativas dos diversos períodos de sua atuação, a produção arquitetônica de Miguel Pereira. Por outro lado, a pesquisa sobre a formação e atuação permitiu que se avaliassem os processos de maturação do arquiteto e de sua obra, compreendendo as suas influências, teorias, valores e conceitos necessários a uma prática de arquitetura.

Complementam o quadro as entrevistas realizadas com o próprio arquiteto e a leitura do material divulgado pela mídia especializada, compreendendo-se entrevistas a jornais e revista, textos, artigos ou abordagens correlatas, além dos livros de sua autoria.

Para esta pesquisa não tem menor valor também, a experiência cotidiana vivida no escritório que dividimos durante dois anos, através da qual pude compreender a dimensão e alcance do pensamento do arquiteto além da postura que o conduz na labuta da arquitetura. Pude também presenciar as suas atuais atribuições, que ainda se dividem entre projetos, aulas na pós-graduação, grupo de pesquisa, militância no IAB e UIA e, atualmente a presidência do Conselho Administrativo da Bienal de São Paulo. Sem contar o sem fim de alunos, amigos e arquitetos que o telefonam ou visitam em busca de diretrizes das mais diversas.

De fato um arquiteto de postura singular e disciplinada, que conduz com profundidade e seriedade cada atividade realizada. Ele diz ser até hoje um

positivista, principalmente no sentido da racionalidade e, continua explorando instrumentos marxistas para analisar o mundo. “A visão marxista sempre foi uma característica de minha visão de mundo. Não que eu renegasse outras filosofias, mas aprendi com ela a ter uma visão mais global das outras áreas de conhecimento. Essa formação cultural me dotou de um instrumento poderoso para enfrentar a realidade.”<sup>1</sup>

Este trabalho, entretanto, buscou apresentar e analisar a vertente da atividade de projetos de arquitetura. Através da apresentação destes projetos foi possível perceber algumas continuidades e rupturas, fidelidades e transformações e também peculiaridades desta obra.

As dez obras aqui apresentadas procuraram representar a amplitude de projetos realizados pelo arquiteto, mostrando sua trajetória como um todo. Os três períodos delineados tiveram um objetivo didático, para melhor explanação também a respeito dos contextos onde cada projeto foi realizado. Mas, também mostram os pontos de inflexão da obra de Miguel.

A década de 60, apresentada no primeiro capítulo, foi aquela com maior quantidade de projetos produzidos. Nesta década a arquitetura brasileira era conhecida pelo brutalismo paulista ou pela arquitetura da escola carioca, representada por Oscar Niemeyer. Em alguns outros estados do país alguns arquitetos despontavam-se com proposta de influencias diferenciadas, como Minas Gerais e alguns estados nordestinos, que buscavam pensar arquiteturas com influencias de suas regiões.

Já no Rio Grande do Sul as maiores influências vinham do eixo Rio-São Paulo, principalmente da escola carioca e algumas influencias da arquitetura uruguaia. Neste contexto, notamos a singularidade da obra do arquiteto Miguel Alves Pereira, com forte referencia ao arquiteto Mies Van der Rohe, principalmente pela clareza construtiva, a estrutura metálica, inclusive com os pilares cruciformes, a racionalidade e limpeza dos espaços e, ainda, a continuidade espacial. Essa referencia permaneceu em todos os seus

---

<sup>1</sup> Bien'art, São Paulo, n 25, p. 54-57, novembro de 2006. Entrevista com o Arquiteto Miguel Alves Pereira.

projetos, embora naqueles mais recentes outras tendências tenham também ganhado força.

Ainda referente à produção da primeira fase, podemos destacar a sua participação em muitos concursos nacionais. Nesses projetos o arquiteto mantém a mesma linguagem de desenho e nobreza e sofisticação na especificação dos materiais. Porém, fica evidente o seu compromisso cultural em dar sentido racionalmente a cada proposta do projeto.

Os concursos do segundo período aqui delimitado, embora imbuídos deste mesmo compromisso, estão atentos também ao entorno das edificações. Tanto em Salvador como em Brasília, uma das grandes preocupações do arquiteto foi em não apenas considerar e respeitar, mas dialogar com seus vizinhos.

Neste segundo período o arquiteto incorpora algumas referências, como aspectos da arquitetura colonial brasileira e, mesmo da escola carioca, através de sua admiração por Niemeyer. Com isso principalmente o resultado estético de seus projetos sofrem mudanças que seguem com ele e são cada vez mais exploradas nos projetos futuros.

Nestes dois projetos para as Bibliotecas, vemos o uso do concreto armado aparente, heranças de sua formação moderna, entretanto ele não é trabalhado apenas racionalmente e buscando a simplicidade. Aqui o arquiteto se permite explorar novas linguagem e formas de se apropriar deste elemento.

É apenas no terceiro período, com as obras mais recentes que Miguel de fato mergulha em novos experimentos. Estes projetos trazem outros materiais, novos sistemas construtivos e principalmente a total percepção e integração da obra com o seu entorno. A linguagem purista miesiana, que já anteriormente estava sendo trabalhada, aqui adquire formas próprias e se deixa envolver pelas influencias da arquitetura brasileira, em especial aquela colonial.

Entretanto, nos três períodos abordados algumas características são permanentes. As preocupações que norteiam seus projetos, bem como a metodologia adotada permanecem constantes. Sobre esta metodologia, podemos citar a influência do pensamento de Niemeyer, muito estudado por ele em seu doutorado e posteriormente na elaboração do livro a este respeito. O projeto necessita poder ser explicado depois de concebido.

Desde os primeiros projetos houve a busca, por Miguel, da racionalidade na concepção e conformação espacial. Em todas as obras vemos a preocupação com a relação entre a edificação e o espaço onde está inserida. Além disto, o usuário sempre foi a escala de referência, com espaços conformados a partir da percepção que o usuário fará dele e de como irá se apropriar. A tecnologia do entrepiso, nas bibliotecas, e as malhas da cobertura do Instituto Concórdia são apenas alguns exemplos.

A preocupação com a construtibilidade do projeto sempre se fez presente. As especificações dos sistemas estruturais e construtivos, sempre foram pensadas já desde o projeto, considerando a tecnologia e mão-de-obra disponíveis para execução da obra. Isto pode ser constatado em diversos momentos como na pré-moldagem na refinaria Alberto Pascoalini, nos pilares e vigas em eucaliptos da Pousada Pedra Grande. Alguns elementos construtivos também estão presentes em praticamente todas as obras, como o pilar cruciforme, os muros em pedra.

A obra traz características de delicadeza, elegância e requinte, fazendo referências, porém encontrando uma linguagem própria. Diferente dos discursos, sempre enfáticos, a obra de Miguel demonstra sutileza. Mas igualmente seus discursos demonstra requinte e cuidadosa elaboração.

## Lista de Figuras

número	nome	pág.
1	Plano de Melhoramentos de Porto Alegre	
2	Edifício do Moinho Chaves	
3	Edifício Imperial	
4	Edifício Renner	
5	Exposição Farroupilha	
6	Edifício Gaspari	
7	Museu das Missões	
8	Edifício Sulacap	
9	Edifício Mesbla	
10	Instituto de Previdência do Estado	
11	Edifício Sede da VFRGS	
12	Hospital das Clínicas	
13	Residência Edvaldo Paiva	
14	Residência Edgard Graeff	
15	Tribunas Sociais do Jockey Clube	
16	Edifício Esplanada	
17	Palácio da Justiça	
18	Palácio Farroupilha	
19	Aeroporto Salgado Filho	
20	Instituto de Pesquisas Biológicas	
21	Palácio Legislativo do Estado de São Paulo	
22	Palácio Legislativo do Estado de São Paulo	
23	Plataforma Caracol	
24	Capela Caracol	
25	Sede do Departamento Federal de Segurança Pública	
26	Edifício Sede da Petrobrás Guanabara	
27	Perspectiva geral	49
28	implantação	49
29	Térreo	50
30	Inferior	50
31	corte longitudinal	51
32	corte transversal	51
33	Fachada leste	51
34	Fachada sul	51
35	Detalhe paisagismo	52
36	corte na porta de correr	52
37	Perspectiva int	53
38	Perspectiva ext	53
39	Foto	54
40	Foto	54
41	Foto	55
42	Foto	55

43	implantação	60
44	foto – vista	61
45	foto - acesso	61
46	foto – vista	62
47	foto detalhe em concreto	62
48	foto detalhe terraço em balanço	63
49	detalhe muro e concreto	63
50	Implantação	69
51	planta museu	70
52	Térreo	70
53	Vista	71
54	corte longitudinal	71
55	Vista	71
56	corte transversal	71
57	corte com alto relevo	71
58	Escultura em bronze	72
59	alto relevo em bronze	72
60	perspectiva externa	73
61	perspectiva externa	73
62	perspectiva externa	73
63	Perspectiva interna	74
64	Perspectiva interna	74
65	implantação	81
66	perspectiva externa	82
67	perspectiva externa	82
68	painel alto relevo	83
69	painel alto relevo	83
70	vista geral	83
71	Habitação Terreo bloco B	84
72	Habitação Cobertura	84
73	Habitação terreo Bloco A	84
74	Habitação pavimento tipo	84
75	Habitação fachada	85
76	Habitação corte longitudinal	85
77	Habitação fachada norte	85
78	Habitação corte transversal	85
79	Capela planta	86
80	Capela fachada lateral	87
81	Capela fachada principal	87
82	Capela corte longitudinal	87
83	Capela corte transversal	87
84	Capela perspectiva	88
85	Capela detalhe	88
86	Aula semi enterrado	89
87	Aula térreo	89
88	Aula 1andar	89

89	Aula fachada lateral	90
90	Aula corte longitudinal	90
91	Fachada corte transversal	90
92	Aula persp vestibulo principal	91
93	Aula persp interna	91
94	Aula persp externa	92
95	Aula persp externa	92
96	Persp biblioteca	93
97	Persp centro estudantil	93
98	Ginásio térreo	94
99	Ginásio Inferior	94
100	Ginásio vista lateral	95
101	Ginásio vista principal	95
102	Ginásio Corte longitudinal	95
103	Ginásio Corte Transversal	95
104	Ginásio perspectiva interna	96
105	Auditório Perspectiva interna	96
106	Implantação	108
107	Vista geral	108
108	Administração implantação	109
109	Administração planta	110
110	Administração corte leste oeste	111
111	Administração corte norte sul	111
112	Administração Fachada oeste	111
113	Administração Fachada leste	111
114	Administração Fachada norte	111
115	Administração fachada norte	112
116	Administração fachada norte	112
117	Administração elemento vazados	112
118	Administração detalhe elemento vazados	112
119	Forro	113
120	Laboratório planta	114
121	Laboratório corte CC	115
122	Laboratório corte DD	115
123	Laboratório Vista oeste	115
124	Laboratório vista leste	115
125	Pavilhões vista leste 1etapa	116
126	Pavilhões corte da viga calha secundária	117
127	Pavilhões detalhe de telhas	117
128	Pavilhões detalhe de telha transp e sua fixação	117
129	Pavilhões vista sul - 2a etapa	118
130	Pavilhões Vista norte	118
131	Pavilhões Vista leste	118
132	Pavilhões Vista oeste	118
133	Pavilhões detalhe encaixe de paineis pre-moldados	119
134	Pavilhões tipos de paineis pre-mold 2aetapa	120

135	Restaurante entorno do lago	121
136	Restaurante implantação	122
137	Restaurante superior	123
138	Restaurante corte AA	124
139	Restaurante corte BB	124
140	Restaurante vista leste	125
141	Restaurante vista sul	125
142	Restaurante vista oeste	125
143	Restaurante vista norte	125
144	Recepção Pavimento inferior	126
145	Recepção Pavimento superior	127
146	foto administração	128
147	foto administração	128
148	foto pavilhões	129
149	foto pavilhões	129
150	foto pavilhões	130
151	foto pavilhões	130
152	foto restaurante	131
153	foto restaurante	131
154	foto recepção	132
155	foto recepção	132
156	massa horizontal	144
157	Implantação	144
158	Térreo	145
159	semienterrado	145
160	Pavimento 1	146
161	Pavimento 2	146
162	corte transversal	147
163	Entrepiso	147
164	Perspectiva ext	148
165	perspectiva ext	148
166	térreo	154
167	Inferior	154
168	Superior	155
169	Corte	155
170	Implantação da UnB	156
171	Vista geral da UnB	156
172	Vista geral da biblioteca	157
173	Vista	157
174	Vista	158
175	Vista	158
176	Escultura totem	163
177	Escultura carcará	163
178	Escultura piramide das aguas	164
179	Escultura carranca	164
180	Escultura carranca	164

181	Escultura condor	165
182	Escultura dragao malvado	165
183	Implantação	172
184	Planta	173
185	corte AA	174
186	corte BB	174
187	Foto rosa dos ventos	175
188	foto bloco dos atelies	175
189	foto piscina e atelie	176
190	foto pça do sol e pássaro de fogo	176
191	foto rosa ds ventos	177
192	foto piscina e pav lazer	177
193	foto cob de vidro entre 2 bls	178
194	Ateliê	178
195	Implantação	185
196	Cobertura	186
197	Bloco C inferior	187
198	Bloco C superior	187
199	corte geral	188
200	Vista Bloco C	188
201	Detalhe	189
202	foto vista bloco C	190
203	Foto	190
204	Foto	190
205	foto det cob e brise	191
206	foto acesso blc	191
207	foto terraço pav inf blc	192
208	foto	192
209	foto	192
210	foto det carranca e comunic visual	193
211	foto det carranca e com visuak	193
212	foto carranca	193
213	foto det viga pilar	194
214	foto vista a partir dorm blc	194
215	foto vista a partir sala blc	195
216	vista a partir pav inf blc	195

## **Bibliografia**

ABEA; FVA; PINI. Depoimento de uma geração. São Paulo, 1987

ARTIGAS, João Batista Vilanova. Caminhos da arquitetura. São Paulo : Livraria Editora Ciências Humanas, 1981

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. Edit. Perspectiva, São Paulo, 1981

CAFRUNI, Sandra, BONI, Flávia Licht (organizadoras). Demetrio Ribeiro IAB-RS e Livraria do Arquiteto, Porto Alegre, 2005 - Arquitetura UFRS 50 anos

CANNEZ, Anna Paula. Fernando Corona e os Caminhos da Arquitetura Moderna em Porto Alegre. Série Escritos de Arquitetura. Porto Alegre : Unidade Editorial, 1998

CANNEZ, Anna Paula, Cixeta, Eline Maria Moura Pereira, CARUCCIO, Margot Inês Villas Boas, LIMA, Raquel Rodrigues, MAGLIA, Viviane Villas Boas. Acervos Azevedo Moura e Gertum e João Alberto: Imagem e Construção da Modernidade em Porto Alegre: UNiRitter Ed., 2004

COMAZ, Carlos Eduardo; CANNEZ, Anna Paula; Bohrer, Glênio Vianna – Arquiteturas Cisplatinas: Roman Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre, UniRitter Editora, Porto Alegre, 2004

FISCHER, Sylvia, ACAYABA, Marlene M. – Arquitetura Moderna Brasileira. São Paulo. Projeto Editores Associados. 1982

FORRESTER, Viviane. O HORROR ECONÔMICO. São Paulo, Ed. Unesp. 1997.

FELIPE, Joel Pereira. O arquiteto em processos participativos de produção do habitat. Origem ,formação e atuação profissional. Tese de doutoramento, FAU.USP, 2004

KIEFER, Flávio. Refinaria Alberto Pasqualini : entrevistas com os autores Em: Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. Porto Alegre. Vol. 2 (out. 2000), p.95-142

LICHT, Flavia Boni, CAFRUNI, Salma. Arquitetura UFRGS – 50 anos de Histórias. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 2002

MAGLIA, Viviane Villas Boas. Refinaria Alberto Pasqualini : aplicação dos paradigmas modernistas à tipologia industrial no Rio Grande do Sul, Dissertação de Mestrado. FAU.UFRS, 2001

MARQUES, Sergio Moojen. A Revisão do Movimento Moderno? Arquitetura no Rio Grande do Sul dos anos 80. Porto Alegre, Ed. Ritter do Reis, 2002

MOHR, Udo Silvio. Demétrio Ribeiro, 1916-2003. Texto no site: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq041/arq041\\_00.asp](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq041/arq041_00.asp)

MONTANER, Josep Maria. Depois do movimento Moderno. Barcelona, Gustavo Gili, 2001

NERY, Pedro Aloisio Cedraz - Assis Reis:Arquitetura, Regionalismo e Modernidade. Dissertação de Mestrado apresentada a FAU.Universidade Federal da Bahia, 2002

NIEMEYER, Oscar. Minha experiência em Brasília, [Rio de Janeiro] : Vitória, [1961]

As curvas do tempo : memórias, Rio de Janeiro, RJ : Editora Revan, c1998

PEREIRA, Miguel Alves – Working For UIA - São Paulo : Pini, 1999

- Working For UIAi - How to build a vice-presidency
- São Paulo : Pini, 2002
- Memorial Para Ingresso Como Docente FAUsp, 1981
- Memorial De atividades profissionais, didáticas, culturais e científicas, São Paulo, 2002.
- Arquitetura, Texto e Contexto. O discurso de Oscar Niemeyer. Brasília : UNB, 1997
- Arquitetura : cultura, formação, prática e política profissional. São Paulo : Pini, 2005
- Arquitetura e os caminhos de sua explicação. São Paulo : Projeto, 1984

RIBEIRO, Demétrio. "Demétrio Ribeiro", organizado por CAFRUNI, Salma e Licht, Flavia Boni. Rio Grande do Sul: Editado por IAB.RS, Livraria do Arquiteto.

ROCHA, Ricardo. De museus e ruínas. Os liames entre o novo e o antigo, artigo para o site da UFRS, <http://www.ufsm.br/arquitetura/textos/texto005.html>

SANTA CECÍLIA, Bruno Luiz Coutinho. "Complexidade e contradição na arquitetura brasileira: A Obra de Éolo Maia". Dissertação de Mestrado, Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, MG, 2004

SEGNINI Júnior, Francisco. A prática profissional do arquiteto em discussão. Tese de doutorado. FAU.USP, São Paulo, 2002.

WEIMER, Gunter. A vida cultural e a arquitetura na República Velha rio-grandense

1889-1945. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2003.

Arquitetura modernista em Porto Alegre. Porto Alegre :

Unidade

Editorial, 1998

WERNER, Blaser. Mies Van der Rohe. Editora Martins Fontes. São Paulo, 2001

XAVIER, Alberto, MIZOGUCHI, Ivan - Arquitetura Moderna em Porto Alegre. [Porto Alegre]; São Paulo, SP, Brasil : FAUFRGS/ Pini, 1987

XAVIER, Alberto (organizador). Arquitetura Brasileira após Brasília/ Depoimentos, São Paulo, Pini: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura: Fundação Vilanova Artigas, 1987

XAVIER, Alberto. Lucio Costa sobre arquitetura. Porto Alegre : Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962

XAVIER, Alberto. LEMOS, Carlos. CORONA, Eduardo. Arquitetura moderna paulistana. São Paulo, SP-Brasil : Pini, 1983

XAVIER, Alberto. Depoimento de uma Geração. São Paulo : Abea, 1987

SITES

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Partido Comunista Brasileiro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Partido_Comunista_Brasileiro)

<http://www.geocities.com/doutrinapositivista/>

<http://www.arquitetura.ufmg.br/prj/DProj>

<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg000/esp288.asp>

[http://www2.uol.com.br/historiaviva/conteudo/materia/materia\\_imprimir\\_14.html](http://www2.uol.com.br/historiaviva/conteudo/materia/materia_imprimir_14.html)

## REVISTAS

Arquitetura e Urbanismo São Paulo, n. 73, p. 64-65, ago./set. 1997 – Artigo: Residência Miguel Pereira/Helga Miethke : Parque Petrópolis, Serra da Cantareira, SP

Arquitetura e Urbanismo São Paulo, n. 142, p. 59-63, jan.2006 – Artigo: Querência Arquitetônica, na seção documento, por José Wolf

Arquitetura e Urbanismo, São Paulo,, v.19, n.126, p. 6-7, set.2004. Artigo: Brizola & Niemeyer : : parceiros de uma longa jornada [Carta].

Arquitetura e Urbanismo São Paulo, n. 139, p. 36-41, out.2005 – Artigo: De Pau e Pedra, Pousada Pedra Grande, Praia do Rosa, Santa Catarina

Finestra São Paulo, v. 4, n. 13, p. 50-52, abr./jun. 1998. Artigo: Oscar Niemeyer e os portais da vida

Projeto. No 50 Neste depoimento, um pouco da historia de nossa arquitetura, Demétrio Ribeiro, Sao Paulo, 1983

Projeto Design São Paulo, n.308, p.[74]-79, out.2005. Artigo: Pousada Pedra Grande [Imbituba, S.C.]; projeto de arquitetura

Bien'art, São Paulo, n 25, p. 54-57, novembro de 2006. Entrevista com o Arquiteto Miguel Alves Pereira.

## OUTROS

Entrevistas realizadas com o Arquiteto Miguel Alves Pereira, gravadas em áudio e algumas em vídeo.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)