

Patrimônio Irreal: construção de uma coleção virtual

Patrimonio Irreal: construcción de una colección virtual

ST06: Patrimônio e Memória

DE LA TORRE, Jorge Herrera; Arquiteto; Universidade Federal do Rio Grande do Sul
jorgehdlt@gmail.com

MARTAU, Betina Tschiedel; Arquiteta, Doutora; Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Betina.martau@ufrgs.br

Resumo

A documentação e preservação da arquitetura moderna necessita um olhar atento sobre a questão dos acervos. Assim sendo, o objetivo desse trabalho foi apresentar uma metodologia para a construção de uma coleção de museu virtual. Para tal, realizou-se uma revisão teórica e documental em fontes primárias com o intuito de reconstruir virtualmente patrimônio moderno através da documentação digital de exemplares em situação de inexistência na cidade de Porto Alegre, Brasil. Como resultados foram explorados o termo Patrimônio Irreal e suas classificações; foi retratado o panorama do inventário da coleção; e se detalharam as informações quali-quantitativas das classificações, acompanhadas da reconstrução virtual de obras prioritárias para musealização. Espera-se que a pesquisa contribua na valorização dos projetos modernos e na adoção de ferramentas interativas que facilitem as pesquisas e a divulgação.

Palavras-chave: arquitetura moderna, documentação digital, reconstrução virtual.

Abstract

The documentation and preservation of modern architecture requires a careful look at the collections. Therefore, the objective of this work was to present a methodology for building a virtual museum collection. To this end, a theoretical and documentary review was carried out on primary sources in order to virtually reconstruct modern heritage through the digital documentation of non-existent buildings in Porto Alegre, Brazil. As a result, the term Unreal Heritage and its classifications were explored; the overview of the collection's inventory was portrayed; and the quali-quantitative information of the classifications was detailed, accompanied by the virtual reconstruction of priority buildings for musealization. It is expected that this research will contribute to the appreciation of modern projects and the adoption of interactive tools that facilitate research and divulgation.

Keywords: modern architecture, digital documentation, virtual reconstruction.

1. Introdução

O modernismo significou uma importante mudança da sensibilidade estética na arquitetura, trazendo novos ideais que refletiam os aspectos da própria sociedade em um processo acelerado de transformação econômica e social, cujas obras “representam parte da identidade cultural do século XX e, portanto, começam a ser consideradas como parte do patrimônio cultural” (BELTRÁN-BELTRÁN, 2008). O paradigma moderno, mais do que um catálogo de partes e regras, constitui-se por uma nova forma de entender e projetar metodologicamente, passando a ser “consequência direta de um novo enfoque moral em relação aos problemas construtivos, determinado pela emergência de um espírito científico, próprio da civilização da máquina” (PIÑÓN, 2003, p. 19).

Apesar da mitificação do modernismo, que muitas vezes é compreendido como um efeito homologatório, não se trata de um estilo único e sim de diversas expressões determinadas por condicionantes geográficas e culturais com variações construtivas, materiais e formais. Como toda arquitetura, o modernismo também encontra vulnerabilidades com as quais lidar, como mudanças programáticas e técnicas que descaracterizam as formas e programas originais; e pressões por urbanização ou degradação dos materiais construtivos que concluem na destruição das obras. Outros fatores a serem considerados são a percepção do modernismo como ordinário, devido à influência que ainda exerce sobre a arquitetura contemporânea; e as ineficiências na documentação, proteção e difusão institucional dos exemplares modernos.

Embora as vulnerabilidades mencionadas sejam um fenômeno global, estas se acentuam nas regiões periféricas onde o modernismo não teve a mesma repercussão como nos núcleos de produção acadêmica e arquitetônica, como é o caso do Rio de Janeiro, Belo Horizonte e São Paulo. No caso de Porto Alegre, a experiência moderna se apresentou de uma maneira “mais comedida, um pouco mais responsável [...] de comprometimento com os custos” que se bem não é uma característica formal, acaba atingindo a forma, como menciona Carlos Fayet na revista Projeto (1983).

A arquitetura moderna gaúcha, apesar da sua sobriedade, obteve uma produção diversa em história e expressões, mas que também teve sua qualidade questionada como demonstra a reportagem “Muito Edifício, Pouca Arquitetura” (1958) que buscava entender os motivos pelos quais o modernismo não teve aderência na cidade. Estes questionamentos são ainda levantados pela população que ainda reconhece no modernismo uma herança de um passado recente e ainda vigente, contestando sua historicidade e, portanto, desconhecendo os possíveis atributos de valor dessas obras. Consequentemente, muitas obras têm sofrido descaracterizações e demolições e, inclusive, importantes projetos, que mesmo não executados, formam lacunas de informação que representam parte da história urbana de Porto Alegre.

Como contribuição à preservação da vulnerável memória arquitetônica modernista de Porto Alegre, e com a intenção de visibilizar o invisível, se idealizou uma plataforma *online* abrangente para a documentação e divulgação de projetos modernos através de ferramentas de desenho vetorial, modelagem tridimensional, e realidade virtual e imersiva. A ideia é reunir em um só lugar reconstruções virtuais dos edifícios e representações digitais que emulem às fontes primárias, contribuindo também à conservação dos documentos originais. Com o acrônimo MUVIPOA, o Museu Virtual de Patrimônio Moderno de Porto Alegre se origina como produto de uma dissertação de mestrado em andamento, que pretende definir-se como uma instituição permanente, expansível e colaborativa que funcione como complemento dos acervos físicos e fomente a visibilização e interoperabilidade dos acervos nacionais e regionais de arquitetura.

O debate sobre a interoperabilidade tem se intensificado a partir da saída dos acervos de Lucio Costa e Paulo Mendes da Rocha do Brasil para resguardo na Casa de Arquitetura em Portugal. Esse fato manifesta a necessidade de reflexão sobre as problemáticas em torno à documentação e gestão de acervos, já havendo obtido resultados positivos como a constituição da Rede Brasileira de Acervos de Arquitetura e Urbanismo desde 2019. Em vista desse crescente debate, o artigo busca contribuir metodologicamente apresentando a construção da Coleção do Irreal, uma das coleções do MUVIPOA, cuja escolha como plano piloto foi incentivada pela vontade de ressignificação das obras destruídas, descaracterizadas e não executadas, as quais sofrem de uma vulnerabilidade intrínseca: o esquecimento.

O trabalho teve como objetivos definir o panorama do patrimônio moderno irreal em Porto Alegre e ilustrar a construção da Coleção do Irreal. Como metodologia, se efetuou uma revisão teórica e documental em fontes primárias e bibliografia especializada para a identificação das classificações da coleção e do patrimônio irreal. Posteriormente, o patrimônio foi avaliado mediante um sistema quantitativo próprio de valores patrimoniais que resultou na escolha de exemplares prioritários, dos quais se obteve informação arquitetônica, técnica e histórica para serem reconstruídos virtualmente mediante documentação digital, desenho vetorial e modelagem tridimensional.

2. Patrimônio Irreal

No contexto dos museus, uma coleção é produzida pela “seleção e reagrupamento de objetos suscetíveis de apresentar interesse estético, científico, cultural ou simplesmente informativo, [...] caracteriza-se por certa homogeneidade e certa coerência que dão sentidos aos objetos que a integram” (METZGER, 2006, p. 49). As coleções devem ser construídas com uma visão de musealidade, ou fato museal, que Rússio definiria como “a relação profunda entre o Homem, -sujeito conhecedor-, e o Objeto, parte da realidade sobre a qual o homem igualmente atua e pode agir” (1981), cujas relações se tornariam possíveis em um cenário configurado pelo museu. Se no museu tradicional as relações dependem da materialidade, no

museu virtual as relações são intangíveis, mesmo que a informação digital exposta mantenha os valores de representatividade, testemunhalidade e documentalidade: condicionantes de musealização, segundo Maria Lucia Loureiro (2019). Diante do cenário virtual, surge a primeira provocação para a construção da Coleção do Irreal.

Além das vulnerabilidades expostas anteriormente, existe a intenção acadêmica e social de reconstituir parte do conjunto moderno desintegrado que, apesar da sua ausência, configura parte da história da arquitetura moderna em Porto Alegre e contribui no entendimento da ampla historiografia moderna gaúcha, ainda em processo de formação. Por uma parte, a Coleção do Irreal estará formada por obras cuja existência tenha sido consumada em algum momento do seu ciclo de vida, começando pelos projetos não executados, passando pelas descaracterizações e culminando nas destruições das obras. Por outra parte, a documentação da Coleção será constituída por elementos digitais, sejam planimetrias vetoriais, modelos tridimensionais, imagens panorâmicas, tours interativos, ou qualquer outro produto de visualização arquitetônica. Assim, a irrealidade da coleção se conceitualiza desde três sentidos: a musealização virtual, a inexistência física das obras e a documentação digital. Nada existe, mas tudo persiste.

O conceito de patrimônio cultural, entendido comumente como o conjunto de bens materiais e imateriais que formam a identidade de uma sociedade, está em constante transformação. Popularmente valorizados pela sua antiguidade e monumentalidade, tem se buscado que o patrimônio seja valorizado desde outras perspectivas. O patrimônio moderno, por exemplo, tem ganhado atenção a partir das últimas décadas, principalmente com o surgimento de organismos como o Comitê Internacional para a Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Vizinhanças do Movimento Moderno (Docomomo).

Já no exercício institucional nacional e local ainda são adotados critérios internacionais, como os estabelecidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 1972), que interferem na proteção do patrimônio local ao ter seus valores questionados quando comparados com patrimônio de valor considerado excepcional. Por esse motivo, faz-se necessário refletir sobre a pertinência de valorizar e valorar o patrimônio desde uma perspectiva que integre a realidade do contexto histórico-cultural e entenda a representatividade da obra para o lugar.

Nesse contexto, foi criado um sistema quantitativo para valorar o patrimônio moderno porto-alegrense, com o intuito de revalorizá-lo através da reconstrução virtual e documentação digital. Foram utilizadas duas teorias de valores como base: a primeira, o clássico livro “O Culto Moderno dos Monumentos” de Alois Riegl (1903); e, a segunda, uma reflexão mais recente desenvolvida por Ballart, Fullola e Petit (1996). A partir da análise das teorias, se criaram cinco categorias: o valor utilitário, que avalia a função pública ou privada do espaço; o valor formal, que considera os critérios estéticos da época de projeto ou construção; o valor simbólico, que corresponde aos objetos que sejam portadores e evocadores de imagens e

símbolos; o valor histórico, que é inerente aos acontecimentos ligados ao objeto em questão; e, por último, o valor de inovação ou de novidade, que corresponde àqueles objetos que, por razões técnicas, formais, construtivas, compositivas ou funcionais tenham representado uma novidade no contexto. O sistema de valoração criado pontua de 0 a 3 os valores de cada projeto, esclarecendo que não pretende determinar o valor patrimonial *per se*, e sim identificar as prioridades de musealização da Coleção do Irreal em concordância, também, com a quantidade de informação gráfica e documental disponível e o nível de familiaridade da obra com a população.

3. Panorama do Irreal

Inicialmente, a plataforma MUVIPOA é um meio de salvaguarda de documentação digital, disciplina definida pelo *International Council on Monumentns and Sites* (ICOMOS) como “a fase mais importante dentro do processo de conservação de bens patrimoniais mediante a qual se obtém a informação essencial para o estudo do patrimônio e só a partir dela pode-se executar uma ação de conservação, restauração ou monitoramento” (2011). Nas coleções do museu em desenvolvimento, a documentação se torna objeto no processo de musealização e reconstrução; objeto virtual, patrimônio irreal.

A documentação digital da informação arquitetônica – entendendo como tal a todos aqueles dados e informações gráficas, técnicas e materiais sobre uma edificação – precisa de tecnologias e ferramentas relacionadas ao levantamento, processamento, redesenho, armazenamento e divulgação. Não obstante, a documentação não considera apenas a informação arquitetônica, mas também a escrita, testemunhal e audiovisual, fazendo uso de ferramentas como a fotografia, escaneamento, entrevistas ou gravação, por exemplo.

O processo da construção da Coleção do Irreal foi iniciado com a identificação do patrimônio mediante revisão bibliográfica e documental em fontes primárias como o acervo da Secretaria Municipal de Administração e Patrimônio de Porto Alegre; o Arquivo Histórico Moysés Vellinho; o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo; entre outros. Assim também, vale ressaltar a importância de exemplares de bibliografia especializada que contribuíram na identificação do patrimônio irreal, como o documento “Levantamento de Projetos Arquitetônicos de Porto Alegre entre 1892 e 1957” do arquiteto Günter Weimer (1998b); os livros de Xavier e Mizoguchi (1987), Comas (2013) e Weimer (1998a); e as teses de Luccas (2004) e Marques (2012).

A identificação do patrimônio para a coleção em construção não pretende ser uma tarefa que defina a extensa totalidade de projetos modernistas inexistentes, e sim uma seleção daqueles projetos que sejam representativos e valiosos para musealização. Assim, foram listados 86 projetos, constituindo um inventário de Patrimônio Irreal em Excel (Microsoft, 2019), contendo as informações de identificação; uso arquitetônico; autores; data de construção e/ou

destruição; proprietários; localização; estilo arquitetônico; situação de inexistência; e unidades de informação. De modo geral, a maioria dos exemplares se localizam nos bairros Centro Histórico e Farroupilha; foram concebidos entre as décadas de 1920 e 1930; e têm uso arquitetônico residencial e administrativo. Ressaltam no inventário obras de reconhecidos arquitetos como Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer e Affonso Reidy, não obstante, primordialmente a coleção se compõe de obras de autores regionais como Carlos Fayet, Fernando Corona, Cláudio Araújo, entre vários outros.

A partir da valoração quantitativa do patrimônio, se priorizaram 25 obras para a Coleção do Irreal, dentre as quais se destacaram 3 exemplares para reconstrução virtual, correspondendo às classificações de projeto não executado, obra descaracterizada e obra destruída, os quais também funcionariam como modelo para as futuras reconstruções e musealizações. A reconstrução virtual, trata-se de uma rama da ciência da arqueologia virtual que visa a recuperação visual de um objeto “a partir de um modelo virtual, em um momento determinado de uma construção [...] a partir das evidências físicas existentes e as inferências comparativas cientificamente razoáveis” (SEAV, 2017). Com a documentação coletada, se produziram os redesenhos bidimensionais em AutoCAD 2018 (Autodesk, 2018) com base nas planimetrias existentes. Posteriormente, as obras foram modeladas tridimensionalmente com SketchUp Pro (Trimble, 2021). Finalmente, se elaboraram os produtos de musealização e divulgação como imagens panorâmicas, vídeos, e diagramas realizados com Lumion 10.3 (Act-3D B.V., 2019) e Adobe Photoshop CC 2020 (Adobe, 2020).

4. Patrimônio Irreal não executado

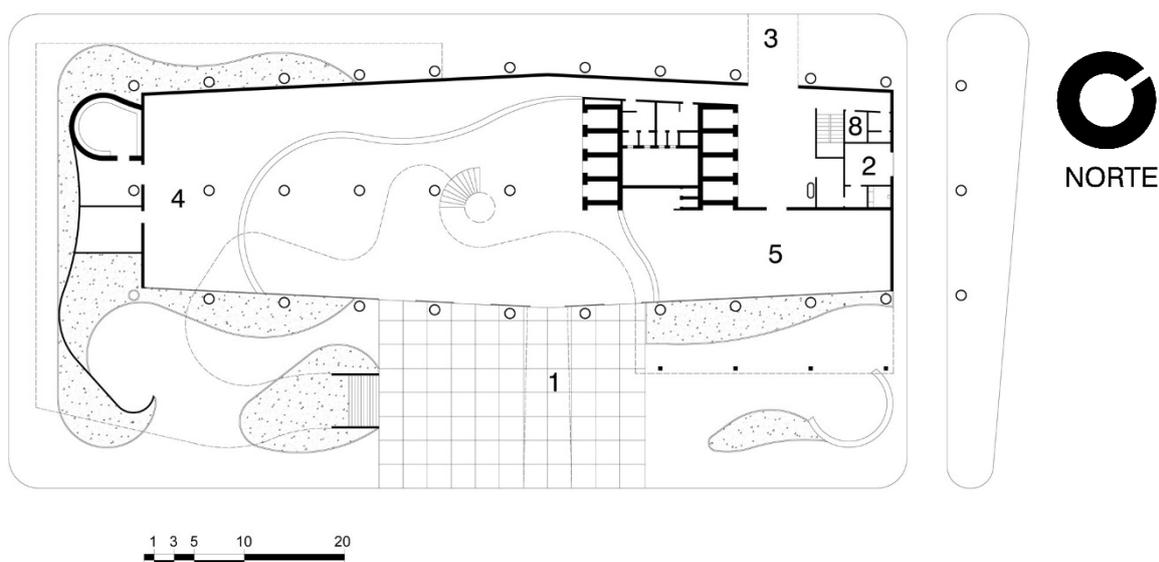
No processo de documentação dos projetos não executados foi identificado que uma alta porcentagem se tratava de edifícios de ordem administrativo que tentariam ser executados em Porto Alegre sem sucesso. Vários fatores podem ter influenciado na não-materialização dos projetos selecionados, variando entre concursos de arquitetura não concluídos, insuficiência orçamentária, propostas independentes, ou, inclusive, modificação projetual prévia à construção.

Dos 86 projetos inventariados, 27 correspondem à classificação de projetos não executados. Do total, 22 correspondem a edifícios do poder público e o resto a propriedade privada. Sobre os usos arquitetônicos, a maior parte das obras inventariadas se tratam de edifícios da administração pública, com 11 exemplares; seguido de 4 residências; 3 edifícios educativos; 3 edifícios de saúde; 2 projetos urbanos; 2 edifícios comerciais e apenas 1 exemplar de projeto esportivo e 1 feira expositiva. As obras desta classificação foram projetadas principalmente durante as décadas de 1950 e 1940, ambas com 10 exemplares, seguido da década de 1930, com 3 exemplares, e finalmente as décadas de 1960 e 1970, que contam com 1 e 2 obras respectivamente.

Com a intenção de revalorizar e dar visibilidade a uma obra que contém em si os valores da modernidade brasileira, e principalmente aqueles associados à Escola Carioca, foi escolhido o projeto para o edifício-sede da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (VFRGS). Inicialmente, a primeira proposta foi realizada por Jorge Moreira e Affonso Reidy em 1944, na esquina da avenida Farrapos e a rua Dr. Barros Cassal, mas se determinou como objeto de reconstrução virtual a segunda proposta elaborada por Reidy praticamente sozinho um ano depois (COMAS, 2008). O segundo projeto para a sede da VFRGS se localizaria em um terreno retangular de 100 por 45 metros entre as ruas Júlio de Castilhos e Siqueira de Campos longitudinalmente, e entre a Av. Borges de Medeiros e a travessa José Carlos Dias de Oliveira transversalmente. O terreno ganha notoriedade e é alvo de polêmica ao estar ocupado pelo Mercado Público, de linguagem eclética, que teria que ser demolido.

O edifício se forma como um prisma romboidal de vinte andares sobre base, centrado e recuado dos limites do terreno, delimitando um parque público ao redor do mesmo, no qual se expandiriam terraços, sacadas e escadas. A composição estrutural estaria definida por onze vãos transversais de 7,5 metros e duas naveas longitudinais cuja variação iria de 10 a 12 metros de largura. A estrutura formal tripartite, comum na escola carioca, começaria no terraço com uma base de pé direito duplo com muros recuados das colunas colossais; o corpo principal estaria formado por duas empenas cegas, e duas grandes fachadas, uma envidraçada e outra composta por um sistema de brise-soleils; e no último estágio do esquema, um terraço coberto por cascas hiperbólicas e telhado borboleta de sinuosas curvas.

Imagem 1. Pavimento térreo do edifício-sede da VFRGS.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

O primeiro (imagem 1) e segundo pavimento contêm no seu programa arquitetônico uma praça pública de acesso [1]; um acesso de diretores [2]; um acesso de funcionários [3]; tesouraria [4]; escritórios [5]; área de exposições; terraços; e área de serviços [8]. A planta tipo que se repete do 2° ao 20° pavimento, consta de uma área de recepção; sala de reuniões; assim como escritórios e área de serviços. Já o 21° pavimento, dedicado às atividades recreativas dos funcionários, tem uma área de cozinha; restaurante; bar; e serviços. Por último, a cobertura, um amplo terraço coberto composto por um auditório; sala de máquinas; e sala de estar.

Como se trata de um projeto não executado, a documentação encontrada é limitada. As plantas arquitetônicas e croquis, que serviram como base para a reconstrução virtual, foram obtidas do livro de Nabil Bonduki (1999). A documentação gráfica foi complementada com informações históricas e arquitetônicas do texto de Comas (2008) e a análise visual de exemplos análogos como o Palácio Gustavo Capanema (1936), dando como resultado um modelo tridimensional e produtos de renderização (imagens 2 e 3).

Imagem 2. Reconstrução virtual do hall de acesso do edifício-sede da VFRGS.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

Imagem 3. Reconstrução virtual externa do edifício-sede da VFRGS.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

5. Patrimônio Irreal descaracterizado

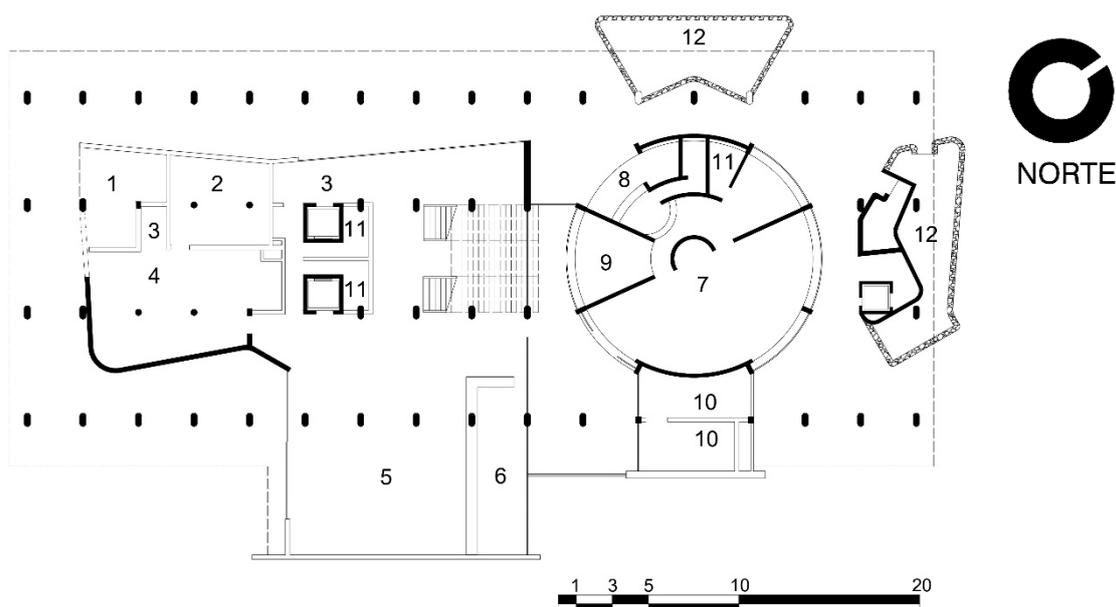
A vigência técnica e programática na arquitetura muitas vezes se vê superada por novas exigências próprias da contemporaneidade, que fazem necessários ajustes à forma, programa e materialidade arquitetônica. Uma parte das modificações são realizadas harmonizando com a essência do projeto original, mas, por outra parte, algumas intervenções são executadas de maneira inadequada restando valores arquitetônico e, inclusive, chegando a apagar todo rasgo do projeto original e seus valores.

Do inventário de 86 obras, 10 são projetos descaracterizados. Desse total, 7 correspondem a edifícios de propriedade privada e o resto ao poder público, o que demonstra maior vulnerabilidade no âmbito privado pelas dificuldades de gestão e controle. Sobre os usos arquitetônicos, a maior parte das obras inventariadas se tratam de edifícios residenciais e comerciais, com 3 e 2 exemplares respectivamente; por outra parte, apenas foi identificado um exemplar para cada um dos usos administrativos, industriais, recreativos, educativos e de saúde. As obras desta classificação foram projetadas principalmente durante as décadas de 1930 e 1950, ambas com quatro exemplares, seguido da década de 1940, com dois.

Na valoração do Patrimônio Irreal descaracterizado, o Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul se mostrou como a opção mais conveniente a ser reconstruída virtualmente pelo alto grau de descaracterização que apresenta, seu valor formal e a quantidade de informação disponível. O projeto original, de 1956, é autoria do arquiteto gaúcho Jayme Lompa, e estaria configurado por uma casca periférica continente que “definiria o prisma original de proporções horizontais, apoiado sobre os pilotis de ingresso, [...] afastando-se das ideias canônicas como base-corpo-ático” (LUCCAS, 2004, p. 176).

A estrutura de concreto armado, formado por 3 naves longitudinais, configura uma planta livre que permite a liberdade compositiva de um complexo conjunto de linhas retas e curvas no primeiro pavimento (imagem 4), formado por almoxarifado [1]; arquivo [2]; hall de serviço [3]; serviço [4]; protocolo [5]; restaurante [7]; bar [8]; cozinha [9]; restaurante reservado [10]; sanitário [11]; e floreiras [12]. A informação do segundo pavimento é incompleta. O terceiro pavimento está composto por escritórios para conselheiros, adjunto e auditor; sala de espera e vice-presidência; escritórios para procurador, presidente, chefe de gabinete e secretaria; sala de datilografia; arquivo; plenário; e sanitário.

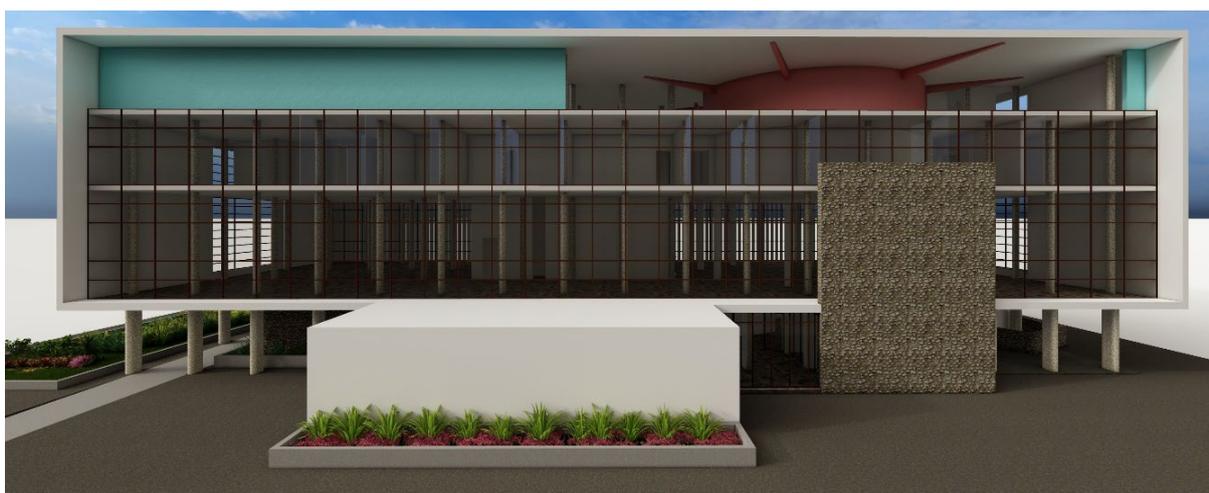
Imagem 4. Primeiro pavimento do Tribunal de Contas do Estado.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

As descaracterizações do Tribunal de Contas iniciaram com o acréscimo de um pavimento que harmonizava com a pré-existência, projeto de Emil Bered. Não obstante, modificações mais recentes descaracterizaram totalmente o edifício, encobrendo as empenas norte e sul, construindo um bloco perpendicular e implantando um auditório cego e um espelho d'água na fachada de acesso. A pesar da incompleta documentação obtida – indisponível nos acervos e arquivos públicos consultados –, os planos arquitetônicos obtidos no livro de Xavier e Mizoguchi (1987) permitiram a reconstrução virtual parcial do projeto original (imagem 5 e 6).

Imagem 5. Reconstrução virtual do Tribunal de Contas do Estado.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

Imagem 6. Reconstrução virtual do restaurante do Tribunal de Contas do Estado.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

6. Patrimônio Irreal destruído

Da herança modernista em Porto Alegre, alguns edifícios conseguiram ser reconhecidos pelos órgãos de proteção patrimonial como o Palácio da Justiça, o Colégio Estadual Júlio de Castilhos ou os Tribunais Sociais do Jockey Clube, mas, por outro lado, muitos edifícios representativos do modernismo foram demolidos para serem substituídos por novos que, apenas em casos excepcionais, são equiparáveis em qualidade técnica e formal.

No inventário realizado, se identificaram 49 obras como patrimônio destruído e são categorizadas em 4 obras não localizadas, 8 efêmeras e 37 demolidas. Do conjunto, 13 correspondem a edifícios de propriedade pública e o resto a propriedade privada, conferindo a vulnerabilidade do patrimônio privado sob o público. Sobre os usos arquitetônicos, a maior parte das obras inventariadas se tratam de residências, com 28 exemplares; seguido de 8 pavilhões expositivos; 3 edifícios administrativos; 4 obras de uso recreativo; 3 edifícios comerciais; 2 edifícios de uso industrial; e 1 edifício educativo. A produção desta classificação abarca principalmente a década de 1930 com 35 exemplares; seguido das décadas de 1940 e 1960, ambas com 4 exemplares; e finalmente as décadas de 1950, 1920 e 1970 contam com 3, 2 e 1 exemplares respectivamente.

A arquitetura efêmera produzida para a Exposição Farroupilha (1935) formou um precedente para a historiografia moderna. Nesse cenário, os pavilhões são possuidores de valores formais de modernidade pragmática; valores simbólicos e históricos pela magnitude do evento; e valores de inovação pelas soluções estruturais desenvolvidas. Dentre os pavilhões, o Pavilhão das Indústrias Riograndenses ressalta por ter hospedado 905 expositores, o maior número do evento; por tratar-se do coroamento do eixo principal do conjunto; e por possuir as maiores dimensões. Por esses motivos, foi objeto de reconstrução virtual e prioridade de musealização.

A construção do pavilhão seria uma demonstração técnica para a época, “tendo 230 metros de frente por 60 de fundo, [...] a maior construção, em um só corpo, até hoje levantada no Rio Grande do Sul” como expresso pelo Correio do Povo (1934), atingindo uma área de quase 14.000 m². A autoria é atribuída a Christiano de la Paix Gelbert, quem também seria o responsável pela implantação do conjunto de pavilhões no Campo da Redenção. A obra foi executada pela construtora Haessler & Woebcke, como apontado na documentação do projeto.

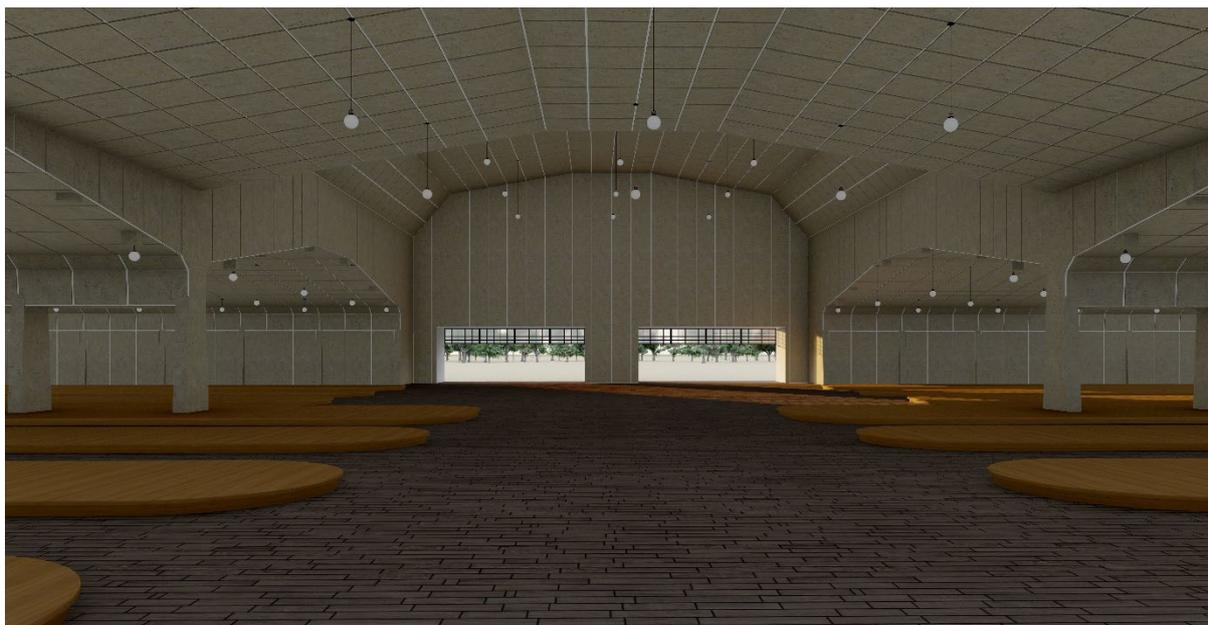
A contribuição do Pavilhão para a arquitetura gaúcha vai além da inovação estilística na época, abrangendo também o campo tipológico e técnico. A construção dos pavilhões precisou de conhecimentos técnicos especializados para sua realização, na qual ressaltaram os aportes de participantes de ascendência germânica para o desenho estrutural em madeira (EZKINAZI, 1995), que resolveria vãos livres de 30 metros apoiados em três linhas de pilares trapezoidais de 5,20 metros de altura, repetidos a cada 5 metros. A estrutura teria sido

revestida de estuque no exterior e por um forro no interior, ocultando-a e simulando ser uma construção de concreto.

Todavia que o de la Paix fez uso de recursos compositivos próprios do ecletismo como a axialidade e hierarquia, a ausência de ornamentações e a propositiva geometrização delatam a intenção de esboçar uma linguagem moderna. O programa arquitetônico do Pavilhão estava composto por um amplo hall (imagem 7) de 30 por 60 metros que distribuía aos visitantes às alas dos expositores. As alas, de 100 metros de comprimento, teriam uma distribuição interna que contava com amplos corredores para que os visitantes pudessem acessar facilmente os *stands*, evitando o congestionamento; diversas portas de entrada e saída; e aberturas de emergência nas laterais.

A documentação do projeto, sob a guarda do Arquivo Histórico Moysés Vellinho – especificamente o Fundo “Gabinete do Prefeito” –, inclui plantas arquitetônicas, cortes, fachadas, ampliações e detalhes estruturais das tesouras. Esta serviu como base para a reconstrução virtual do pavilhão, cujo processo consiste no redesenho vetorial das plantas arquitetônicas, apoiado tanto nas plantas quanto em detalhes obtidos de bibliografia; e na modelagem tridimensional (imagem 8), sustentada em fotografias históricas.

Imagem 7. Reconstrução virtual do hall do Pavilhão das Indústrias Riograndenses.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

Imagem 8. Corte longitudinal da reconstrução virtual do Pavilhão das Indústrias Riograndenses.



Fonte: elaborado pelos autores (2021).

7. Considerações Finais

Durante a pesquisa documental do trabalho foram perceptíveis as lacunas de informação em torno ao Patrimônio Irreal quando comparado com o real. O real, apesar das vulnerabilidades que atravessam ao patrimônio moderno como um todo, não apenas persiste, mas se documenta, pesquisa, conserva e valoriza. Parte das pretensões do trabalho são atingidas através da reconstrução virtual e musealização: que o irreal, mesmo que inexistente, disponha das mesmas possibilidades de documentação, pesquisa e valorização que o real, e possa continuar sendo parte do imaginário arquitetônico de Porto Alegre.

Às lacunas de informação se acrescentam problemas de acesso à informação das obras em situação de inexistência, como ocorrido no caso do Tribunal de Contas do Estado, cuja documentação não está disponível a consulta segundo as respostas das solicitações do Arquivo Público Municipal e da Secretaria de Obras do Estado. Assim como no caso do Tribunal, existem obras de caráter privado, anteprojetos ou edifícios menos conhecidos com documentação limitada que podem gerar ambiguidades na hora da reconstrução, criando modelos parciais ou com detalhamentos imprecisos. Não obstante, acreditamos que os objetos da Coleção do Irreal tenham a capacidade de transformação e adaptação constante, em concordância com os propósitos colaborativos do MUVIPOA.

As possibilidades colaborativas não se limitam aos aportes teóricos ou de modelagem tridimensional – que deverão passar por um processo curatorial interno –, existindo também um amplo campo de possibilidades de interoperabilidade entre acervos de arquitetura e urbanismo. Por uma parte, a operação do MUVIPOA como um núcleo complementar dos arquivos físicos e base de dados abertos e, por outra, a oportunidade de revalorizar o projeto arquitetônico como patrimônio, aproximando-o aos pesquisadores, estudantes e população geral com ferramentas interativas que facilitem as pesquisas e a divulgação.

Referências:

AS raízes da arquitetura gaúcha e a posição do arquiteto na sociedade. **Projeto**, São Paulo, n. 5, p. 36-41, abril 1983.

BALLART, Josep; FULLOLA, Josep M.; I MENDIZÁBAL, María. El valor del patrimonio histórico. **Complutum Extra**, Madrid, v. 3, n. 6, p. 215-224, 1996.

BELTRÁN-BELTRÁN, Lina. La arquitectura del Movimiento Moderno como patrimonio cultural. **Apuntes**, Bogotá, v. 21, n. 2, p. 154-155, dezembro 2008. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-97632008000200001. Acesso em: 15 abril 2022.

BONDUKI, Nabil. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa: Blau - Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999.

COMAS, Carlos Dias. Reidy, Moreira e a VFRGS. Em: ABREU FILHO, Silvio et al. **Porto Alegre de papel: avenida e praça**. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2008, p. 151-181.

COMAS, Carlos Dias; PIÑÓN, Helio. **Inventário da Arquitetura Moderna em Porto Alegre 1945/65**. Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

CORREIO DO POVO. Exposição do Centenário Farroupilha. **Correio do Povo**, Porto Alegre, p. 11. 23 de setembro de 1934.

EZKINAZI, Davit. **Arquitetura e Tipologia na Exposição Comemorativa do Centenário Farroupilha - Porto Alegre, RS - 1935**. Monografia - PROPAR-UFRGS, Porto Alegre, 1995.

ICOMOS. **Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX**. Madrid: ICOMOS, 2011.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer. O Objeto de museu como documento: um panorama introdutório. **Em Questão**, v. 25, n. 1, p. 13-36, 2019.

LUCAS, Luís Henrique Haas. **Arquitetura moderna brasileira em Porto Alegre: sob o mito do "gênio artístico nacional"**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - PROPAR-UFRGS, Porto Alegre, 2004.

MARQUES, Sergio Moacir. **Fayet, Araújo & Moojen_Arquitetura Moderna Brasileira no Sul: 1950/1970**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - PROPAR-UFRGS, Porto Alegre, 2012.

METZGER, Jean Paul. L'information-documentation. Em: OLIVESI, De Stéphan et al. **Sciences de l'information et de la communication - Objets, savoirs, discipline.** Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 2006. p. 43-61.

MUITO Edifício, Pouca Arquitetura. **Revista do Globo**, Porto Alegre, n. 711, p. 46-51, março 1958.

PIÑÓN, Helio. **Teoria do Projeto.** Tradução de Edson Mahfuz. Barcelona: ETSAB-UPC, 2003.

RIEGL, Alois. **Der Moderne Denkmalkultus: Sein Wesen Und Seine Entstehung.** Viena: W. Braumüller, 1903.

RÚSSIO, Waldisa. Interdisciplinarity in museology. **MuWoP: Museological Working Papers**, Stockholm, n. 2, p. 56-57, 1981.

SEAV. **Principles of Seville:** International Principles of Virtual Archeology. In: 19th ICOMOS General Assembly, dezembro 2017, Nova Delhi. Disponível em: <http://sevilleprinciples.com/>. Acesso em: 06 de março de 2022.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural.** Paris, 1972.

WEIMER, Günter. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre entre 1930 e 1945.** Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998a.

WEIMER, Günter. **Levantamento de projetos arquitetônicos Porto Alegre - 1892 a 1957.** Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1998b.

XAVIER, Alberto; MIZOGUCHI, Ivan. **Arquitetura Moderna em Porto Alegre.** São Paulo: Pini, 1987.