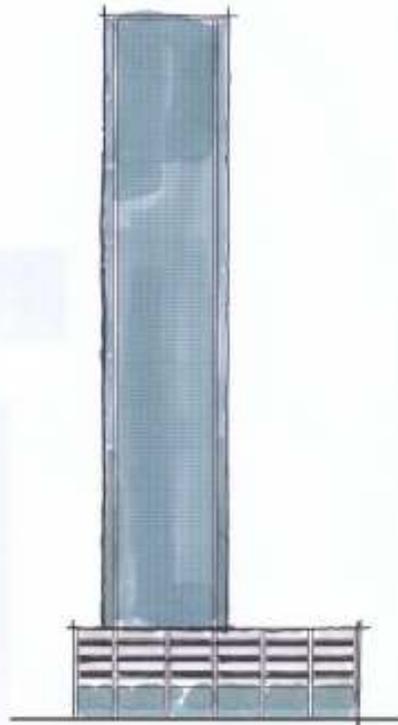
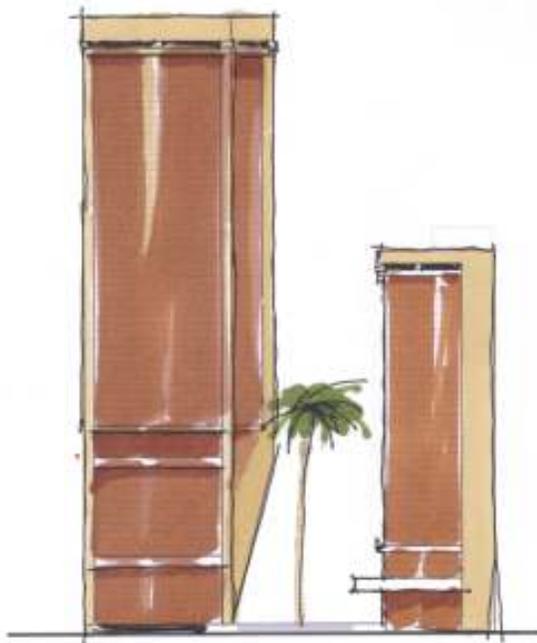


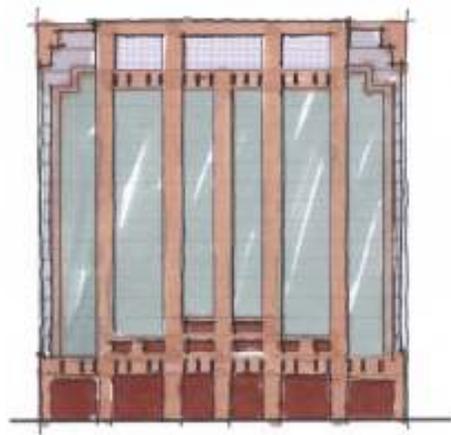
A NOITE
1930



AV. CENTRAL
1960



EMPRESARIAL RIO
1980



TELEPORTO
1995

**Edifícios empresariais como marco do processo de transição na arquitetura carioca:
A Noite; Avenida Central; Centro Empresarial Rio e Teleporto.**

Heitor Derbli

**PROARQ / FAU / UFRJ
Dissertação de mestrado**

**Professor Orientador:
Dr. Paulo Afonso Rheingantz**

Rio de Janeiro

SUMÁRIO

Sumário	ii
Folha de Aprovação	iii
Ficha Catalográfica	iv
Dedicatória	v
Agradecimentos	vi
Lista de Figuras	vii
Resumo	ix
Abstract	x
Introdução	pág. 2
Capítulo 1 – Fundamentação Teórica	pág. 4
Capítulo 2 – Reflexões sobre:	
2.1 – A cidade do Rio de Janeiro e a arquitetura moderna	pág. 20
2.2 – A arquitetura do pós-guerra e as diretrizes comerciais	pág. 30
2.3– A arquitetura como construção social e cultural	pág. 35
Capítulo 3 –O Edifício Empresarial:	
3.1 – O Edifício A Noite: década de trinta	pág. 40
3.2 – O Edifício Avenida Central: década de sessenta	pág. 51
3.3 – O Centro Empresarial Rio: década de oitenta	pág. 62
3.4 – O Edifício do Teleporto: década de noventa	pág. 70
Considerações Finais	pág. 78
Anexos	pág. 83
Referências Bibliográficas	pág. 84

2006

**Edifícios empresariais como marco do processo de transição na arquitetura carioca:
A Noite; Avenida Central; Centro Empresarial Rio e Teleporto.**

Heitor Derbli

**Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura – PROARQ da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do
grau de Mestre.**

Aprovado por:

Professor Dr. Paulo Afonso Rheingantz – Orientador

Professora Dra. Elizabete Rodrigues de Campos Martins

Professor Dr. Pablo Benetti

DERBLI, Heitor

Edifícios empresariais como marco do processo de transição na arquitetura carioca: A Noite; Avenida Central; Centro Empresarial Rio e Teleporto.

Orientador: Dr. Paulo Afonso Rheingantz.

Rio de Janeiro: UFRJ / FAU / PROARQ, 2006.

Dissertação: Mestre em Ciências em Arquitetura.

1. Fundamentação Teórica. 2. Reflexões. 3. O Edifício Empresarial

Dedicatória:

Ao Pedro, João e Beatriz, meus filhos, minha vida,...

... e a saudade da minha mãe, Helena.

Agradecimentos:

Gostaria de agradecer ao Professor Dr. Paulo Afonso Rheingantz, pela força e paciência como meu professor do Mestrado e como meu orientador; pelos livros e teses, pela cobrança elegante e, principalmente, pela amizade e confiança; a Professora Dra. Elizabete Rodrigues de Campos Martins pelos livros, pelas conversas aos domingos, tomando café em xícaras dos Flinstones ou no Café Severino; ao Professor Pablo Beneti que foi quem primeiro aconselhou-me a fazer um mestrado e pela sua elegância na nossa convivência.

Gostaria de agradecer aos professores do Mestrado, em especial ao Professor Dr. Milton Feferman pelas suas aulas recheadas de história; a Guia e ao Mário Saleiro pelo estímulo permanente.

Gostaria de agradecer ao Professor Sérgio Santos pela aula e material do Teleporto, ao Sr. Altair Luis Beling, diretor-presidente da Mark Building pelo Centro Empresarial Rio, a jornalista Kiki Gurjão pelas portas abertas; ao Sr. Rhuy Gonçalves pelo material do Edifício Avenida Central.

Ao meu pessoal: minhas secretárias Bianca Andrade e Maria Teresa Correia, pelo trabalho enorme de digitação e organização e pela paciência.

Ao meu amigo Bruno Michel pela pesquisa, imagens, referências e organização feitas com brilhantismo e o zêlo de sempre.

Gostaria de agradecer a Hebe, minha irmã, pela força incontinente, permanente, pelo cuidado; pela cumplicidade e pelas conversas no telefone às 11 horas da noite.

... e a Andréa, minha sócia e amiga pela sua paciência, sua crítica, sua concordância; pelo seu silêncio. E pela sua parceria.

Obrigado a todos.

Lista de Figuras

FIGURA	DESCRIÇÃO	PÁGINA
01	“Lyceu Litterario Portuguez” antecedente do Edifício A Noite	07
02	Região da Praça Mauá	08
03	Praça Mauá e Avenida Rio Branco 1967	08
04	Panorama do Edifício A Noite, 1930	10
05	Edifício A Noite e seu contexto, 1930	10
06	RB 1 e A Noite novo contexto	10
07	Terceiro andar (terraço da base)	12
08	Edifício Av. Central em construção	13
09	Edifício Av. Central já pronto	13
10	Centro Empresarial Rio	15
11	Centro Empresarial Rio	15
12	Centro Empresarial Rio	15
13	Edifício Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto	18
14	Banheiro	23
15	– Fac-símile do Decreto 2.087 de 1925.	39
16	Construção do “A Noite” em 1928	41
17	Evolução do Gabarito do Centro da Cidade	42
18	- Exemplar do Jornal “A Noite”	43
19	Plantas Baixas do Edifício “A Noite”	45
20	Escada do interior do Edifício A Noite	47
21	Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, 2000	49
22	Hotel Avenida Central	50
23	Av. Rio Branco com a Galeria Cruzeiro – Hotel Avenida Central em 1912	51
24	Perspectiva do Edifício Avenida Central.	52
25	Mies van der Rohe, edifícios de apartamentos 860-880 Lake Shore Drive, Chicago, 1951	54
26	Edifício Seagram, 1958 – Mies van der Rohe	55
27	Av. Central em construção	56
28	Plantas do Edifício Avenida Central	57
29	Edifício Av. Central em 2004	60
30	Centro Empresarial Rio - Edifício Argentina e 09 de Julho.	61
31	Hall de Entrada do pavimento – Térreo	63
32	Varandas do edifício fechadas com vidro	64
33	Palmeiras que nortearam o projeto	65
34	Plantas Baixas dos pavimentos Térreo e Tipo	67
35	Centro Empresarial Rio - Enseada de Botafogo	68
36	Cartão Postal do Canal do Mangue	69
37	– O edifício usa a galeria do Plano Agache	70
38	Maquete do Projeto do Centro Empresarial Cidade Nova, Rio de Janeiro, RJ. (1992/5)	72

39	Pav. Tipo - Uso de materiais industriais modulados	73
40	- Planta Tipo e Planta Térreo	73
41	As quatro fachadas são iguais sem se importar com a orientação solar	76
42	Engineering Building de Stirling e Gowan	80

RESUMO:

DERBLI, Heitor. Edifícios empresariais como marco do processo de transição na arquitetura carioca: A Noite; Avenida Central; Centro Empresarial Rio e Teleporto. Orientador: Dr. Paulo Afonso Rheingantz. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU / PROARQ, 2006. Dissertação (Mestre em Ciências em Arquitetura)

Este trabalho busca estabelecer o trajeto da arquitetura corporativa na Cidade do Rio de Janeiro de 1930 a 2000, destacando-se os edifícios “A Noite”, “Avenida Central”, “Centro Empresarial Rio” e “Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto”, como estudos de caso, pela influência que cada um desses exemplos desempenhou na evolução dos espaços comerciais e apresenta uma revisão crítica desde a implantação dos primeiros edifícios destinados a escritório. Com base no pressuposto de que herdamos uma história e toda arquitetura que ratificou seus passos, hoje é por intermédio da arquitetura que podemos avaliar com mais precisão a época histórica e o que ela representou nas civilizações. A questão evoluiu para a análise da evolução do desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, com ênfase em sua zona Central, e de sua influência na concepção e no uso da arquitetura dos edifícios comerciais. Os resultados da pesquisa evidenciam que os edifícios empresariais de vanguarda em arquitetura e tecnologia de suporte estão diretamente relacionados com o trajeto histórico e cultural da Cidade, seu momento político, seu desenvolvimento. Cabe observar que nenhum dos exemplos estudados é órgão governamental ou associação de classe e todos exerceram (e ainda exercem) sua influência cultural no desenvolvimento da cidade.

ABSTRACT:

DERBLI, Heitor. Office buildings as markers of the transition process in the architecture of Rio de Janeiro: “A Noite”; “Avenida Central”; “Centro Empresarial Rio” and “Teleporto”. Adviser: Dr. Paulo Afonso Rheingantz. Rio de Janeiro: UFRJ (Federal University of Rio de Janeiro) / FAU (School of Architecture) / PROARQ (Post-Graduate Studies Program in Architecture), 2006. Dissertation (Master of Science in Architecture Program)

The aim of this study is to trace the course of corporate architecture in the City of Rio de Janeiro from 1930 to the year 2000, with special emphasis on the buildings “A Noite”, “Avenida Central”, “Centro Empresarial Rio” and “Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto”, as case studies, in light of the influence each of these examples has had on the evolution of commercial spaces, and it presents a critical review beginning with the implementation of the first buildings dedicated to housing offices. Based on the premise that we inherited a history and all the architecture that marked its course, and today it’s through architecture that we are able to assess with greater precision that period in history and what it represented for various civilizations. The issue evolved into the analysis of the evolution of Rio de Janeiro’s urban development, the main focus being the city’s Central zone, and its influence on the creation and use of the architecture of commercial buildings. The results of this research demonstrate that the commercial buildings with vanguard architecture and state-of-the-art support technology are directly related to the City’s historical and cultural trajectory, its political moment and its development. Note, however, that none of the examples studied here is government or trade association building and that all exercised (and still do) a cultural influence on the City’s development.

Introdução

Este trabalho tem como principal objetivo realizar uma revisão crítica sobre a evolução da arquitetura corporativa na cidade do Rio de Janeiro, desde a implantação dos primeiros edifícios destinados a escritório.

Para dar conta deste objetivo, foi proposta a seguinte questão inicial: qual a influência da Tipologia, da Legislação, do poder do Estado e da evolução dos bairros na concepção e uso dos edifícios comerciais da Cidade do Rio de Janeiro durante o período de 1930 à 2000.

Com base no pressuposto de que herdamos uma história e toda arquitetura que ratificou seus passos e hoje, e que é por intermédio da arquitetura que podemos avaliar com mais precisão a época histórica e o que essa época representou nas civilizações, a questão evoluiu para a análise da evolução do desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro, com ênfase em sua zona Central, e de sua influência na concepção e no uso da arquitetura dos edifícios comerciais.

Tendo por base este estudo, complementado pela minha experiência profissional de 23 anos à frente da empresa de projetos Heitor Derbli Arquitetos Associados S/A Ltda, que se dedica, basicamente ao projeto de arquitetura corporativa, foram selecionados quatro estudos de caso, considerados os mais representativos da evolução da arquitetura corporativa carioca:

O Edifício “A NOITE”, situado na Praça Mauá, primeiro Arranha-Céu do Rio de Janeiro, onde funciona ainda hoje a “A Radio Nacional” A vida na Praça Mauá.

O Edifício Avenida Central, construído no local da antiga Galeria Cruzeiro, foi o primeiro edifício em estrutura metálica da Cidade. “A nova Galeria Comercial”, as salas individuais

com banheiro, novo sistema de refrigeração e a proposta de elevadores por segmento remeteu-o à nova vanguarda da arquitetura.

O Centro Empresarial Rio. Também chamado de Edifício Argentina, representativo da migração do eixo empresarial do Centro da Cidade para Botafogo, também incorpora os novos conceitos de andar corrido, as tipologias progressivas por pavimento e atende à nova legislação, com relação às necessidades, uso e oferta de vagas de garagem como elemento de diferenciação comercial.

O Edifício Teleporto, construído na Cidade Nova, representa o conceito de Edifício Inteligente, e os novos conceitos para telecomunicações, bem como a informática na arquitetura, e o projeto modular. Além disso, também é uma referência de crescimento da cidade e reurbanização da zona do mangue.

Os resultados da pesquisa evidenciam que os edifícios empresariais de vanguarda em arquitetura e tecnologia de suporte, estão diretamente relacionados com o trajeto histórico e cultural da Cidade, seu momento político, seu desenvolvimento. Cabe observar que nenhum dos exemplos estudados são órgãos governamentais ou associações de classe e todos cumpriram (e ainda cumprem) sua influência cultural no desenvolvimento da cidade.

Capítulo 1

Fundamentação teórica.

“Eram caminhões bondes e autobondes,
anúncios luminosos, relógios, faróis, rádios, motocicletas,
telefones, gorjetas, postes, chaminés...
Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina”. [SIC]

Mario de Andrade

O processo urbanístico “civilizatório”, nos moldes europeus, iniciado com a gestão Pereira Passos, ganhará na década de trinta a dinâmica da moderna imagem poética com a qual Mário de Andrade, na epígrafe acima, descreve as cidades. Ela anuncia, sobretudo, uma mudança visual transmitida por “ventos” de outra direção com a qual o Rio de Janeiro se ajustará frente aos anúncios com letras garrafais constando agora da sua paisagem.

Essas mutações iam, pouco a pouco, se refletindo na arquitetura da cidade, transformando-se, justamente, no fio condutor para o desenvolvimento do presente trabalho. Em comum acordo com meu orientador Prof. Dr. Paulo Afonso Rheingantz, delineamos a estruturação do desenvolvimento dessa pesquisa, buscando referências que se remetessem à prática profissional, sobretudo a da arquitetura de escritórios, com a qual, praticamente, sempre trabalhei.

Bastante proficuas no exercício do ofício, foram as reflexões sobre as diferentes concepções das edificações comerciais de diferentes períodos, uni e multi-empresariais, o que permitiu a apreensão, em cada época, do seu momento político, das solicitações corporativas e do trajeto evolutivo dos programas definidos para seus projetos.

Então se procurou estabelecer, dentro desse processo, exemplos pontuais de projetos de arquitetura que, além de atender aos seus propósitos, serviram de fulcro para o desenvolvimento das regiões nas quais se implantaram. E refletindo sobre as afirmações do historiador Fernand Braudel de que todo trabalho de cunho teórico desmembra o tempo, selecionando-o cronologicamente segundo preferências, desvendando o recitativo de uma conjuntura que põe o passado em largas fatias de dez, vinte ou cinquenta anos¹, foi possível elegermos um recorte temporal delimitado pela arquitetura. Adotamos como delimitação da nossa pesquisa aquela regida pelas próprias transformações ocorridas na arquitetura empresarial durante o período de seis décadas, relacionadas aos seguintes marcos arquitetônicos: o edifício “A Noite” de 1929, representando a década de

¹ BRAUDEL, Fernand. Escritos sobre a História. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992, p. 44.

1930; o edifício “**Avenida Central**” de 1953, marcando a década de 1960; o “**Centro Empresarial Rio**” de 1978, apontando a de 1980 e o **Edifício do “Teleporto”** de 1995, ressaltando a de 1990. Estes edifícios, por características diversas estilos, tipologia, programa, evolução histórica e solicitação de mercado, foram determinantes para estabelecer o fio condutor deste trajeto.

O recorte dessa dissertação referendou-se pela velocidade do desenvolvimento da arquitetura corporativa em setenta anos (1930-2000), pelo desenvolvimento das indústrias no Brasil, pela evolução dos materiais e tecnologias de construção, por novas legislações, pelas modificações tipológicas e, por fim, pela evolução dos sistemas de comunicação por voz e dados.

A eleição desses objetos relaciona-se, sobretudo, às modificações pioneiras com que cada um foi gradativamente inserido no processo de concepção espacial da arquitetura empresarial, quer através da propaganda, da novidade tecnológica, da transformação da noção de conforto ou do próprio dimensionamento espacial e, com isso, conquistando o título de referência simbólica.

A arquitetura empresarial, objeto do presente estudo, é, de forma bastante explícita, uma intervenção no espaço e na organização social e individual. Isto porque a maioria dos indivíduos das sociedades contemporâneas passam grande parte de seu tempo nos locais de trabalho, como nos escritórios. A relação que aí então se estabelece entre o indivíduo e o local² de trabalho, poderá ser tanto estimulante e produtiva (no sentido de maior intercâmbio social entre os demais integrantes do organismo “empresa”), quanto alienante e desestimulante, na medida em que os funcionários se sintam “estranhos no ninho” em meio a um ambiente que os “rejeite”.

Esse processo, no caso deste estudo, resultou em dois tipos de morfologias, a formal e a social, distintas, materializando as concepções projetuais que as definiram como contextualista e individualista. Apesar dessa distinção, as concepções não se excluem; em suas diferentes dinâmicas criaram territórios envolventes, diferenciados. O que ocorreu no processo de reconstrução da cidade de Chicago entre 1880 e 1890, transformou-se em experiência propulsora do desenvolvimento do tipo de arquitetura para escritórios, que “de modo improvisado [são construídos na cidade

² Aqui retomamos o conceito de Rossi de “locus” enquanto espaço individualizado a partir das relações que ali se estabelecem entre o homem que ali habita e as instâncias que sobre aquele espaço atuam — tempo, dimensão topográfica, memória, história, etc. Existe, segundo Rossi, uma relação singular, porém universal, entre determinada situação local e as construções que ali se encontram. A inserção de um artefato arquitetônico - edifício, conjunto de edifícios ou espaço aberto planejado - em um sítio qualquer nunca se dá

americana] alcançou doze, quatorze, dezesseis e até vinte andares”³, originando o movimento que se convencionou denominar de “Escola de Chicago”. O esplendor dessa escola criada pelo engenheiro e depois arquiteto Guillermo Le Baron Jenney, situa-se entre 1883 e 1893, atrelado, sobretudo à criação do tipo de arquitetura para escritórios e para centros administrativos. A construção do Edifício “Leiter” em 1889, na Rua Van Buren, como explica Giedion “ o primeiro exemplo da típica “construção de Chicago” (...) foi o primeiro edifício no qual não existia uma parede trabalhando ativamente [e essa criação estrutural transforma-se em uma expressão arquitetônica]”⁴. O diferencial dos edifícios com estrutura em “esqueleto” ou armação em ferro, a qual convencionou-se denominar de “construção de Chicago”, por sua independência em relação à antiga estrutura auto-portante, cujo sistema de vedação é então realizado com as conhecidas “janelas de Chicago”, é que o seu interior para a incidência de luz era muito superior à até então habitual. Não teriam sido as “janelas de Chicago” o antecedente histórico para as “janelas fita” que identificou um dos cinco pontos de Le Corbusier? A materialidade dessa realização arquitetônico-urbanística para Leonardo Benévolo, explicada como extensão da idéia de Emilio Cechi, originou o seguinte resultado:

“O arranha-céu não é uma sinfonia de linhas e de massas, de cheios e de vazios, de forças e de resistências; é antes, uma operação aritmética, multiplicação”, tal como o método de loteamento dos terrenos sobre os quais surge, substancialmente, uma outra operação aritmética, uma divisão. Nem uma nem outra são realidades arquitetônicas, mas contém a possibilidade de uma transformação radical da cena arquitetônica tradicional, e o princípio sobre o qual se baseiam, sendo o mesmo que governa a indústria, pode servir para harmonizar o novo cenário urbano com as exigências da sociedade industrial.

Vistas sob essa luz, as experiências da escola de Chicago são uma contribuição importante para a formação do movimento moderno; porém, os resultados tão promissores atingidos no penúltimo decênio do século [XIX] são logo depois dispersados, porque nenhum dos protagonistas possui consciência nítida dos problemas abordados. Cada um deles bloqueia-se em um dilema cultural que possui apenas duas saídas: ou a volta ao conformismo dos estilos históricos (é o caminho de Burnham), ou a experiência individual de vanguarda (é o caminho de Sullivan e, mais tarde, o de Wright) [SIC]”⁵.

Embora os edifícios em Chicago ainda mantivessem o *continuum edificado*, quer dizer, não eram, como escreveu Giedion, “construídos isolados como aconteceu em outras cidades, mas contínuos uns aos outros”⁶, cada exemplar com seu aspecto particular era reconhecido por seu próprio nome

³ GIEDION, Sigfrido, **Espacio, Tiempo y Arquitectura** (el futuro de una nueva tradición). 5º ed. Madrid: Editorial Dossat, 1978, p.383.

⁴ Ibidem, p. 398.

⁵ BENEVOLO, Leonardo, **Historia da arquitetura moderna**. 3º ed. traduzida do italiano por Ana M. Goldberger. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994, p.236.

⁶ GIEDION, S, ibidem, p. 383.

de batismo, uma transmissão cultural que encontra na Cidade do Rio de Janeiro solo fértil a sua própria instauração.

Essas idéias então resultariam, em nosso caso de estudo no Rio de Janeiro, em dois tipos de organização urbana, nas quais cada lugar apresenta, conforme Aldo Rossi⁷, seu caráter específico de acordo com sua situação geográfica e histórica, considerando que uma das metas da arquitetura consiste em revelar o espírito do lugar, marcando a sua história, o seu “genius locci” parafraseando Norberg Schulz. Assim, é preciso que os indivíduos que convivam com uma determinada construção arquitetônica tenham uma percepção familiar do entorno, reafirmando essa arquitetura, que para Rossi, é tanto um artefato (constructo) quanto uma obra de arte; como um ponto de referência essencial para a vida comunitária. Nessa vertente contextualista, parte-se do pressuposto que os edifícios, espaços, monumentos, bairros e cidades marcam a cultura do local e constituem um ponto referencial para a vida diária dos indivíduos que com eles convivem.

Para entender o impacto causado pelo Edifício “**A Noite**” devemos nos remeter às origens históricas da Praça Mauá. A região entre o Morro de São Bento e o da Conceição foi sendo aterrada expandindo a cidade à uma nova área que ficou conhecida como Prainha. O crescimento econômico do café no século XIX e das importações a partir de 1850, encontraram o Porto do Rio de Janeiro despreparado para essas demandas; criando áreas de violência e exploração e falta de infraestrutura. Problema de relevância frente à imagem negativa impressa nessa localidade, como explica a transformação “**Dos Trapiches ao Porto**”, Sérgio Lamarão:

“A área configurou-se como um espaço habitado por uma população formada, em sua grande maioria, por trabalhadores dos numerosos trapiches, das oficinas, das fundições e também de unidades de produção de maior porte (Moinho Inglês, Moinho Fluminense). Esses trabalhadores (...) viviam em habitações coletivas (cortiços, casas de cômodos), onde as precárias condições de higiene favoreciam a propagação de moléstias, o que fazia da área o principal foco epidêmico da cidade.

Pobre, pestilenta, habitada por trabalhadores, perigosa, reduto de bandidos e malandros, palco de crimes freqüentes, nossa área de estudo entrou no século XX curvada sob o peso de uma valoração ideológica extremamente negativa, que ganhou tintas mais carregadas com a Revolta da Vacina. Quando esse movimento popular eclodiu, a área já estava sendo submetida a uma violenta cirurgia urbana – que abrangia todo o Centro da cidade – e que a levaria a tornar-se a área portuária”⁸

⁷ ROSSI, Aldo, **A Arquitetura da Cidade**. Traduzido do italiano por Eduardo Brandão. 2º tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 309.

⁸LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. **Dos Trapiches ao Porto**. Um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. 1991, p.160-161.

Em resposta ao impacto desta imagem, foi aprovada em 1871 a abertura da nova Praça para extensão desse cais. No lugar que hoje está o edifício “**A Noite**”, foi construído o Lyceu Litterario Portuguez [SIC] (Fig. 01), no início da Avenida Central, o Mercado da Bahia de Secos e Molhados, mais tarde escritórios de agências de viagem e casas de cambio e hoje o edifício Rio Branco 1. Foi edificado também o Edificio do Cais e o da Cia das Docas, atualmente Touring Clube, e todos passaram a determinar o quadrilátero irregular que definiu o espaço social da Praça Mauá.

À construção do edifício “**A Noite**” passou a determinar uma nova tipologia projetual e tornou-se ícone sócio-cultural da região.



Fig. 01 - “Lyceu Litterario Portuguez” antecedente do Edificio A Noite
Fonte: CARDOSO, 1987: 86.

“Associando o poder econômico das grandes empresas nele instaladas ao glamour de sediar o meio de comunicação mais poderoso da época – a Rádio Nacional, o prédio se viu revestido por um prestígio sem concorrentes. Os badalados restaurantes no térreo e no terraço superior, além da vista para a Baía da Guanabara, completavam o cenário. No seu apogeu, durante as décadas de 30 e 40, o edifício tinha, na área comercial, renome equivalente ao do Copacabana no setor de hotelaria. Esse brilho, porém, e à diferença do ocorrido com a área de entorno do hotel, não foi suficiente para gerar um núcleo de negócios sofisticado nas vizinhanças da Praça Mauá. Talvez faltasse à cidade maior força econômica ou, por outra, a consequência de sua localização se fizesse sentir. O fato é que a construção de prédios comerciais mais requintados no centro do Rio deu-se em outras paragens. A Praça Mauá foi sendo vista, progressivamente, como um logradouro de segunda classe e a decadência física do A Noite acompanhou esse ritmo”⁹.

⁹ www.inpi.gov.br/.../edificio/edificio.htm?tr6



Fig. 02 - Região da Praça Mauá



Fig. 03 - Praça Mauá e Avenida Rio Branco 1967.

Fonte: CARDOSO, 1987: 142 e 143.

Esse movimento cíclico sócio-cultural misturou-se à representatividade da Praça Mauá criando um lugar para os cruzamentos cosmopolitas oriundos dos diferentes portos continentais: marinheiros, passageiros e passageiras, estivadores, prostitutas e malandros misturavam-se aos artistas, maestros, radialistas, cantores e jornalistas, colorindo e anunciando um vivo e intenso cenário que não conheceu o outro passado, não eram mais os assassinatos e as epidemias que remetiam a Praça Mauá à notícia, e sim, a sua arquitetura, seu comércio, sua vida noturna (Fig. 02).

Entretanto, essa tranquilidade e descontração não se compatibilizavam com o novo edifício **A Noite** (Fig. 03), vítima dos exaltados ânimos exalados contra os jornalistas imputados como comunistas no **A Batalha, 25 de outubro de 1930**:

“Assim as sedes dos jornais "A Notícia", "A Crítica", "Vanguarda", "Gazeta de Notícias", "A Ordem", "O Paiz", "Jornal do Brasil" e "A Noite" foram violentamente alvejados.

Destes, as redações do "Jornal do Brasil", "A Noite" e "O Paiz" e as oficinas da "Gazeta de Notícias", chegaram a ser incendiadas, sendo necessário o comparecimento do Corpo de Bombeiros para abafar as chamas. O edifício da "A Noite" ficou danificado até ao 4o andar, além das avarias da redação.

Enquanto isso, o povo victoriava "A Esquerda" e "A Batalha" e outros órgãos das sympathias populares eram victoriados. (...)

"A população do Rio de Janeiro sabe que o edificio da A Noite foi assaltado, que as suas officinas foram quasi totalmente destruidas, que os escriptorios e empresas installados no arranha-céu foram roubados, mas ainda não conhece os autores dessas brutalidades, que surprehenderam a todos, e ninguem attribuiu, nem poderia logicamente attribuir, ao generoso, ao culto povo carioca.

As attitudes da A Noite no momento que passava não explicariam taes crimes, que tiveram origem no odio e na inveja, procurando aproveitar-se de uma situação anormal para destruir um jornal em cujas columnas têm amparo todos os desgraçados e que despense uma média mensal de trinta contos para soccorrer os necessitados que batem á sua porta.

O jornal que tem aberto em favor dos humildes as subscrições mais vultosas, que dá conta minuciosa, aos doadores dos donativos que lhe são entregues, que tem collocado nos hospitaes milhares de enfermos pobres, que levanta das ruas os infelizes sem tecto, que affronta os poderosos na defesa dos fracos, nunca seria, e não foi atacado pelo povo a que se devotou.[SIC]¹⁰.

E as conseqüências dessa violência social sofrida pelo próprio edificio vieram desta forma noticiada: **A Noite, 4 de novembro de 1930.**

“Conforme declarações espontaneamente feitas deante das novas autoridades, alguns communistas, auxiliados por individuos despedidos da A Noite, no momento em que se atacava O Paiz, conseguiram arrastar os elementos communistas e grupos de individuos fluctuantes, sem classificação, nem idéas, para atiral-os contra a nossa folha, cujos empregados, em grande parte, como adiante demonstraremos, estavam nas fileiras da revolução, enfrentando os corpos que ainda não se haviam definido contra o governo.

Na **A Noite**, á hora do assalto, estavam, apenas, um dos directores da Sociedade Anonyma, o gerente, o redactor-chefe, alguns empregados do escriptorio e parte do pessoal das officinas.

Quando os agressores se aproximaram, supondo-os revolucionários, recebemo-los como amigos janelas e portas abertas. Um deles, porém, destacando-se exigiu que arriassemos a bandeira nacional, hasteada no terceiro pavimento, gritando-nos: - Arrie a bandeira burgueza! Outro exigiu: - Levanta a bandeira vermelha!

Fizemos então baixar as portas exteriores de aço. Uma dellas foi arrebetada com auxilio de um caminhão. Arrancada de nosso fachada a bandeira do Brasil, foi pisada pelos communistas, que a rasgaram, levando um de seus pedaços como um trophéo, a redacção do "Diario da Noite", como noticiou esse vespertino.

Assistimos depois á invasão do nosso edificio e á depredação do nosso material. Pensamos no primeiro momento que soffriamos, apenas, a "revanche" do communismo e só mais tarde viemos a saber que outros elementos por despeito e inveja tinham-se reunido aos subversores da sociedade. (...)" [SIC]¹¹

¹⁰ ibidem op. cit.

¹¹ Ibidem op. cit.

Entretanto, a partir de 1936, soma-se ao grupo dos jornalistas cujas sedes tinham no edifício **A Noite** seu endereço, os radialistas da inaugurada PR8 – Sociedade Rádio Nacional, que discretamente foi contratando os melhores talentos musicais da cidade para seus quadros como o maestro Radamés Gnattali, Iberê Gomes Grosso, o violonista Célio Nogueira, o baterista Luciano Perrone, entre outros. Com a adoção pelo Estado Novo, a Rádio Nacional inova seu estilo de programação valorizando a cultura nacional:

“Em 1943 estreou, na Rádio Nacional, o programa **Um Milhão de Melodias** e foi criada a **Orquestra Brasileira de Radamés Gnattali**. *“Até essa época não existiam orquestras tocando música brasileira; eram só os regionais e as orquestras de salão.”* O maestro ficou responsável por dar uma roupagem nacional às músicas estrangeiras. As big bands de Glen Miller e Benny Goodman faziam enorme sucesso e se destacavam pela riqueza orquestral. A proposta de Radamés era enriquecer a música brasileira com arranjos mais sofisticados. *“Um Milhão de Melodias ficou 13 anos no ar. Uma espécie de parada musical onde eram apresentadas músicas de todas as partes do mundo. Quem escolhia o repertório era Paulo Tapajós e Haroldo Barbosa - discotecário da rádio - que estava por dentro de tudo quanto era música de sucesso. Eu fazia nove arranjos por semana.”* (Barbosa, Valdinha e Devos, Anne Marie. *Radamés Gnattali; o eterno experimentador*. RJ: Funarte/Instituto Nacional de Música, 1984 p.54). Radamés inovou levando para o rádio versões e arranjos próprios, além de interpretações que se tornaram marcas registradas do programa com o Trio Melodia, As três Marias (Marília Batista, Bidú Reis e Salomé Cotelli) e o Trio Madrigal. O programa foi o primeiro a prestar homenagens a compositores como Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga e Zequinha de Abreu”¹².



Fig. 04 - Panorama do Edifício A Noite, 1930

Fonte : http://www.inpi.gov.br/conheca_inpi/edificio/edificio.htm
acesso 20.02.06



Fig. 05 - Edifício A Noite e seu contexto, 1930

Fonte : http://www.inpi.gov.br/conheca_inpi/edificio/edificio.htm
acesso 20.02.06



Fig. 06 - RB 1 e A Noite novo contexto

Fonte: http://www.inpi.gov.br/conheca_inpi/edificio/edificio.htm
acesso 20.02.06

O anti-contextualismo gerado pelo Edifício **A Noite**, baseado na tipologia da Escola de Chicago que pela primeira vez formaliza o uso de um outro módulo de construção, remete esse “locus” a uma nova roupagem arquitetônica, rompendo com a estruturação urbana da Av. Central realizada por Pereira Passos. À implementação da Radio Nacional, ícone sócio-cultural da época, ratificou

¹² www.radiobras.gov.br/nacional/caparadnac_2004.htm

esta referência social em contra-ponto com a Cidade do Cinema (Cinelândia) que explorava o enraizamento da política federal, do Teatro Municipal e da Biblioteca Nacional. O projeto, dos arquitetos Joseph Gire e Elisário da Cunha Bahiana, foi o primeiro arranha-céu da cidade. Construído por Gusmão, Dourado & Baldassini em 1929, o edifício **A Noite** transforma-se num marco para a cidade. O prisma retangular de 22 pavimentos, com quase 90m de altura, compara-se a um edifício de mais de 30 andares construído nos dias de hoje (Fig. 04,05 e 06).

O edifício traz a engenhosidade do cálculo estrutural de Emilio Baumgarth alicerçando o projeto que inova o conceito de salas de escritórios com sanitários coletivos em cada pavimento, altos pés direitos, janelas com venezianas retráteis e uso de ventiladores (padrão de escritório, de pé) estabelecendo primeiro rompimento das referências francesas, mas mantendo ainda, como pano de fachada, um art-déco que estabelecia um culto à história e à modernidade, ditando um padrão de elegância e de identidade cultural.

As mesmas transformações ocorridas na Praça Mauá após a metade da década de cinqüenta, deslocam seu eixo de realização para a antiga Avenida Central, hoje Rio Branco, eliminando do cenário carioca a Galeria Cruzeiro sob o Hotel Avenida, para substituí-lo por outro arranha-céu. Em atenção à solicitação da Dra. Regina Reigl, o arquiteto Henrique Mindlin projetou em 1956 para a Avenida Rio Branco 156-162 o edifício **Avenida Central**, inteiramente influenciado pelas idéias da escola de Chicago, como explica Marcel Cadaval:

“[Em 1942] assumiu o cargo de assessor de João Albero, coordenador da mobilização econômica, campanha promovida por Getulio Vargas por força da Guerra, passando um período entre 1943 e 44 nos [Estados Unidos da América] como consultor do National Housing Agency, e ao longo de sua estada mantém contato com diversos arquitetos além de ter [realizado] estudos de arquitetura e urbanismo”¹³

Apesar da ruptura espacial e temporal produzida com a extinção da Galeria Cruzeiro, o novo projeto guardou alguns dos traços das práticas sociais que se realizavam no antecessor. Destituído do glamour proporcionado pelo Hotel Avenida e das passagens em cruz que permeavam o embarque e o desembarque dos passageiros de uma estação circular, e de duas galerias que permitiam o caminho entre a Avenida principal e o Largo do Convento de Santo Antonio, o projeto para o novo edifício realizou, então, uma tentativa de preservar na grande placa do embasamento um pouco do espaço pietonal e da permeabilidade do antigo conjunto. Nesta, as livrarias, o comércio de alimentação e joalherias, buscaram resgatar o antigo conceito de “locus” e de referência para lazer

¹³ PEREIRA, Marcel Cadaval, **Henrique Ephin Mindlin – o caminho de uma expressão**. Dissertação defendida no PROARQ – FAU- UFRJ em fevereiro de 2005, p. 6.

em uma área definida como um centro empresarial. No embasamento, como uma grande placa espessa em três níveis, o acesso passa a ser realizado através de escadas mecânicas, as primeiras na cidade. A permeabilidade das galerias repete-se no final das circulações de uso comum em quaisquer dos pavimentos, oferecendo aos seus usuários as aberturas visuais, vítreas, constantes nas quatro direções dos eixos ortogonais da lâmina (Fig. 07).

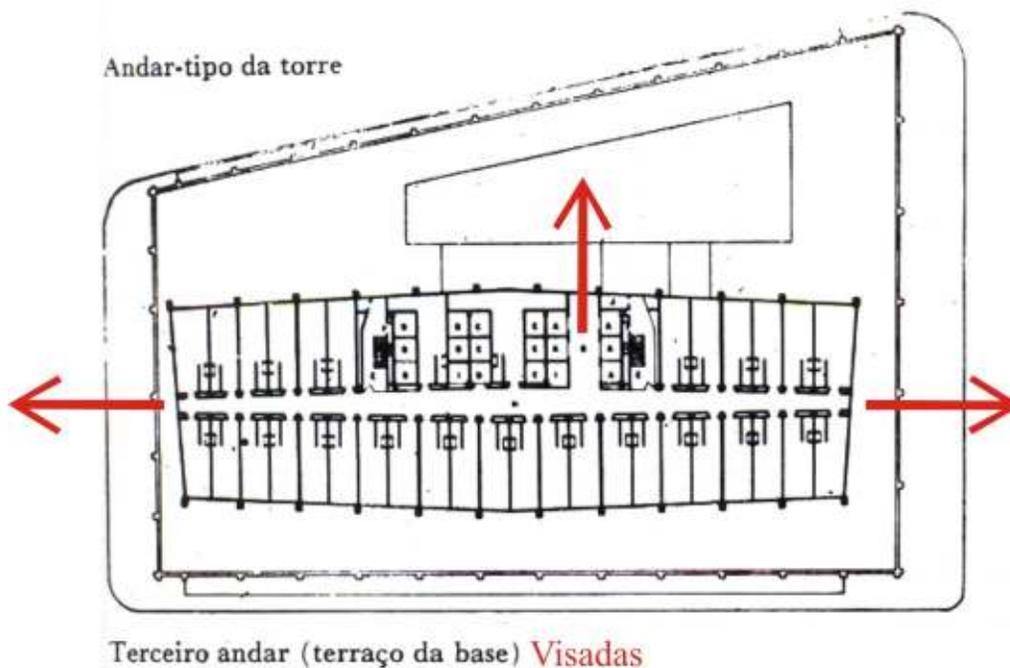


Fig. 07 – Terceiro andar (terraço da base)
Fonte: BRUAND, 2003: 257.

O primeiro edifício do Rio de Janeiro em estrutura metálica, oferecendo uma leitura mais inovadora que rompe com todos os conceitos impressos no “**A Noite**”, foi sem dúvida, o projeto de Henrique Mindlin para o emblemático edifício **Avenida Central**. As salas individuais com 35m² e 38m² com toaletes privativos e ante-salas, nos fazem crer que o empreendimento buscava abrigar todos os profissionais liberais que intentassem migrar para o centro em unidades independentes, como médicos, dentistas, advogados, entre outros. Estes agora teriam instalações sanitárias próprias e um sistema individual de ar condicionado. Os elevadores, chamados de supersônicos, foram projetados por grupos de andares sendo os precursores dos chamados elevadores inteligentes adotados até os anos 80.



Fig. 08 - Edifício Av. Central em construção

Fonte: MATTOS DIAS, 1999: 23.



Fig. 09 – Edifício Av. Central já pronto

Fonte: MATTOS DIAS, 1999: 21.

Foi o **Edifício Avenida Central** (Fig. 08 e 09) herdeiro de fenômenos históricos, sócio-culturais e financeiros que criaram um esvaziamento da Praça Mauá e da Cinelândia, remetendo-o ao coração do Centro da Cidade do Rio de Janeiro.

O fim da hegemonia do rádio, os vôos intercontinentais e o transporte de carga por containeres extinguindo a necessidade de armazéns para granel, foram determinantes para este esvaziamento.

A mudança da Capital Federal para Brasília em 21 de abril de 1961, remete a Cinelândia a uma área restrita às atividades culturais pela presença do Teatro Municipal, Biblioteca Nacional, Escola Nacional de Belas Artes e Museu de Belas Artes.

Onde outrora eram edifícios de bases políticas, o “Edifício” São Borja e Santos Valles, começaram a receber usos mistos e dos hotéis da rua Senador Dantas, somente um mantém até hoje suas atividades. Estas mudanças históricas e sócio-culturais ratificaram o sucesso do **Ed. Avenida Central**, que ainda hoje representa o primeiro edifício comercial e empresarial não estatutário que dispensa o endereço como referência, até mesmo para táxi.

Se os dois edifícios, **A Noite** e **Avenida Central** foram os exemplos precursores do desenvolvimento transmitido culturalmente pela Escola de Chicago nas décadas de trinta e sessenta, os dos outros períodos seguiram o ritmo e os traços do próprio desenvolvimento da cidade. A partir dos anos 70 um fenômeno sócio-econômico incentiva as Fundações de Seguridade Social a começarem a investir parte do seu ativo no mercado imobiliário, direcionando-os, então, para os

edifícios empresariais. Procuravam, inicialmente, as incorporações prontas ou em final de construção que apresentassem sinais de desgaste da saúde financeira do incorporador e/ou construtor, em parte pelas permanentes modificações das regras econômicas. Entretanto, quando as Fundações, numa análise mais contundente da situação, perceberam que este tipo de empreendimento lhes garantia a rentabilidade de 0,8 a 1,0% ao mês, então iniciaram o processo de aquisições que atualmente, aproximadamente trinta anos após, tornaram-nas as grandes proprietárias dos imóveis comerciais do Rio de Janeiro construídos nos últimos 25 anos. Esse desvio enfraqueceu a posição do arquiteto como formador de opinião e as Fundações passaram a determinar o comportamento e o foco dos seus sub-contratados.

Num terreno de oito mil metros quadrados na Praia de Botafogo “onde se situava o antigo palácio da família Guinle, e em sua fase final a Embaixada Argentina, sugeriu o agenciamento ao redor de uma esplanada, para colocar em destaque as [quinze] palmeiras imperiais [ali] existentes.”¹⁴ Assim nasceu com duas lâminas o projeto do arquiteto Claudio Fortes para do **Centro Empresarial Rio**. Sua denominação buscou estabelecer uma referência empresarial fora do Centro da Cidade procurando atrair as médias e grandes corporações.

Embora revestido em mármore, refletindo a concepção dos edifícios norte-americanos dos anos 70, o projeto **Centro Empresarial Rio**, para preservar o tempo da antiga residência dos Guinle, criou uma circulação lateral delimitada pelas palmeiras centenárias proporcionando uma permeabilidade, um “locus”, um espaço público de passagem, como explica o suplemento da João Fortes Engenharia¹⁵:

“O empreendimento procurou oferecer amplas facilidades para a instalação de empresas de médio e alto porte, sem esquecer a integração com a natureza e as condições espaciais do bairro, harmonizadas com a funcionalidade e beleza dos ambientes. A localização bastante favorável, junto a transporte de massa e vias de circulação rápida, mas fora do centro congestionado (...).

“Foram preservadas as centenárias palmeiras imperiais e outras espécies raras e de porte, valorizadas pelo andar em esplanada nobre, cujo alto pé-direito ajuda a ampliar esse espaço. O volume do edifício procura atingir um equilíbrio entre a necessária verticalidade, marcada pela estrutura externa, e a composição em três momentos – embasamento, andar-tipo, coroamento. Esculturas e objetos de arte complementam o projeto arquitetônico e a ele se integram”.¹⁶

¹⁴ XAVIER, BRITO & NOBRE. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991, p.196.

¹⁵ Suplemento João Fortes Engenharia, 50 Anos. Revista Projeto 71, janeiro 85, p. 73-76.

¹⁶ Revista Projeto nº 71, jan/85, p. 76. p.73-76.

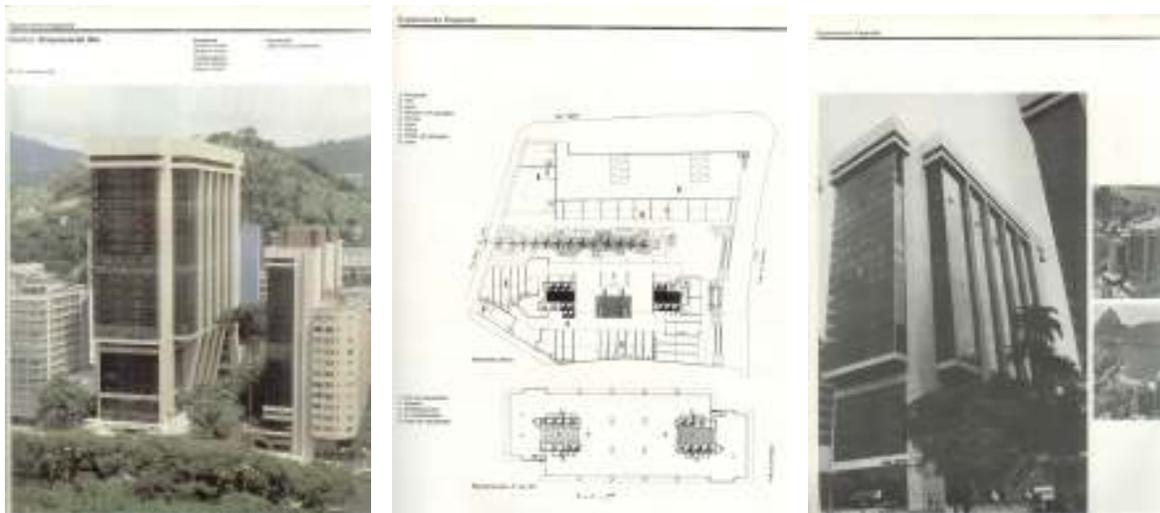


Fig. 10, 11 e 12 - Centro Empresarial Rio
Fonte: Revista Projeto nº 71. Janeiro 85: 73-76.

A Lâmina de escritórios e da sede do Consulado denomina-se Edifício Argentina. O Consulado ali foi mantido por ter recebido o espaço como permuta na demolição da residência. Ao seu lado está o Edifício Garagem Nove de Julho, uma homenagem à data da independência da Argentina. O projeto apresentou pela primeira vez no Rio de Janeiro uma área de laje de 2000m² (1800m² de área útil) e, pelo decreto 322 de março de 1976 que exigia 1 vaga para cada 30m² de área útil, ofereceu 60 vagas por pavimento. Algumas vagas foram dispostas no embasamento do Edifício Argentina, que, por seu próprio partido plástico, abrigou-os sob a projeção ortogonal da lâmina, e o complemento das vagas ditadas por lei foram oferecidas no Edifício Nove de Julho (Fig. 10, 11 e 12).

Uma das características do **Centro Empresarial Rio** e um dos motivos do nosso estudo, foi a preocupação projetual de oferecer alternativas para várias estruturas empresariais. Com isso, foram adotados nos andares mais altos, o pavimento corrido e nos mais baixos, as salas com dimensões médias variando entre 150 e 300 metros quadrados. Ainda atendendo à legislação, criou-se um pavimento de uso comum onde o empreendimento desenvolveu uma oferta de espaços suplementares como restaurante, piano-bar, salas de reuniões, áreas de estar, salas de *briefing* e auditório. Esse conjunto de serviços e acréscimo do programa objetivava complementar uma eventual carência das empresas quanto às áreas de lazer e espaços para eventos em Botafogo. Os espaços sociais usados pelas empresas locadas no Centro da Cidade como: Clube Ginástico Português, Jockey Clube, Clube de Engenharia, Clube Naval, etc., ficaram distantes do Centro Empresarial Rio para cumprir seu apoio de negócios¹⁷

Ao longo dos últimos vinte e cinco anos foram feitas pequenas modificações no **Centro Empresarial Rio**. Além das reformas necessárias à manutenção, uma atualização nos acessos de dados e voz, uma revisão no controle de segurança e no restaurante, outrora aberto (foi fechado com um vidro temperado para minimizar o barulho e adequá-lo ao conforto térmico requerido), foram realizadas.

As lojas, onde inicialmente previa-se instalar somente os serviços de postagem ou tecnologia, começaram a ser transformadas em cafés, loja de sanduíche, etc, reiterando que estas modificações deram vida a este caminho sedutor de palmeiras centenárias. Atualmente o **Centro Empresarial Rio** adequou-se convenientemente às novas tecnologias e sobre sua laje de acesso localiza-se a infra-estrutura de dados-voz que o remeteu a contemporaneidade do desenvolvimento tecnológico. Sobre sua última laje, um conjunto de antenas roubou parte de sua beleza, mas encurtou seu trajeto ao século XXI.

Uma das dificuldades do crescimento da área empresarial no Rio de Janeiro é seu traçado cercado por mar e montanhas. O centro da Cidade, desenvolvido a partir da Avenida Rio Branco e de suas perpendiculares, não apresentava mais locais para se expandir, continuando limitado pela Praça Mauá, a Avenida Beira Mar, a Praça XV e a Igreja de S. Antonio. As tentativas de migração pelo Largo de S. Francisco, Campo de Santana, Rua Marechal Floriano e Lapa mostraram que pela proximidade da Avenida Rio Branco não conseguiriam sua própria identidade corporativa.

A Avenida Presidente Vargas que deveria assumir o papel de eixo monumental da Cidade, a exemplo da Avenida 9 de Julho em Buenos Aires, por sua tipologia e aridez não confirmou a expectativa, resumindo-se ao eixo de acesso e fluxo de veículos da e para a Zona Norte, exclusivamente.

Entretanto, com a remoção da área do baixo meretrício do conjunto das ruas Pinto de Azevedo, Laura de Farias, André Cavalcanti, entre outras, na conhecida zona do mangue, e pela referência do tipo de solo e do canal de escoamento, criou-se uma possibilidade de expansão do centro da Cidade, facilitado pela localização, acessos e meios de transporte.

A idéia inicial era que essa área, denominada de Cidade Nova, abrigasse um conjunto de 35 “edifícios inteligentes” dotados da mais alta tecnologia embarcada no Rio de Janeiro. A proximidade com a Sede da Prefeitura e os Correios facilitaria a ancoragem dessa área. Esses

edifícios que seriam interligados entre si por fibra ótica e, via satélite, ligar-se-iam 24 horas ao mundo, além da facilidade dos acessos rodoviário, metroviário e ferroviário, confirmariam a capacidade da área de se transformar num novo pólo empresarial.

Etimologicamente, **Teleporto** significa um porto de telecomunicações, dotado de todos os meios de comunicação instantâneos, transmissão e recepção de sinais de voz, dados e imagem para todo o mundo com segurança e custos operacionais reduzidos. Adotando essas características de alta tecnologia foi projetado por Pontual Associados e construído o edifício **Teleporto** com 20 andares tipo com 2750m² cada um, e 400 vagas de estacionamento dotado do sistema de “Valet Parking” pois, por sua área, seriam necessárias 1600 vagas. Com elevadores de última geração ou “inteligentes”, o projeto de arquitetura remeteu o pavimento tipo ao conceito transmitido por Chicago, de sanitários coletivos, tal como encontramos no edifício **A Noite**. Junto às estruturas foram previstos espaços e infra-estrutura para que cada usuário pudesse construir sanitários e/ou copas independentes para suas unidades.

Estas características remeteram o edifício **Teleporto** a um dos nossos casos de estudo neste trabalho, além da referência tecnológica no processo de evolução dos edifícios empresariais, por seus conceitos e por seu programa de otimização de custos.

Com uma legislação favorecendo a ocupação do solo na região da Cidade Nova, o edifício **Teleporto** seguiu a tipologia adotada para a Avenida Presidente Vargas, originada no Plano Agache, que estabelecia o uso de fachadas recuadas e pilares circulares com 7,00 metros de altura.

A concessão do habite-se do **Teleporto** (Fig. 13) em 1995, o insere na última geração do século XX dos edifícios empresariais no qual o uso da tipologia da Avenida Presidente Vargas agregada ao uso de materiais mais contemporâneos, não conseguiu resultar num tipo arquitetônico que conseguisse estabelecer um padrão de linguagem plástica, ao contrário dos exemplos anteriores; tampouco representar a mesma dinâmica dos outros para a localidade que desde a origem não consegue estabelecer um tecido que o identifique e se desenvolva.



Fig. 13 - Edifício Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto
Fonte: Revista Projeto Jan/Fev nº 171, 1994: L.5

As análises realizadas e a localização do percurso teórico que as respaldam têm como complementação as reflexões “Sobre a cidade do Rio de Janeiro e a arquitetura moderna” e o título do capítulo que prossegue o desenvolvimento desse.

Capítulo 2

Reflexões:

“O passo inglês ou andar americano implicam tanto uma concentração máxima do cidadão em razão de suas circunstâncias individuais, alheando-se do mundo ao seu redor, quanto um ritmo e determinação em sintonia com a aceleração dos novos recursos tecnológicos”.

Calixto Cordeiro, Passageiros de bonds, 1907¹⁸

As práticas de urbanização da cidade do Rio de Janeiro, inspiradas nas das grandes cidades européias no século XIX, estruturaram-se a partir do desejo de pensar e de intervir na cidade como um todo, alterando sua própria morfologia e não apenas corrigindo problemas pontuais. Não obstante, tal pretensão acaba se restringindo às áreas centrais, consistindo em uma tentativa de estetização apoiada nos valores e interesses da sociedade capitalista industrial que se fortalecia, sobretudo, na Paris de Haussman.

Entretanto, duas décadas após, a avidez da modernização “européia” recomeça, no próprio centro já remodelado, novas transformações. Ali agora se instaurava uma verdadeira revolução tecnológica como a registrada por Calixto, na epígrafe deste. Tratava-se do primeiro arranha-céu a se materializar e a se representar no imaginário dos cidadãos cariocas como a importante construção moderna, marco de uma década na qual as transições próprias do campo disciplinar iriam se processar, como explica Sevcenko:

“Nesse espírito, (...) na tentativa de compreender tanto as mudanças provocadas pela introdução das novas técnicas e modos de vida quanto os efeitos da construção dos mitos da modernidade e da cidade moderna na experiência pessoal de diferentes grupos da sociedade carioca [contextualizamos a arquitetura moderna e seus reflexos na cidade].”¹⁹

2.1 Sobre a cidade do Rio de Janeiro e a arquitetura moderna

O modernismo como corrente artística surge na última década do século XIX como uma resposta às conseqüências da industrialização, revalorizando a arte e sua inserção na práxis cotidiana. No Brasil, esse movimento se inicia na década de 1920 mais visivelmente nas artes plásticas e na

¹⁸ SEVCENKO, Nicolau, **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In NOVAIS, Fernando e SEVCENKO, Nicolau (dir.), **História da vida privada no Brasil; 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p. 551.

¹⁹ Ibidem, SEVCENKO, p.523.

literatura. Entre seus objetivos iniciais estava a busca de uma arte nacional que revelasse ao homem sua brasilidade. Intrinsecamente a esse movimento de valorização do moderno nacional se contrapôs arquitetonicamente na releitura do período colonial que então é considerado como legitimamente brasileiro estimulando, ao mesmo tempo, a experimentação de técnicas construtivas com o uso de estruturas metálicas e a exploração das possibilidades estruturais e plásticas do concreto armado.

Esse processo de modernização da arquitetura brasileira se inicia, certamente, graças ao incentivo do arquiteto russo Gregori Warchavchik. Contratado para trabalhar na cidade de São Paulo pelo grupo Simonsen, no final da década de 20, importa ao campo da arquitetura idéias como experiências de grande importância para nossa própria iniciação nessa área de conhecimento. Como, por exemplo, as idéias impressas no artigo “Futurismo?”, por ele escrito para o jornal paulista *Il Piccolo* a 14 de junho de 1925:

“(…) Observando as máquinas do nosso tempo, automóveis, vapores, locomotivas etc., nelas encontramos, a par da racionalidade da construção, também uma beleza de formas e linhas. Verdade é que o progresso é tão rápido que tipos de tais máquinas, criadas ainda ontem, já nos parecem imperfeitas e feias. Essas máquinas são construídas por engenheiros, os quais, ao concebê-las, são guiados apenas pelo princípio da economia e comodidade, nunca sonhando em imitar algum protótipo. Esta é a razão por que as nossas máquinas modernas trazem o verdadeiro cunho de nosso tempo.”

A coisa é muito diferente quando examinamos as máquinas para habitação — os edifícios. Uma casa é, no final das contas, uma máquina cujo aperfeiçoamento técnico permite, por exemplo, uma distribuição racional de luz, calor, água fria e quente etc. A construção desses edifícios é concebida por engenheiros, tomando-se em consideração o material de construção da nossa época, o cimento armado. Já o esqueleto de um tal edifício poderia ser um monumento característico da arquitetura moderna, como o são também pontes de cimento armado e outros trabalhos e, puramente construtivos, do mesmo material. (...)”²⁰

Esses ideais da “nova arquitetura” brasileira, parafraseando Lúcio Costa, terão no projeto e construção da Casa Modernista de Warchavchik, em São Paulo e na nomeação do próprio jovem arquiteto Lúcio Costa para dirigir a Escola Nacional de Belas Artes - ENBA - pelo então Ministro Francisco Campos, dois importantes signos nessa fundação. Para as classes de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, é convidado Warchavchik que então se associa ao diretor da ENBA Lúcio Costa, estabelecendo escritório no Rio de Janeiro, entre os anos 30 e 32.

²⁰ WARCHAVCHIK, Gregori, **Acerca da arquitetura moderna**. Apud, XAVIER, Alberto (org.), **Depoimentos de uma geração — arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p.35.

As idéias de Warchavchik refletem justamente aquelas de Le Corbusier, pai fundador da corrente racionalista cuja proposta conciliadora da estética a da função cuja frase síntese: “A casa é uma máquina de morar” influenciaria os então jovens arquitetos no mundo inteiro. E através dos conceitos do plano livre, da lógica construtiva, do despojamento decorativo, da aparência natural dos materiais, Le Corbusier acreditava unir a vida à arte num único amálgama, influenciando projetos e a projeção arquitetônica universalmente. Segundo Leonardo Benévolo, subjaz na arquitetura e nos textos teóricos de Le Corbusier um jogo dialético entre sólido e vazio, luz e sombra, Apolo e Medusa onde beleza e funcionalidade, arte e arquitetura pudessem se reconciliar, conforme a própria resposta do arquiteto a um crítico sobre sua concepção arquitetônica:

“Hoje, entre a vanguarda da Neu Sachlichkeitm, duas palavras foram mortas? Baukunst (Arquitetura) e Kunst (Arte). Foram substituídas por Bauen (Construir) e Leben (Viver). (...) Hoje, quando a mecanização nos oferece uma produção gigantesca, a arquitetura está, sobretudo no navio de guerra, Monsieur Hannes Meyer, tanto na condução da guerra quanto na forma de uma caneta, ou no telefone. A arquitetura é um fenômeno de criação, segundo um ordenamento. Quem determina esse ordenamento determina a composição.”²¹

A segunda revolução do final da década de vinte, mais precisamente 1929, realiza-se com a chegada ao Rio de Janeiro do urbanista Alfred Agache, convidado a pensar o primeiro plano urbanístico carioca, concomitantemente ao arquiteto franco suíço, Le Corbusier para então “instruir” arquitetonicamente políticos e profissionais do ofício como explica, o próprio, no registro de suas visões e intentos cariocas:

“Quando tudo é uma festa,
quando, depois de dois meses e meio de dificuldades e de concentração, tudo explode em festa;
quando, no verão tropical, o verde nasce na borda das águas azuis, ao redor das rochas rosadas;
quando estamos no Rio de Janeiro;
— as baías lápis-lazúli, céu e água, sucedem-se ao longe, em forma de arco, ornadas de cais brancos ou praias rosadas; onde o oceano bate diretamente, as ondas rolam em camadas brancas; onde o golfo entranha-se nas terras as águas rebentam.
(...), o Rio não era senão uma silhueta sombria no firmamento noturno, brilhante, e, à beira da fosforescência das águas estendia-se uma infinita linha de ouro, aquela dos incontáveis candelabros iluminados junto às baías sucessivas.
(...) quando subimos num avião de observação e tornamo-nos pássaro planador sobre todas as baías,
(...) quando de avião tudo se tornou claro, e apreende-se esta topografia — esse corpo tão movimentado e complexo; quando, vencida a dificuldade e, tomados pelo entusiasmo, sentimos nascerem as idéias, penetramos no corpo e no coração da cidade, compreendemos uma parte do seu destino;

²¹ Apud, FRAMPTON, Kenneth , **Historia Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 192.

quando, então, tudo é festa no espetáculo, tudo é alegria em nós, tudo se contrai para guardar a idéia florescente, tudo leva ao prazer da criação;
quando se é arquiteto e urbanista, com o coração sensível às magnificências naturais, o espírito ávido de conhecer o destino de uma cidade, e homem de ação por temperamento e hábitos de uma vida;
então, no Rio de Janeiro, cidade que parece desafiar radiosamente toda colaboração humana com a sua beleza universalmente proclamada, somos possuídos por um desejo violento, louco talvez, de tentar aqui, uma aventura humana — o desejo de jogar uma partida a dois, uma partida “afirmação-homem” contra ou com “presença-natureza”.
(...) Havia jurado a mim mesmo não abrir a boca no Rio. E eis que tenho uma invencível vontade de falar.
Excluía o Rio de minha missão arquitetural da América do Sul porque meu colega Agache, de Paris, trabalha nesse momento no projeto de planejamento da cidade e não devemos perturbar quem quer que seja no seu trabalho”²².

Os recursos técnicos do concreto tornaram possível a conquista da altura, verticalizando sempre com linhas "funcionais" enfatizadas na solução plástica das fachadas, embora o ritmo “rígido” das aberturas ainda está ausente os grandes panos de vidro. Mesmo nos edifícios de maior altura, que iriam surgindo, mais sistematicamente após os anos 40, se mantém o rigor da composição é mantido adotando, por vezes, a inserção de uma pano ou fachada cega, lateral ou central. Com a mesma rapidez com que foi sendo incrementada a verticalização das cidades brasileiras foi radical a de suas paisagens como explica Sevcenko:

“Se por um lado, porém, a velocidade das máquinas urbanas modernas exigia uma redobrada precaução, pelo outro ela se incorporava ao próprio subconsciente das pessoas e, inevitavelmente, como toda manifestação de adesão aos condicionamentos modernos, virava um sinal de distinção daqueles que mais ostensivamente os exibiam. Nisso, como não poderia deixar de ser, o nosso estouvado Jacques Pedreira era também um mestre: “Saía invariavelmente depois do almoço, só, com uma pasta cor de granada com fecho d’ouro, saltava do *tramway* apressado como um *businessman*, atravessava a Avenida a passo inglês. Os termos da discrição, mais as referências ao “passo inglês”, são reveladoras por si só. Eles autenticam não só a fonte legitimadora externa do novo comportamento, como impõe nele a chancela das mudanças inevitáveis e irreversíveis, porque são as marcas de um novo tempo, cintilações compondo o facho retilíneo do progresso.
Outro modo elegante de referir-se ao hábito inovador de caminhar pelas ruas sozinho e às pressas era chamá-lo de “andar à americana”. Diferentemente da curiosidade escrutinadora do *flâneur* ou do envolvimento afetivo com a paisagem urbana, típico da *dérive*, o que caracteriza o “passo inglês” ou o “andar à americana” é sobretudo a atitude total de desprendimento por tudo e por todos que estão ao redor”²³.

Essa representação transformadora das práticas sociais é traduzida e reiterada pela própria modificação do cenário arquitetônico. O *continuum* edificado que compunha as ruas nas quais o flaneur baudeliano idealizado por Walter Banjamim perdia-se com o glamour à passos lentos,

²² SANTOS, Cecília Rodrigues dos et alli, **Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987, pp. 87-89.

²³ SEVCENKO, Nicolau, **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In NOVAIS, Fernando e SEVCENKO, Nicolau (dir.), **Historia da vida privada no Brasil; 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998, p551.

“civilizados”, rompe-se. A estrutura do *continuum spatiale* urbano²⁴ nos quais os planos das fachadas identificavam, através de objetos arquitetônicos com programas específicos, os contextos predominantes: o Hotel Avenida, Confeitaria Colombo, a Manon, a Galeria Cruzeiro, entre outros. Agora, fragmentando os tecidos do espaço urbano recém criado, é adotado por arquitetos o tipo arquitetônico da “torre isolada sobre placa” igualmente no centro da cidade instaurando na vida cotidiana citadina um novo tempo. Do progresso aliado a rapidez, ao “time is a money” e da abertura irrestrita a uma nova linguagem asséptica (Fig. 14).

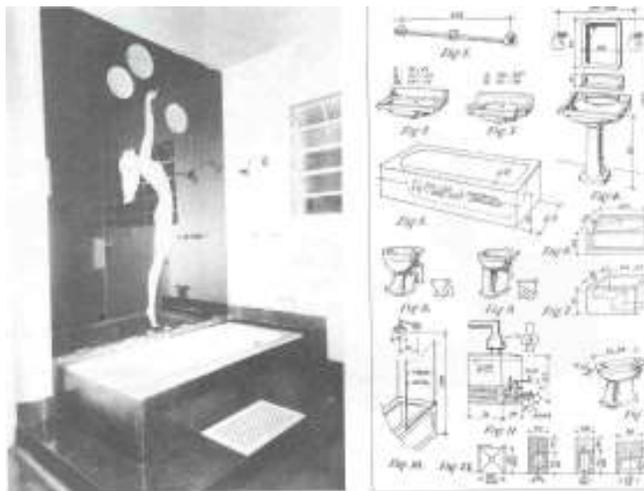


Fig. 14 - Banheiro
Fonte: SEVCENCO, 1998: 564

As “revoluções culturais” acima mencionadas antecedem a literal “Revolução de 30” quando então se estabelecia na capital do Rio de Janeiro o frágil Estado de Getúlio Vargas que para se consolidar, necessitava não somente exercitar meios coercitivos como também os consensuais, o que justamente determinaria a hegemonia dos grupos dirigentes como explicou Antonio José:

“Nesse sentido, os embates ideológicos travados no campo da sociedade civil seriam definidores da consolidação do próprio Estado varguista. Daí a significativa importância dos intelectuais e da atenção dada pelo Estado a eles, trazendo-os, muitas vezes, para o interior da burocracia, ou valendo-se de seus serviços técnicos ou artísticos”²⁵

²⁴ Ver MARTINS, Elizabete e NOGUEIRA, Mauro, **Anos 60/70 a busca de um novo modernismo**. In 500 Anos de Arquitetura no Brasil, no prelo.

²⁵ OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de, **Das Ilhas à Cidade — A construção da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (1935-1950)**. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais / Departamento de História, Dissertação defendida em 2005, p. 30

Uma vez delineado esse quadro, os matizes no campo da educação e da cultura, ganhariam novas tintas desenvolvendo, sobretudo os limites do campo arquitetônico. O binômio nacionalismo/modernização derrama-se sobre todas as áreas das culturas brasileiras, amparadas pela ditadura varguista que implanta um sistema político autoritário, porém hábil no uso dos meios e recursos da arte e da inteligência nacional, ao qual concede “liberdade” verdadeiramente notável para criar e fomentar os mitos e os símbolos de um Estado forte e onipresente através de uma arquitetura monumental que se conciliava às conquistas do modernismo europeu da década de 20²⁶.

Assim com os aparatos e recursos disponíveis pelas novas tecnologias se tornou possível à operacionalização da sociedade de massa:

“Luzes, eletricidade, sons, ritmos, pompa e circunstâncias: a ocasião faz o bandido. Num mundo que é cada vez mais da ação, dos impulsos, dos reflexos, é natural que as doutrinas e plataformas com que se justifica o poder não contem necessariamente mais do que sua capacidade de catalisar as impressões sensoriais, suscitar os instintos e agenciar as expectativas”²⁷.

O deslocamento mecânico vertical proporcionado pelos elevadores assume como a solução arquitetônica ideal que irá romper os espaços densos da cidade nos quais, como um arroz muito cozido, agrega-se, sobretudo a população menos favorecida. Apesar das facilidades agora inseridas com esse tipo de comunicação, a sociedade urbana naturalmente individualista cujo “inacreditável hábito de apertar rapidamente o botão do elevador, se [perceber] que algum vizinho se aproxima na ameaçadora intenção de compartilhá-lo”²⁸, somar-se-á aquele que arrebatadamente religará o que havia separado a tecnologia: o rádio.

O populismo encontrará na rádio “sua pedra filosofal, capaz de transformar a massa amorfa de ouvintes na força agregada da paixão política [sustentada na sedução da voz segundo o exato modelo norte-americano] (...) O Rio de Janeiro e o Brasil conheceriam o fenômeno mais tarde, quando Getúlio Vargas viesse a tornar institucional a prática da irradiação de sua voz dramatizada pela Rádio Nacional, nos discursos oficiais do Estádio de São Januário: “ — Tra-ba-lha-dores do Bra-sil!..”²⁹.

Além do rádio, o Estado materializa sua presença através da arquitetura “funcional e moderna”, especialmente nos projetos de cunho social. Procedimento análogo seria também seguido, por outros setores da construção pública e privada. A exemplo dos regimes totalitários europeus,

²⁶ A esse respeito ver: WEIMER, Gûnter, **Modernismo**. In Federação Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, Revista Arquitetura Panamericana, Arquitetura no Brasil: Depoimentos, nº 004, maio 1996, p.41

²⁷ ibidem SEVCENKO, p582.

²⁸ Ibidem SEVCENKO, p584.

²⁹ Ibidem SEVCENKO, p587.

observam-se as manutenções de formas monumentais ecléticas nos edifícios construídos nos centros do poder, como por exemplo, a do edifício para abrigar o Ministério da Fazenda construído em 1939 nesse estilo.

A visita de Le Corbusier ao país em 1929 contribuiria para fortalecer aos arquitetos vanguardistas atuantes no Rio de Janeiro e em São Paulo, difundindo as idéias dos precursores modernos Walter Gropius, Mies Van der Rohe e Frank Lloyd Wright. Assim, sete anos mais tarde Lúcio Costa convida novamente o arquiteto franco-suíço para colaborar no projeto para a sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro. Aceitando o desafio, Le Corbusier realiza o esboço do primeiro projeto, modificado pela equipe brasileira coordenada por Lúcio Costa na qual colaboram os arquitetos: Affonso Eduardo Reidy, Carlos de Azevedo Leão, Jorge Machado Moreira, Ernani Vasconcellos e Oscar Niemeyer, idealizadores do edifício que institui a arquitetura moderna como oficial e reconhecida nacional e internacionalmente. Concluído em 1943, o edifício do Ministério de Educação e Saúde — MES, hoje Palácio Gustavo Capanema tornou-se a primeira obra Moderna de grande porte no mundo, e marco decisivo para a definição dos rumos da arquitetura moderna brasileira, como escreveu Leonardo Benévolo:

“Se trata, de hecho, de la primera realización de un tipo de edificio pensado por Le Corbusier desde hacía ya tiempo — el rascacielos cartesiano con función direccional, proyectado en vano em París, Argel, Nemours, Buenos Aires — y al que han aplicado rigurosamente todos los puntos de su programa arquitectónico: los pilotis, la cubierta – jardín, el pan de verre, el brise-soleil. Como de costumbre, el valor demostrativo es sumamente eficaz, precisamente en su aspecto funcional, ya que el planteamiento libre de prejuicios permite aprovechar bien el pequeño terreno y crear en torno y bajo el edificio amplios espacios públicos, insertando en una de las zonas más congestionadas de Rio la sugerencia de un nuevo ambiente urbano, libre de las restricciones convencionales (...)³⁰”

Além da sede Radio Nacional funcionando no arranha-céu do Edifício **A noite**, a própria paisagem natural do Rio de Janeiro nos anos trinta imprime uma outra verticalidade, com a inauguração da escultura do Cristo Redentor, com o qual os dois poderes, o político e o religioso, simbolicamente fazem representar seus bons intentos às massas, com os braços abertos abençoando a cidade e cidadãos como divulgaria a própria imprensa em 12 de outubro de 1931: **O Globo, edição das 18 horas**

“Christo reina, impera e livrará o Brasil de todos os males”!

³⁰ BENÉVOLO, Leonardo, **Historia de la Arquitectura Moderna**, Barcelona: Gustavo Gili, 1974, 823.

O Diário da Noite, 12 de outubro de 1931:

"A cidade está em festa e com ela o Brasil inteiro, pela inauguração, no ápice da mais linda montanha da capital da República, do esplendido monumento que a nação consagra ao Redentor da Humanidade. Não há coração que deixe de vibrar da mais pura alegria pela celebração do acontecimento grandiloquo. Cristo, do alto da colina magnífica, abençoa a cidade e abençoa o povo que lhe implora, ungido de fé, conduza os homens ao caminho sublime da perfeição. (...) Foi um espetáculo soberbo, de inesquecível majestade a bênção do monumento ao Cristo Redentor, pela manhã de hoje. Estavam presentes, no alto do Corcovado, as altas autoridades eclesiásticas e civis, e, enquanto se efetuava a bela cerimônia, uma esquadilha de aviões deslizando, tranqüila, pelos ares macios da manhã lançava braçadas de flores sobre a imagem de Jesus. Os sinos de todas as igrejas bimbalhavam festivamente. Um momento de inenarrável emoção.(...) A Companhia Radiotelegráfica Brasileira e Marconi, ele mesmo, haviam guardado um profundo sigilo em torno da prova que o grande inventor deveria fazer ontem à noite iluminando de Roma a estátua de Cristo Redentor. Marconi desde sexta-feira passada se comunicava com o Sr. René Bouglé, diretor geral da Radiotelegráfica, dizendo-lhe que desejava fazer domingo, às 19 1/4, uma experiência de transmissão de onda elétrica afim de acender os refletores que deveriam iluminar a estátua. O diretor geral da Radiotelegráfica deu conhecimento do desejo de Marconi apenas aos diretores dos Diários Associados, Srs. Gabriel Bernardes, Paulo Rapaport e Assis Chateaubriand. Tratava-se de uma experiência e por isso mesmo os diretores da Radio não desejavam dar-lhes maior divulgação. (...) Às 18 3/4 os diretores dos Diários Associados já se encontravam na sala de aparelhos da Companhia, que fica no 4o andar do edifício Hasenclever, na Avenida Rio Branco. (...) Às 19 e 14 todos os corações palpitavam. Faltava um minuto, e esse minuto era uma eternidade. Uma eternidade tanto mais imensa e angustiosa quanto ela durou, pelo relógio da sala, 120 segundos. Às 19 e 16 minutos todos os olhares da sala que se fixavam para a janela donde se divisava o Corcovado viram o céu cortado de um halo luminoso. Dentro da massa de nuvens, as fulgurações de luz rompiam bravamente a escuridão. Três minutos após, os rolos pardacentos se dissipam e o Cristo branco, com as suas mãos imensas de perdão e de ternura, fulgia no topo da montanha, inundado de caridade boreal. O milagre de Marconi se tinha traduzido em todo o seu esplendor." ³¹[SIC].

As cidades e suas arquiteturas constituídas espontaneamente e tecnicamente sempre representaram um desafio para ficcionistas, filósofos, pensadores das mais diversas áreas e arquitetos. Para estas a cidade, desde o século XVIII, vem sendo sistemático objeto de estudo no intento de compreender, ou de transformar, a lógica e a dinâmica, que a subjaz e a sustenta. Essa lógica cidadina procede justamente como a sublinhada por Arthur Helps:

“Se você pretende compreender sua própria época, leia as obras de ficção produzidas nela. As pessoas quando estão vestidas em fantasias falam sem travas na língua” ³².

³¹ Diário da Noite, 12 de outubro de 1931.

³² HELPS, Arthur, **Life and labours of mister Brassey**, 1969. Apud SEVCENKO, Nicolau, **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In NOVAIS, Fernando e SEVCENKO, Nicolau, **Historia da vida privada no Brasil; 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998, pp.514-619.

Assim as transformações sociais desencadeadas pela crescente industrialização, no continente europeu, também refletiam-se no acelerado processo de urbanização de uma sociedade antes predominantemente rural, onde as cidades eram consideradas como a expressão da própria sociedade que se construía. As cidades representavam o progresso daquelas sociedades, mesmo que em seu interior estivessem presentes todos os problemas que os processos de industrialização e de urbanização acarretavam. Problemas detectados, principalmente, em função de um crescimento desordenado da população urbana.

Assim, as grandes capitais européias no século XIX, ganhavam uma nova designação. O termo metrópole é empregado identificando as grandes cidades, modelo para a vida social das nações industrializadas. As metrópoles passam então a conformarem-se no locus relacional das sociedades passando, algumas capitais a representarem-se como paradigma de cidade moderna como, por exemplo: Londres, Paris, Berlim.

A cidade não é senão a expressão morfológica do fenômeno sociocultural urbano. Suas formas expõem o encontro das forças sociais produzidas no espaço urbanizado. A representação das superposições morfológicas, a material e a social, no lato senso do termo. A mesma que Marcel Roncayolo afirma “estabelecer uma relação com o resto da história, em particular com a formação dos sistemas de pensamento, das representações, da sensibilidade e do gosto que inspiram os arquitetos”³³. O espaço construído para o exercício das atividades sócio-econômicas é reconhecidamente como exclusivo do ambiente urbano. Esse espaço, no entanto, solicitava de seus habitantes a construção de uma nova experiência: viver na cidade requeria apreender a sua dinâmica, sua lógica e seus símbolos.

A cidade deve ser entendida segundo três dimensões interligadas, cada uma dependendo profundamente das demais, quais sejam: a cidade é artefato, é campo de forças e é imagem. Entretanto, a cidade artefato é para Rossi³⁴, coisa complexa, fabricada, historicamente produzida. O artefato é um segmento da natureza socialmente apropriado, ao qual se impôs forma e/ ou função e/ ou sentido. Espaços, estruturas, objetos, equipamentos, arranjos gerais, etc., todavia, foram produzidos por forças que não são possíveis excluir do entendimento: forças econômicas,

³³ RONCAYOLO, Marcel, **La morphologie entre la matière et le social**. In RONCAYOLO, Marcel, **Lectures de une ville. Formes et temps**. Paris: Ed. Parenthèses, 2002, chapitre II, pp. 161-179. Tradução: Elizabete Martins.

³⁴ ROSSI, Aldo, **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

territoriais, especulativas, políticas, sociais, culturais, em tensão constante num jogo de variáveis que é preciso acompanhar.

O espaço urbano possui propriedades de estabelecer relações entre os indivíduos seja como base material de seu desenvolvimento seja como locus de relações de poder e estratégias identitárias. A arquitetura da cidade estrutura-se para afirmar relações ideológicas e culturais onde acontecem diversos processos de troca e vivência urbanas, configurando-se pela interação dinâmica entre os diversos elementos que entram nessa composição espacial, simbólica, política, cultural e histórica que são as cidades. Nesse sentido, a cidade é formada por um conjunto de barreiras e permeabilidades de vários tipos, onde as morfologias e suas relações com o espaço são contextualizadas pelos diversos processos de uso em cada região ou locus de relações identitárias. O espaço urbano desdobra-se nas dimensões morfológicas, sociais e culturais, onde as questões culturais interagem diretamente com o desenho urbano e com a morfologia da cidade.

De acordo com Evelyn Furquim Lima (apud Carneiro, 2004), o projeto urbanístico no Rio de Janeiro — cujos eventos principais foram à criação da Avenida Central, atual Rio Branco, e a Avenida Presidente Vargas — a partir da década de 40, imprimiu contornos singulares à cidade. Segundo a arquiteta urbanista, esse projeto urbano teve por consequência a criação de uma cidade espacialmente partida, isolando a região portuária e causando a expansão desordenada para a Zona Norte. Para o historiador Milton Teixeira, remonta às primeiras décadas do século XX e à reforma urbanística iniciada por Pereira Passos a organização espacial da cidade: “Nessa época foi definido efetivamente o uso do espaço. A Zona Sul foi reservada aos ricos, o Centro ao trabalho e a Zona Norte aos mais pobres, segundo uma configuração que permanece até hoje” (apud Carneiro, 2004).

O isolamento do centro, que passa a ocupar progressivamente o papel de centro comercial, é concomitante a uma desaceleração do crescimento dos bairros vizinhos, tais como São Cristóvão, Tijuca e Andaraí.

“Com a criação da Avenida Rio Branco, da Central do Brasil, da Antônio Carlos e de quatro imponentes ministérios, o governo Vargas queria mostrar o poder do Estado Novo e mudar a cara do país. Tenho certeza de que não pensavam que teríamos esse vazio opressor, numa via que não tem calçadas e por onde não andam pessoas (Lima, apud Carneiro, 2004)”.

2.2 O pós-guerra e a aceleração da industrialização

Após a Segunda Guerra Mundial, em todo o mundo houve uma aceleração no processo de industrialização, e com o Brasil não foi diferente. A sedimentação das novas vias férreas interestaduais e o desenvolvimento da malha ferroviária incrementou um fluxo imigratório desordenado e não previsto nos projetos urbanísticos para a cidade do Rio de Janeiro. A cidade se transforma, ganha ares ‘modernos’ — com suas grandes avenidas, e altos edifícios comerciais e residenciais feitos de aço e concreto — mais adequados a sua atual configuração social. No processo de verticalização da cidade, e em particular do centro do Rio de Janeiro, foram fortes as influências da denominada Escola de Chicago³⁵, com suas conquistas técnicas, metodológicas e ideológicas que permitiram a criação dos primeiros arranha-céus, dando origem a uma nova constituição da morfologia urbana que não se limitou às cidades americanas.

As tipologias exemplares da Escola de Chicago eram apropriadas para os diversos programas urbanos de edifícios comerciais ou de escritórios, bem como a depurada elaboração de esqueletos para edifícios marcados pela sobriedade volumétrica, refinamento do detalhe e um certo racionalismo no agenciamento dos espaços públicos e privados.

O arranha-céu é testemunho de uma concepção da arquitetura que enfatiza a função em detrimento do ornamento, conforme fórmula de Mies van der Rohe: “a forma é a função”. A arquitetura dos arranha-céus, essa extraordinária massa de vigas de ferro, vidros e demais elementos, faz apologia ao poder humano de ‘domar’ a natureza, transformando-a em cultura, tornando-a locus mais adequado às múltiplas necessidades de uma sociedade que se transformava de forma tão acelerada quanto as pranchas das linhas de produção fabril.

³⁵ Na segunda metade do século XIX surge em Nova York um grupo pioneiro de arquitetos e engenheiros que cria os primeiros arranha-céus, que oscilam entre dez e 20 andares. Esse grupo fica conhecido como Escola de Chicago ou Escola Ecológica, devido a forma empirista como a cidade é por eles apreendida, em analogia com a ecologia animal. Busca-se encontrar soluções concretas para uma cidade caótica marcada pelo intenso processo de industrialização e de urbanização que ocorre na virada do século XIX para o XX. Entre os nomes de maior importância dessa escola destaca-se Louis Sullivan e William le Baron Jenney, que projeta o primeiro edifício com vigas de aço, o Home Insurance, de dez andares (1853-1855). As novas possibilidades de utilização de materiais (vigas de ferro, concreto, aço, etc) abrem para Arquitetura um rico campo de atuação, de tal modo que Sullivan declarou que "o arquiteto que combinasse na sua essência os poderes da visão, da imaginação e do intelecto, acrescentados pela simpatia para com as necessidades humanas e o poder de interpretá-las numa linguagem vernacular, será capaz de criar poemas nas pedras" (*apud* Frampton, 1997).

Nas primeiras décadas do século XX havia uma certa uniformidade entre os grupos de edificações que compunham o cenário da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, e seu entorno no centro da cidade do Rio de Janeiro. A construção do Edifício “A Noite”, de responsabilidade do arquiteto francês Joseph Gire, o mesmo que havia projetado o Copacabana Palace, marca o início do processo de verticalização da cidade, e o rompimento com uma morfologia urbana ainda pautada em valores humanísticos, de um distante passado colonial e rural cuja arquitetura tinha forte influência européia. O Edifício “A Noite”, com seus 22 andares, tornou-se a maior construção estruturada em concreto armado da época, um verdadeiro arranha-céu nos moldes da Escola de Chicago, como explicado no capítulo precedente, que se tornou um sucesso arquitetônico, sediando algumas das maiores e mais modernas empresas daquele tempo, inclusive a famosa Rádio Nacional.

O Edifício “A Noite” foi um marco de uma progressiva e intensa verticalização do centro do Rio de Janeiro gerando conseqüências urbanísticas. A partir dos anos 50 proliferam no Centro os edifícios comerciais — como, por exemplo, o Marquês de Herval e o Avenida Central, o que contribui para um aumento no tráfego dos veículos, gerando uma demanda de pontos de estacionamento e organização de tráfego o que foi objeto de análise e propostas legislativas, regulamentadoras dos projetos arquitetônicos e urbanísticos, em diferentes administrações: O Plano Doxiadis no governo de Carlos Lacerda (1962), as leis de normas genéricas para o desenvolvimento urbano da Guanabara, no governo de Negrão de Lima (1967), o Plano Urbanístico Básico – PUB-RIO, o projeto do prefeito César Maia (1994 até os dias atuais), que regulamenta as condições de uso e ocupação do solo da Área de Especial Interesse Urbanístico da I RA-Centro³⁶, que estabelece diretrizes para a revitalização da região.

No Centro, as representações do Movimento Moderno – identificadas com os pilotis, os brise-soleil, e a planta livre do Ministério de Educação e Cultura, de Lúcio Costa, Niemeyer e outros integrantes da ‘escola carioca’ ou da “arquitetura oficial”³⁷, tornaram-se representativas do discurso modernizador. O centro, nessas primeiras décadas após o fim da Segunda Guerra Mundial e até a

³⁶ O Plano Urbanístico Básico – PUB-RIO dividiu a cidade do Rio de Janeiro em cinco áreas de planejamento urbano, visando a melhoria da qualidade de vida dos habitantes da cidade por meio de ações a serem permanentemente avaliadas e reformuladas. O I RA Centro consiste na área referentes ao Centro da cidade.

³⁷ Refere-se àquela da arquitetura “oficialmente” consolidada pelo grupo de arquitetos modernistas cariocas que projetaram de 1936 a 1943, segundo *croquis* de Le Corbusier de 1936, o Edifício do Ministério da Educação e Saúde: Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Azevedo Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Machado Moreira e Oscar Niemeyer. Este edifício (atual MEC - Ministério da Educação e Cultura) tornou-se um ícone da modernidade e modelo de qualidade arquitetônica para o país. Apud. MARTINS, Elizabete e NOGUEIRA, Mauro, **Anos 60/70 a busca de um novo modernismo**. Artigo escrito para a edição 500 Anos de Arquitetura no Brasil, no prelo.

mudança da sede administrativa brasileira para Brasília, integra um complexo de funções, gentes e afetividades sociais que se misturavam heterogeneamente, não apenas no que se refere à arquitetura, mas também na convivência de diferentes classes e interesses sociais, culturais e econômicos³⁸.

Uma característica distintiva da cidade do Rio de Janeiro, em relação a outras cidades, como, por exemplo, Buenos Aires, é que a mesma nunca teve uma alta densidade de população morando no núcleo central, manteve-se basicamente especializado nas funções comercial, política, administrativa, bancária e recreativa. Da mesma maneira o turismo nunca alcançou uma presença significativa no Centro, basta notar-se que os principais hotéis se instalaram ao longo da Baía da Guanabara, em direção à zona Sul.

Desta forma, a mudança da capital para Brasília pode ser apontada como um dos elementos da perda de vitalidade do Centro do Rio de Janeiro, pois essa área da cidade foi cada vez mais adquirindo o perfil de “locus de trabalho”, sem grandes opções de lazer, cultura e diversão. Além do reflexo causado pela adoção dos princípios urbanísticos da Carta de Atenas como a exclusão da área central a função residencial com o zoneamento de usos.

As experiências relatadas demonstram a urgência de pensar a arquitetura a partir de novos paradigmas, como o da complexidade científica, do qual a arquitetura vem se apropriando de diferentes maneiras. É preciso também (re) pensar a cidade de forma global, sem esquecer que a intervenção no espaço público é sempre pontual, de modo que os espaços públicos sejam idealizados de forma integrada, em harmonia uns com os outros, ou seja, é preciso uma perspectiva holística e complexa que abandone os velhos vícios da arquitetura como intervenção “objetiva” e isenta de compromissos com o cotidiano daqueles que irão habitar, trabalhar e se divertir no locus construído.

Sobre a mesma idéia Bernard Lepetit³⁹ defende a necessidade de se repensar as relações entre a sociedade e seus tempos — futuro, presente e passado — pode ser considerada como uma condição colocada pela chamada crise da modernidade. Isto porque o presente deixou de ser condição suficiente para o entendimento dos processos urbanos, ao que se liga a emergência de novas gerações de estudiosos da cidade, ávidas por espaço e prenes dessas novas possibilidades de

³⁸ Sobre o assunto ver: SEGRE, Roberto, Rio de Janeiro metropolitano: saudades da Cidade Maravilhosa (2004). Acessado por http://www.vitrusvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_01.asp em 20.01.05.

³⁹ LEPETIT, Bernard, Por uma história urbana. São Paulo: Edusp, 2001

formulação teórica e conceitual. Por fim, forma, imagem e preservação vão entrelaçando-se intimamente com a questão da história e função dos processos de transformação do espaço urbano em escala mundial.

O paradigma racionalista que imperou até os meados da década de 50, impunha um modo de pensar e agir que operava isolando os objetos do seu entorno, separando-o de outros objetos, o que tornou difícil à apreensão das interações, das implicações mútuas e dos laços de solidariedade que os une. Cindiram-se o todo e as partes, as partes umas das outras, privilegiaram-se as partes constituindo sistemas.

Por isso, a cidade contemporânea se caracteriza muito mais por seus espaços coletivos, uma vez que as fachadas de suas arquiteturas perderam a sua condição de limite entre o domínio privado e público. O que resultou num progressivo esvaziamento do espaço público como lugar de convívio e de sociabilidade entre os diversos estratos sociais, como espaço de civilidade, de contato e de desenvolvimento das práticas de convivência com o outro. Na cidade do Rio de Janeiro, isso se deve, em grande parte, por questões do processo de urbanização que foram anteriormente discutidas.

O urbanismo instaurou uma lógica de movimento e de abertura espacial, adequados à dinâmica da ordem industrial sem, no entanto impedir que a urbanização desigual e assimétrica da cidade prosseguisse a continuidade da formação. Os espaços de periféricos e de produção industrial se articulam ordenando duas ordens sociais: os estabelecidos e os *outsiders*⁴⁰ Entretanto, com posicionamento contrário a essa cisão do espaço urbano, o arquiteto Giulio Carlo Argan (2000. p. 89) defende um compromisso ético, da ‘dignidade cívica’, do arquiteto/ urbanista, de modo que não haja mais nenhuma distinção entre arquitetura e urbanismo, sendo esse último tomado apenas como determinação ou qualificação histórica do primeiro.

É preciso, afirma Argan, assumir o princípio de que “a cidade pertence àqueles que ali nasceram e querem preservar sua tradição, adquirindo prestígio e direitos cada vez maiores através da consolidação e do aumento de sua riqueza” (Argan 2000: 89).

De fato, configura-se assim um novo olhar sobre a cidade e os fatos urbanos. Na arquitetura nacional, a partir da década de 80, movimentos ideológicos como o regionalismo crítico, o

⁴⁰ Conceitos do sociólogo Norberto Elias.

contextualismo e o pós-modernismo criticavam as “receitas formais” da arquitetura modernista, e apregoavam uma maior atenção em relação ao entorno de uma construção arquitetônica e aos usos que esse edifício irá ter⁴¹. Baseando-se no contextualismo⁴² de Rossi (2001), surge a preocupação com o entorno arquitetônico como importante papel na memória pessoal e coletiva da cidade.

A relação com o lugar é fundamental para a arquitetura, afinal, nenhum projeto de qualidade deveria ser indiferente ao seu entorno. Projetar é estabelecer relações entre partes de um todo; isso vale tanto para as relações internas a um projeto quanto para as que cada edifício estabelece com seu entorno, do qual é uma parte. A inserção de um artefato arquitetônico - edifício, conjunto de edifícios ou espaço aberto planejado - em um sítio qualquer nunca se dá sem conseqüências importantes. Assim, a arquitetura é sempre construída em um lugar e, ao mesmo tempo, ela constrói esse lugar, modificando a situação existente em maior ou menor grau. Um exemplo significativo dessa arquitetura contextualista é dado pela arquiteta Lina Bo Bardi, que projeta (1977-1986) o prédio do Sesc Fábrica da Pompéia, em São Paulo.

No processo de decisão de intervenção no espaço público é determinante a definição prévia e criteriosa de prioridades que devem ter em consideração o futuro em longo prazo, e não apenas procurar a resolução imediatista do problema concreto. Entre as necessidades decorrentes da concentração terciária, do crescente tráfego urbano, da modernização das infra-estruturas, das pressões ambientais e a salvaguarda dos direitos dos cidadãos, há que estabelecer pontos de confluência e não reear combater interesses instalados, impondo regras claras em função da cidade que se pretende construir no próximo milênio.

⁴¹ Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do pós-modernismo*, aponta como uma das principais características da poética da arquitetura moderna a absoluta liberdade de intervenção e controle dos modos de habitação do indivíduo. A autora cita o projeto *Seagram Building*, de Mies van der Rohe, que planejou venezianas brancas nas janelas com lâminas de vidro e exigiu que essas venezianas ficassem apenas em três posições: aberta, fechada ou média. A tentativa de controlar todas as possibilidades de movimento da veneziana demonstra bem a arbitrariedade da arquitetura modernista de tomar o sujeito locatário como objeto e o edifício a ser construído como experimento (HUTHEON, 1991, p. 49).

⁴² Contextualismo é um termo que deriva da crítica literária contextual (o *New Criticism* norte-americano) cuja metodologia consiste na interpretação do texto literário como objeto auto-referencial, que dispensa qualquer apontamento do mundo que lhe é exterior. Os críticos e arquitetos, no auge do pós-modernismo, apreciavam, em especial, nas análises das obras da referida época, o contexto bem empregado. Nesta perspectiva, a sensibilidade com relação ao contexto e à assimilação dos elementos do entorno configurava como predominante na criação de um edifício.

2.3 A arquitetura como construção social e cultural

O percurso realizado pelo processo de urbanização e modernização da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente do Centro dessa cidade, tentou mostrar que a arquitetura não está desligada de questões sociais e culturais, isto é, a arquitetura não pode ser prática isenta de reflexão, pois, como afirma Rossi (1998), ela se torna o instrumento pelo qual, modos de viver, circular, se divertir e pensar são transpostos da idealidade do papel para o cotidiano das grandes massas que habitam a cidade. Nesse sentido, a arquitetura é um fazer que precisa se voltar para si próprio em uma crítica historicamente inserida. No prefácio ao livro *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, de Roberto Venturi, Vicente Scully afirma que:

“(…) a produção e a experiência da arquitetura, como a de toda e qualquer arte, constituem sempre atos crítico-históricos, envolvendo o que o arquiteto e o espectador aprenderam a distinguir e a imaginar através de suas próprias relações com a vida e as coisas. Segue-se, portanto, que a força e o valor de nosso contato com a arte dependerão de nosso conhecimento histórico. E é óbvio que a palavra a ser empregada aqui é conhecimento e não aprendizagem.” (In Venturi, 1995, nota à 2ª edição).

Em tempos de globalização, a partir da década de noventa, as idéias subjacentes à modernização e à internacionalização, levantadas nos anos cinquenta e sessenta, têm adquirido nova projeção. Naquela época, os arquitetos buscaram soluções racionais aos problemas centrando sua criatividade sobre aspectos práticos. Foram sucedidos pelos arquitetos pós-modernistas e deconstrutivistas, que baseados na busca de significados simbólicos, concebiam a forma arquitetônica como metafórica.

Atualmente, Ibelings (1998, p.90) sugere que os arquitetos estão redescobrando a riqueza da simplicidade: “Esta arquitetura estaria, então, priorizando a vivência direta, a experiência sensorial do espaço, dos materiais e da luz, ao invés de buscar referências externas (pós-modernistas) ou intelectuais (deconstrutivistas)”.

Tal retomada modernista, a qual o autor acima citado denomina de perspectiva supermoderna, caracterizaria a tradução da globalização na produção arquitetônica. Ibelings (1998) ainda alerta que não se trata de uma verdadeira revalorização da arquitetura dos anos cinquenta e sessenta, mas sim de um renovado interesse pela estética moderna, reabilitando seus princípios válidos e restaurando a idéia de que os processos de modernização são as forças condutoras das inovações arquitetônicas e urbanísticas.

Nesta perspectiva, uma similitude entre supermodernismo e minimalismo se dá pela ampliação de conceitos do primeiro, traduzidos pelo segundo a atualidade. Assim, como observam Zabalbeascoa e Marcos (2000), o minimalismo já não rechaça a decoração, mas absorve-a. Em vez de optar por soluções universais, faz dos recursos individuais uma idéia universal. Não associa a verdade apenas aos elementos estruturais, mas favorece a revelação da essencialidade de todos os elementos da obra.

“Este caráter realista — onde o pragmatismo revela-se através de um verdadeiro funcionalismo — traduz-se por uma arquitetura funcional em seu papel de “ser para” habitar. A incorporação dos conhecimentos e técnicas para moldar e condicionar os ambientes de que dispomos atualmente, traduzem-se em formas de pureza geométrica, precisão técnica, essencialidade estrutural, repetição de elementos e materiais, abstração e depuração ornamental” (Zabalbeascoa e Marcos, 2000, p. 18).

A arquitetura, cumpre planejar cada detalhe de um ambiente para que esteja de acordo com as habilidades humanas, conforme o propósito da própria obra. Trata-se, portanto, de condicionar o meio às habilidades requeridas para nele atuar. Nesta tarefa, o arquiteto utiliza índices que agem como regras de ação. É no conhecimento destas regras e dos índices que se relacionam com elas que parece residir à possibilidade de tornar explícito o saber fundamentador do processo projetual.

De que é formada a substância unificadora do trabalho do arquiteto, senão de significados? O produto de seu trabalho, quer dizer, de uma obra arquitetônica, constitui-se em uma obra concreta, que se funda nas intenções, desejos e necessidades que lhe deram origem. Os materiais, os meios construtivos, as instalações de abastecimento e de conforto são todos recursos conjugados para dar condições de habitabilidade, para mediar a concretização dos significados práticos.

Muitas vezes, referências a “estilos” são priorizadas, relegando o uso a um segundo plano. Esta inadequação em geral não resiste a uma investigação mais profunda, impedindo que os atributos estéticos revelem a beleza como verdade da obra. Na arquitetura vernacular as formas das edificações permanecem válidas através das gerações. De acordo com Rudofsky (1981), é a adequação à vida humana a característica desta arquitetura que deve servir como exemplo para as obras arquitetônicas atuais.

Através dos séculos tem-se desenvolvido formas de mediar nossa existência, conformando elementos físicos, vinculados às noções topológicas. As formas que estes elementos arquiteturais assumem traduzem significados que são automatizados durante nossa experiência de vida. Agimos

naturalmente, portanto, deste modo, desenvolvemos habilidades capazes de dar conta de nossas ações.

O desafio que se coloca consiste em desvendar, em resgatar estes significados para poder instruir o processo de concepção de novos ambientes construídos. Pois cabe aos profissionais que intervêm no meio adequá-los, construí-los de acordo com este modo de operar.

Na verdade, a discussão entre forma e função remonta à crítica à arquitetura modernista que, quer em sua acepção funcional ou simbolista, se caracterizou pela prioridade que deu ao funcional, de modo que a forma estética vinha como complemento do programa das funções, assumindo mesmo o caráter de função.

A arquitetura é sempre a resposta física à função a ser exercida em um espaço que se constitui de vazios e volumes, os quais se exercem dimensões e inter-relações. Desta forma, a função de um edifício não se limita ao estritamente arquitetônico; o edifício tem um destino, portanto mais funções, e que se podem denominar ultra-arquitetônicas. Assim, o edifício, quer sejam para habitação, para as fábricas, escritórios, lojas ou supermercados são construídos com rigorosa atenção ao fim a que se destinam tal como se constroem máquinas, pontes, navios, automóveis, refrigeradores: com o mesmo cuidado técnico-funcional.

A racionalização da metrópole moderna entre o final do século XIX e o começo do século XX pretendia promover o seu melhoramento físico-espacial para a acomodação do seu potencial produtivo. A concepção da cidade funcionalista dos primeiros CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) promovia a idéia de salvação dos problemas da metrópole pela naturalização de um modelo universalista que pretendia, pelo racionalismo, controlar antagonismos sociais. Essa lógica modernista pretendia absorver significados ideológicos e existenciais múltiplos, eliminando conflitos e usurpando o próprio cotidiano da representação de cidade que a sustentava.

Em função de um esgotamento da estética modernista surge o projeto urbano enquanto estratégia despolitizada e estatizante, criada para administrar os fragmentos de espaços autônomos e plurifuncionais da cidade. Essas transformações se desdobraram, no segundo pós-guerra, em uma multiplicidade de indagações estéticas e éticas sobre o papel da prática projetual na produção do ambiente construído em geral e das metrópoles industriais e pós-industriais em particular. A proliferação das explorações teóricas e históricas a partir da década de 1960, procuraram

sistematizar os problemas relativos ao desaparecimento da imagem da cidade como unidade totalizante, ao valor do patrimônio histórico e aos problemas de padronização, da instrumentalização e do formalismo no exercício da arquitetura e do planejamento urbano. A crítica política, a crise da estética e da ideologia modernistas e a exploração das teorias da lingüística e da comunicação contribuíram para formar um panorama conflitivo de questionamentos.

Os modelos básicos que se originaram a partir da crítica ao funcionalismo, principalmente nos centros urbanos europeus e norte-americanos, fazem referência às teorias contextualistas, da qual Aldo Rossi é um de seus maiores representantes. A arquitetura de Rossi resume várias questões que desde a década de 50 esquentava o debate, no continente europeu, em defesa da revisão do determinismo funcionalista moderno. Rossi critica o que denominou de funcionalismo ingênuo do movimento moderno, que, ao priorizar a explicação da cidade apenas pela função, deixava de entendê-la pelo que tinha de mais significativo: o conhecimento da arquitetura pelo mundo de suas formas. A função, para Rossi, apresenta-se como uma circunstância que fazia uso da forma como um ato social, ou seja, a função não transcende a história, entretanto, a forma permanece enquanto parte da história, como memória coletiva.

Portanto, a adequação de determinado ambiente ao seu propósito depende em grande parte do domínio que o arquiteto possui da representação simbólica dos elementos arquitetônicos para os indivíduos que farão uso deles. Para Broadbent (1983) que discute as relações entre a semiologia e arquitetura, o caminho indicado segue a direção do que ele chama de “verdadeiro funcionalismo”.

Esse resgate do real significado da função é reiterado na referencia de Robert Sommer (1973). Menciona o fato de que os registros fotográficos das edificações não mostram pessoas, reforçando a valorização estritamente superficial e formal da arquitetura. Por outro lado, Broadbent (1983) aborda os desdobramentos da dimensão pragmática da arquitetura tecendo suas relações tanto com a ergonomia como com o conforto ambiental. Condicionando de forma pragmática e indicando através de índices, os elementos arquitetônicos viabilizam objetivos desta área do conhecimento.

Qualquer relação do sujeito com um ambiente depende segundo Moser (1997), de suas motivações e expectativas. Analisar ambientes durante o uso tem se mostrado uma forma muito eficiente de investigar como as pessoas movimentam-se nele, e buscar compreender como são construídos os referenciais em relação ao espaço o que pode tornar explícito o conhecimento sobre o papel dos elementos arquitetônicos na composição do espaço de vivencia.

O que ratifica a importância da avaliação dos ambientes construídos consubstanciados na fundamentação de Henry Sannoff. Essa importância foi também a que moveu a curiosidade de vários outros colegas que buscaram entender as razões da construção dos “monumentos da irracionalidade” como as “torres de vidro em pleno trópico” parafraseando Paulo Afonso Rheingantz⁴³.

Portanto, a partir das reflexões sobre a arquitetura e o urbanismo no Rio de Janeiro no período delimitado para o estudo em questão, caracterizado como moderno, desenvolveremos o capítulo seguinte a análise isolada de cada um dos Edifícios Empresarial símbolo.

⁴³ RHEINGANTZ, Paulo Afonso, Aplicação do Modelo de Análise Hierárquica COPPETEC-COSENZA na Avaliação do Desempenho de Edifícios de Escritórios. Tese defendida na COPPE- UFRJ, em 2000, introdução p. 1.

Capítulo 3 O Edifício Empresarial.

3.1 A noite

“... Mas suponhamos que as paredes se elevem aos céus de um modo que me deixe emocionado. Percebo suas intenções: seus estados de espírito foram gentis, brutais, encantadores ou nobres. É o que me dizem as pedras que vocês erigiram. Vocês me fixam no lugar e meus olhos o contemplam. Eles vêm algo que expressa uma idéia.”⁴⁴

O encantamento que causou em Le Corbusier quando o movimento mundial indicava a verticalização da arquitetura reflete exatamente a sensação que, anos depois, o edifício **A Noite** causaria na população do Rio de Janeiro. Encantamento e orgulho.



Fig. 15 – Fac-símile do Decreto 2.087 de 1925.

Fonte: CADERMAN & CADERMAN, 2004: 42.

Havia grande interesse do Governo Federal em remeter uma imagem de contemporaneidade ao Brasil através da mídia escrita e falada e o edifício **A Noite** nesta dissertação tornou-se referência imperiosa por sua vanguarda e pela transformação que este causou na morfologia urbana do Centro da Cidade do Rio de Janeiro.

Entretanto, neste período a cidade já contava com a regulamentação “Para Construções, Modificações e Acréscimos dos Prédios do Distrito Federal”, editado em decreto nº 2087 de 19 de Janeiro de 1925 (Fig. 15), que em um dos seus artigos estabelecia as referências da altura em relação a largura do logradouro. A Av. Rio Branco tinha sido aprovada com 33m de largura, o que impedia então qualquer edificação maior que 66m além da limitação de 50m de altura, como explicam Caderman & Caderman:

⁴⁴ CORBUSIER, Le, **Vers une architecture**, 1923. Apud, FRAMPTON, Kenneth, **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 179

“O ato de regulamentação da construção no Distrito Federal encontrava-se fragmentado, exigindo uma uniformidade na sua aplicação. Aprovou-se e decretou-se o novo *regulamento para construções, reconstruções, acréscimos, modificações de prédio no Distrito Federal*, em vigor até 1937, quando foi substituído. Neste decreto de 1925, entre vários dispositivos, podemos destacar:

1. A submissão compulsória dos projetos à Seção de Arquitetura para exame das fachadas;
2. A divisão da cidade em quatro zonas (central, urbana, suburbana e rural);
3. Em logradouros de caráter residencial nas zonas urbana e suburbana, a permissão para a construção de prédios contíguos, sem áreas laterais ou passagens;
4. Na quarta zona, a rural, a liberação de licença da Prefeitura para a construção de prédios destinados à habitação;
5. Consideração de elementos geométricos essenciais, entre outros, a altura do edifício, pés direitos, superfície e forma da cobertura, dimensões das saliências.
6. Proibição de construção sem a emissão do alvará de alinhamento;
7. Verificação de alinhamento para qualquer construção antes que atingisse a altura de um metro.
8. Limitação da altura máxima das fachadas em 50 metros em função da largura do logradouro. Assim, a altura seria de duas vezes a largura na Zona Central e de uma vez e meia nas demais zonas.
9. Estabelecimento das seguintes alturas mínimas em função do número de pavimentos:
 - a. Seis pavimentos – 21 metros;
 - b. Cinco pavimentos – 18 metros;
 - c. Quatro pavimentos – 15 metros;
 - d. Três pavimentos – 11 metros e 50 centímetros;
 - e. Dois pavimentos – sete metros e 50 centímetros;
10. As fachadas, que se caracterizassem por um único motivo arquitetônico, não poderiam receber pintura de várias cores, que não perturbassem a harmonia do conjunto;
11. Na parte comercial da Zona Central, subordinação obrigatória das linhas arquitetônicas das fachadas dos prédios a serem construídos aos prédios contíguos, em lotes com menos de 20 metros de largura;
12. Instituição de nove prêmios anuais em dinheiro e concedidos conforme a zona em que se situassem, com o fim de fomentar a edificação de valor arquitetônico e apurar o gosto pelas fachadas;
13. Legalização do balanço sobre o alinhamento, com medida máxima de 1,20 metros;
14. Restrição do uso dos porões, proibindo que fossem habitados;
15. Criação de condição para o emprego de concreto armado.”⁴⁵

Apesar das restrições edilícias, o projeto do edifício **A Noite** se tornou um caso ímpar. O terreno adquirido da sede do “Lyceu Litterario Portuguez” situava-se e estava referendado pela Praça Mauá nº 7, portanto fora dos critérios da Av. Rio Branco.

Além desse fator, na época havia um grande estímulo para a construção com o emprego do concreto armado e a arquitetura já manifestava interesse por novos projetos fora dos conceitos neoclássicos, trazidos pela missão francesa, que referendava, segundo os jovens arquitetos, um mimetismo na sua apresentação final.

⁴⁵ CARDEMAN, David & Caderman, Rogério Goldfeld, **O Rio de Janeiro nas alturas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004, p.42.

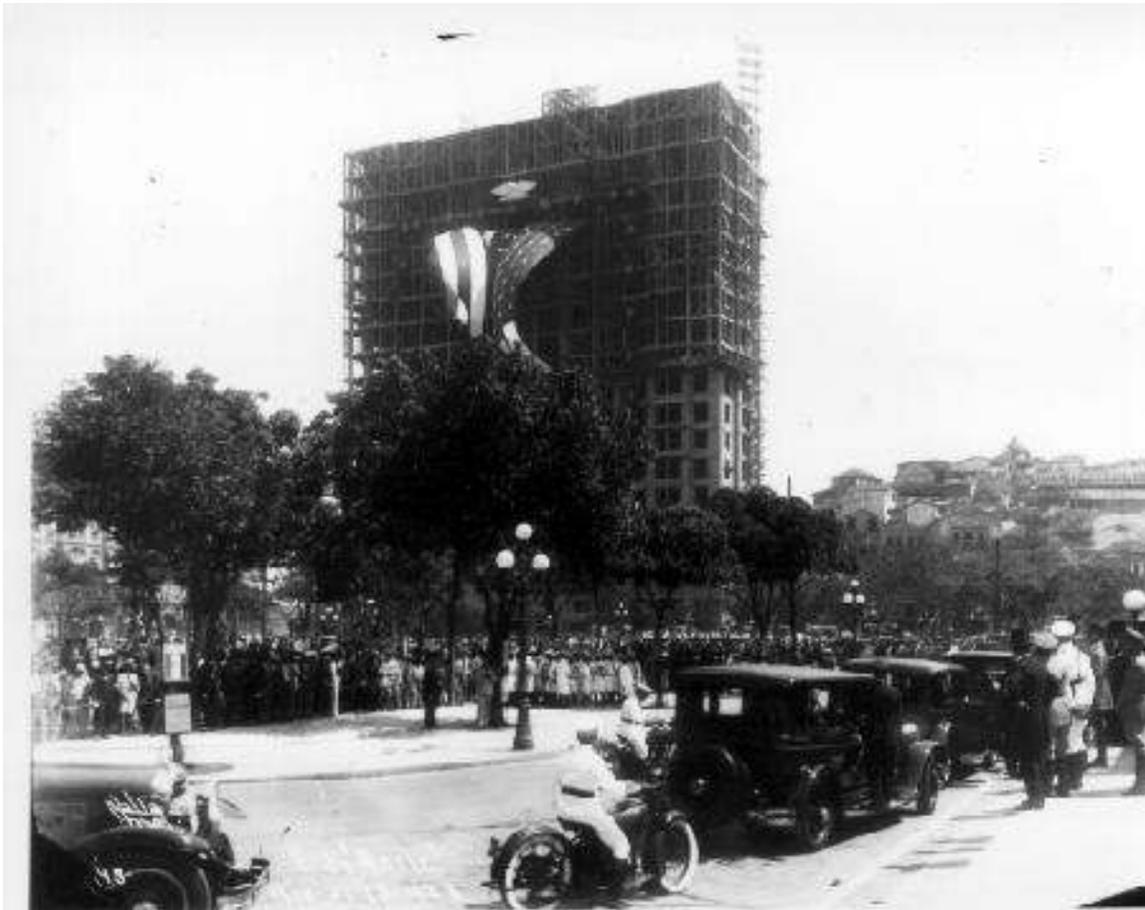


Fig. 16 - Construção do “A Noite” em 1928.

Fonte: http://www.inpi.gov.br/conheca_inpi/edificio/edificio.htm - acesso 07/03/06

O edifício **A Noite**, ainda com marcantes características “art-decô”, apresentava em sua estrutura uma leitura da absorção dos novos conceitos e tecnologias de construção desenvolvidos nos Estados Unidos da América, tornando-se em 1931, a maior construção em concreto armado da América Latina (Fig. 16). Essa realização foi tão emblemática que o edifício **A Noite** serviu de paradigma para a nova legislação da Av. Rio Branco pelo DECRETO 6000 de 1º de Julho de 1937 que estabeleceu exatos 22 andares como gabarito de referência.

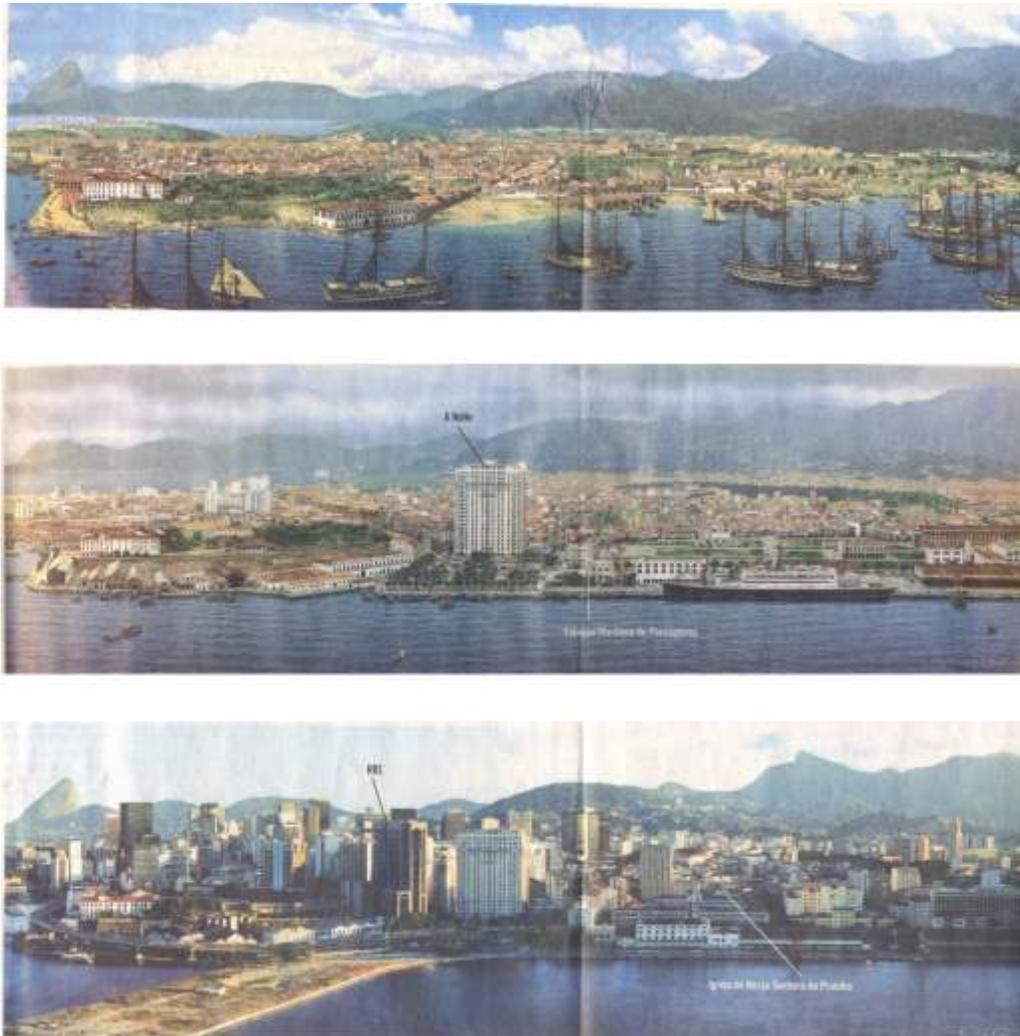


Fig. 17 - Evolução do Gabarito do Centro da Cidade

Fonte: Passos que Mudaram o Rio, Jornal “O Globo” – Suplemento Histórico, Publicado 05-11-05: 1

Assim, aos 22 andares inicialmente projetados foram acrescentados dois andares suplementares para abrigar o auditório da Rádio Nacional e um restaurante panorâmico, totalizando o prédio 102,8 m de altura. O local era chamado de “a janela do mundo” pois abrigava uma paisagem privilegiada da cidade. A Praça Mauá, apesar do edifício **A Noite** que passou a ser um ícone de referência contemporânea e de vanguarda na arquitetura e engenharia, do Porto, da Rodoviária Mariano Procópio, dos armazéns, não conseguiu estabelecer uma identidade urbana nem social; mormente com a Av. Rio Branco e o edifício **A Noite** era uma solução individual em outra escala, inteiramente desassociado da praça (Fig. 17).

Este fenômeno começou a surgir inicialmente nos anos 30, com a verticalização das novas construções, movido pela aplicação do concreto armado conferindo uma nova leitura aos espaços urbanos que, com isso, cria o sentido de individualismo como explica Russel:

“Os grandes edifícios das áreas onde o valor do solo é elevado apresentam uma unidade meramente arquitetural, não social: são blocos de escritórios, edifícios de apartamentos e hotéis cujos ocupantes, em vez de formar comunidades, como nos monastérios, se esforçam o mais possível para não tomar conhecimento da existência de seus vizinhos”⁴⁶

A impressão inicial causada pelo antecontextualismo do edifício **A Noite** foi lentamente sendo transformada pelo resultado sócio-cultural do empreendimento. Afinal, este era um movimento mundial, desenvolvido naturalmente nas grandes cidades como explica Bruand:

“É evidente que essa situação favorável ao desenvolvimento da arquitetura⁴⁷ trazia consigo alguns riscos: a febre imobiliária que se apossou dos brasileiros afetou diretamente o contexto urbano, agravando os problemas de conjunto que já eram antes disso bastante negligenciados. A reviravolta decisiva, que coincide com a aceleração da revolução industrial do país⁴⁸, ocorre na década de 30. Tem então início a era dos grandes edifícios de apartamentos e escritórios, que substituíram no centro das cidades, o sobrado residencial e as construções de maior porte (estas, bem mais recentes), geralmente destinadas a fins comerciais.”⁴⁹

Era o maior edifício da Cidade, para o maior jornal carioca (Fig. 18).



Fig. 18 - Exemplar do Jornal “A Noite”
Fonte: PINHEIRO, 2005: 17

⁴⁶ RUSSEL, Bertrand, **O Elogio Ao Ócio**. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2002, p. 49

⁴⁷ Contudo, apesar de se construir muito, não raro é uma arquitetura efêmera, destinada a ser demolida ou reformada após algumas décadas ou anos.

⁴⁸ Foi em 1936 que a produção industrial (8 bilhões de cruzeiros) superou a produção agrícola (6 bilhões e 200 milhões de cruzeiros). Cf. Fernando de Azevedo, *A Cultura Brasileira*, 4ª ed., 1964, p. 114 (1ª parte, cap. II).

⁴⁹ BRUAND, Yves, **Arquitetura Contemporânea No Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003, p. 20

Em 1925 um dos sócios, Irineu Marinho, saiu da já sociedade anônima para fundar seu jornal “O Globo” e acirrar ainda mais a concorrência que havia com o Jornal do Brasil e os Diários Associados, como explica Saroldi e Moreira:

“A assembléia-geral extraordinária convocada para examinar a saída do diretor admitiu então a entrada na sociedade do jornalista Geraldo Rocha, “sub-rogado nos direitos e ações do resignatário Irineu Marinho”. Aclamado diretor-presidente em outra assembléia, Geraldo Rocha iria gerir a fase de expansão de *A Noite* – agora contando com as revistas *A Noite Ilustrada*, *Carioca* e *Vamos Ler...*”⁵⁰

Essa operação que significou a fase de expansão do jornal *A Noite* exigiu um aporte financeiro, como explica ainda Saroldi e Moreira:

“A compra do terreno e a construção do edifício implicaram, no entanto, complicadas operações de crédito envolvendo companhias estrangeiras aqui radicadas – até com prestações a serem pagas em dólares e gravadas com hipotecas dos bens de *A Noite*. Isso levou a empresa a ser absorvida pela Companhia Estrada de Ferro São Paulo – Rio Grande, mais conhecida como Brazil Railway Company, com sede num sobrado de toque mourisco no número 2 da avenida Rio Branco, quase vizinho ao edifício de *A Noite*. Na verdade, a Brazil Railway era um dos tentáculos da onipresença no Brasil do capitalista norte-americano Percival Farquhar, responsável por empreendimentos tão diversos quanto a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré (mais conhecida como Ferrovia do Diabo), as concessões de gás, luz e telefones do Rio de Janeiro, ou a exploração do minério de ferro de Itabira.”⁵¹

Apesar dessas complexidades foi inaugurado em 7 de setembro de 1929, o edifício **A Noite** e estabeleceu um novo padrão de construções na Cidade do Rio de Janeiro, como explica Carvalho Neto:

“A instalação de *A Noite* era tudo que de melhor, na época, se podia conceber. O jornal ocupava cinco pavimentos, incluindo o subsolo, de onde emergia para o térreo a possante Marinoni do último tipo e onde, também, se faziam os trabalhos de gravação dos cilindros da fotogravura. No segundo andar ficavam as oficinas de composição, magnificamente aparelhadas. E no subsolo ainda a estereotípia e a fundição. Todo o terceiro pavimento, de quarenta metros de extensão por vinte de largura, era ocupado pela redação e parte da administração. Tudo instalado com o máximo conforto. (Carvalho Neto, *Norte oito quatro*, p.247).”⁵²

Neste novo conceito, surgiam as salas comerciais, escritórios distribuídos em seus pavimentos tipo, com conjunto de elevadores avizinhado por um elevador de carga, separado (solução fartamente

⁵⁰ SAROLDI, Luiz Carlos, **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. 3ª ed. (ampla e atualizada). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 30

⁵¹ Ibidem, SAROLDI, p. 32

⁵² NETO, Carvalho, in SAROLDI, Luiz Carlos, **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. 3ª ed. (ampla e atualizada). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005, p. 30

copiada nos projetos e construções futuras) e dois conjuntos de sanitários coletivos (Fig. 19). O jornal **A Noite** ficou com os 4 primeiros andares e o sub-solo liberando os demais pavimentos. No sub-solo ficavam as máquinas para o trabalho de gravura, esterotipia, fundição e a rotativa.

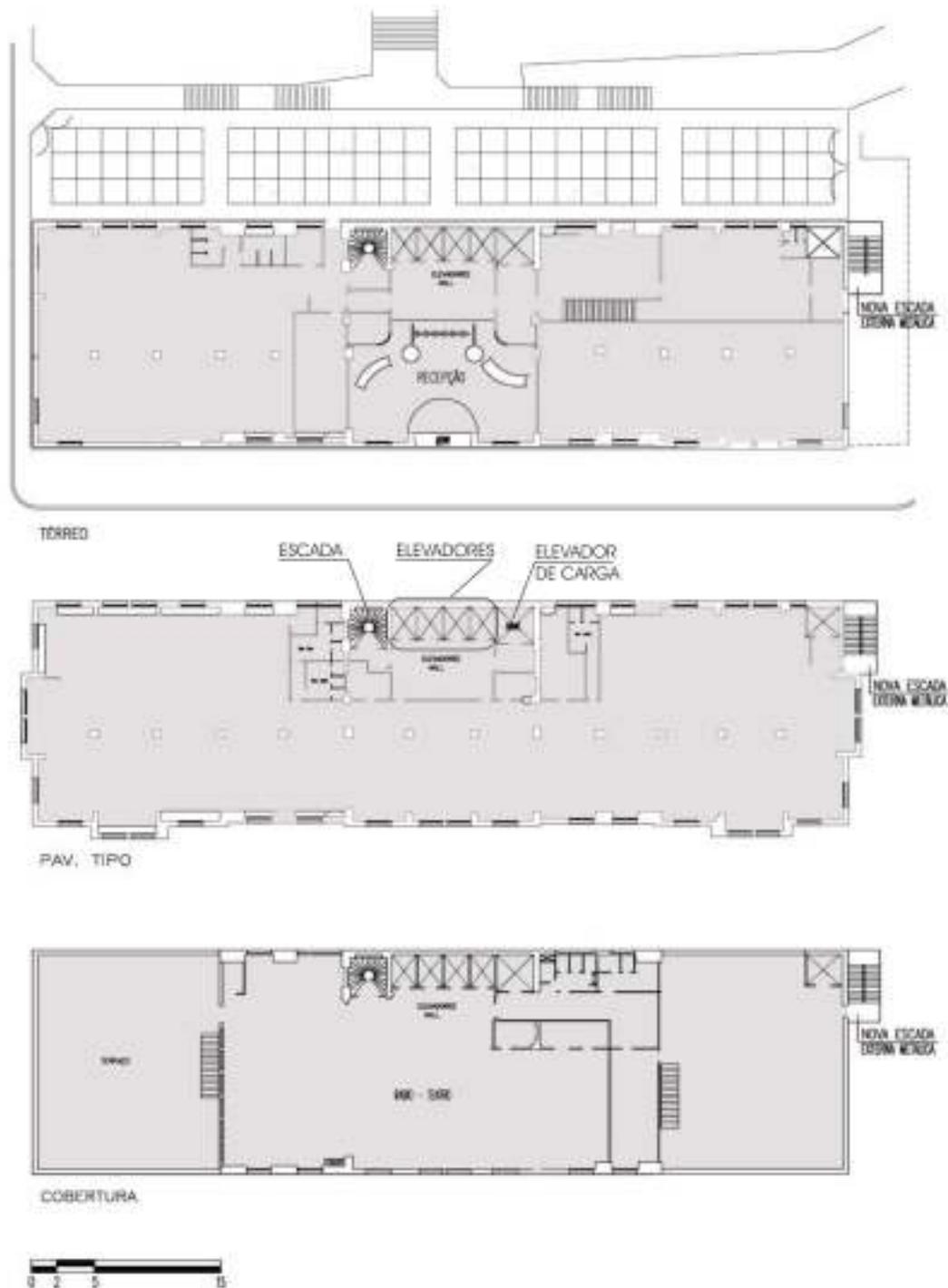


Fig. 19 – Plantas Baixas do Edifício “A Noite”
Fonte: Arquivo do Edifício “A Noite”, 2006

Gerando uma tipologia cuja leitura do edifício foi, desta forma, apresentada no memorial de tombamento da Secretaria Municipal de Cultura.

“O enorme bloco de 24 pavimentos tem forma em paralelepípedo, tripartido em base, corpo e coroamento escalonado. A planta baixa é perfeitamente acadêmica, com composição simétrica/axial e acesso centralizado.

A linguagem formal de sua arquitetura retrata uma composição simples, de linhas retas, com formas geométricas articuladas, ausência de elementos decorativos e preponderância de cheios sobre vazios. A trama de linhas planas, de forma seca e geometrizada, que modula a composição da fachada principal, tem prevalência vertical, contrastada em altos e baixos-relevos, destacando-se aí os últimos andares, com coroamento escalonado.

A fachada é lisa, limpa e despojada, sem molduras nem ornamentos, exemplo de uma arquitetura muito comum, mesmo de pois da eclosão do movimento moderno.

As janelas de forma retangular, com predominância horizontal, só é rompida pela presença das linhas verticais, que percorrem toda a fachada, com revestimento em massa.”⁵³

O edifício **A Noite**, com sua volumetria escalonada teve pequenas alterações das áreas dos seus pavimentos tipo, tendo como área total 28.681,63 m² incluindo um sub-solo de 1.185,98 m².

A tipologia do pavimento comum do edifício **A Noite** agregou um conjunto de elevadores sociais, outro de carga e uma escada, todos ligados a um hall comum. Simétricos a este hall, dois conjuntos de sanitários para atender aos usuários, formando um grande bloco de serviços. Com a exceção de um elevador de carga próximo a uma das empenas, a tipologia gerou um pavimento aberto que favoreceu as transformações internas para diferentes usos, remetendo-o a um conceito projetual de cinquenta anos depois. Só nos anos 80 vamos encontrar uma proposta com essa referência.

A ousadia das soluções estruturais do edifício foi proveniente de imaginação criativa do engenheiro Emílio Baumgart associada a solução arquitetônica dos autores do projeto que utilizaram-se da tecnologia do concreto armado aplicada ao sutil e aristocrático estilo art-decô. A elegância projetual aplicada desde o “lobby” com pé-direito duplo às lajes com aproximadamente 45m² de vão e mísulas permitindo o uso de lajes esbeltas na espessura de 7 cm.

A referência social do edifício **A Noite** foi tão emblemática que, além do jornal *A Noite* e a Rádio Nacional, abrigou o escritório da Companhia Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande, proprietária do edifício e o escritório do engenheiro calculista Emílio Baumgart. Todos eles ancorados no seu sucesso.

⁵³ Processo de tombamento do Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Hoje, o Instituto Nacional de Propriedade Industrial tem sua sede neste famoso edifício, mas, adequado às tecnologias de refrigeração, geradores, salas elétricas e uma escada externa de escape, pois sua escada interna (Fig. 20) original não compartimentada e em forma de leque, não atendia à legislação do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro.



Fig. 20 - Escada do interior do Edifício A Noite.
Fonte: SAROLDI & MOREIRA, 2005: 12

Nos anos 50, vinte anos depois da sua inauguração, o edifício **A Noite** passou a determinar a referência social da Praça Mauá, tornou-se um “locus”. O auditório da Rádio Nacional, com seus programas de música transmitidos para todo o Brasil atraíam público do país inteiro, intensificando a vida sócio-cultural da região. A vizinhança foi absorvendo este crescimento social e a ele adequando-se; após a criação de restaurantes, bares, hotéis baratos, etc.

A construção do edifício **A Noite** que, que na época de sua inauguração (1929) rompeu com a relação de morfologia urbana da Praça Mauá e arredores, vinte anos depois, em função da influência da Rádio Nacional na vida da população passou a ditar a referência de um novo relacionamento com o entorno, e, mudando o sentido de espaço conforme define Heidegger:

“O que a palavra para “espaço” (*Raum, Rum*) designa está contido em seu antigo significado. *Raum* significa um lugar desocupado ou livre para assentamento e alojamento. Um espaço é algo onde foi criado lugar disponível, algo que, apesar de desocupado e livre, tem um limite – *pêras*, em grego. Um limite não é aquilo em que algo se detém, mas, como reconheceram os gregos, o limite é aquilo a partir do qual alguma coisa *inicia sua presença*. É por isso que o conceito é o de horismos, isto é, o horizonte, o limite. Espaço é, em essência, aquilo para o qual se criou um lugar, que é deixado dentro de seus confins. Aquilo para o qual se criou lugar é sempre concedido, e portanto unido, isto é, reunido, em virtude

de uma localização: algo como uma ponte. *Desta maneira, os espaços recebem o seu ser das localizações e não do “espaço”.*⁵⁴

O nome do edifício **A Noite** foi determinado pelo jornal, seu mais famoso usuário. Após o insucesso da aliança política da direção do jornal em apoio à candidatura do paulista Júlio Prestes, viu seu prestígio abalado, sofrendo um incêndio dito criminoso que remeteu o jornal a uma sombra do que deveria ter sido. E foi graças à grande visão empresarial de seus novos proprietários e à tenacidade de Almério Ramos, diretor de publicidade de **A Noite**, que resultou na criação da Sociedade Civil Brasileira Rádio Nacional em 18 de maio de 1933 e, a partir daí, ficar caracterizado como o mais famoso endereço de uma estação de rádio no Brasil: A Rádio Nacional.

O orgulho desse projeto foi tão grande que chegou a ser comparado ao Cristo Redentor – inaugurado em outubro de 1931 – como um marco na Cidade do Rio de Janeiro.

Em 05 de outubro de 2000, sob decreto nº 18.995 a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro determinou o tombamento do Edifício **A Noite** por solicitação do Clube de Engenharia em homenagem a historicidade do prédio e ao magistral trabalho do engenheiro Emílio Baumgart, ato assinado pelo prefeito arquiteto Luiz Paulo Conde. (Anexo 01) (Fig. 21)

⁵⁴ HEIDEGGER, Martin, **Construir, Morar e Pensar**, 1954. Apud, FRAMPTON, Kenneth, **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 341

Atos do Prefeito

DECRETO Nº 18995 DE 05 DE OUTUBRO DE 2000

TOMBA PROVISORIAMENTE OS BENS QUE MENCIONA E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais tendo em vista o que consta do processo N.º 12/002281/97, e,

CONSIDERANDO o valor histórico e arquitetônico que o Edifício "A Noite" possui;

CONSIDERANDO o valor que a ponte Fundão/Galeão possui para a história da engenharia brasileira;

CONSIDERANDO o valor que o hangar Tenente Lucena possui para a história da engenharia brasileira;

CONSIDERANDO o valor que o prédio da antiga Estação Elevatória e de Tratamento de esgotos da Glória possui para a história do desenvolvimento urbano desta cidade;

CONSIDERANDO o valor histórico e arquitetônico da Estação Elevatória e de Tratamento de Água de São Cristóvão – Reservatório do Pedregulho;

CONSIDERANDO a solicitação do Clube de Engenharia, que aponta os bens acima referidos como de excepcional valor;

CONSIDERANDO o pronunciamento unânime do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro no processo em referência.

DECRETA:

Art. 1º- Ficam tombados provisoriamente, nos termos do artigo 5º da Lei N.º 166 de 27 de maio de 1980, o Edifício "A Noite" situado na Praça Mauá N.º 7, II A.R., a ponte Fundão/Galeão situada no bairro do Galeão, XX A.R., o hangar Tenente Lucena (Parque de Material Aeronáutico dos Afonsos), situado na Av. Marechal Fontenelle N.º 1000 no bairro de Campo dos Afonsos, XVII A.R., a antiga Estação Elevatória e de Tratamento de Esgotos – atual Sede da SEAERJ situada na Rua do Russel N.º 1 no bairro da Glória, VI A.R., e o Reservatório do Pedregulho – Estação Elevatória e de Tratamento de Água de São Cristóvão – situada na rua Marechal Jardim N.º 455 no bairro de São Cristóvão, VII A.R.

Art. 2º- Ficam incluídos no tombamento dos referidos imóveis todos os elementos originais exteriores e interiores.

Art. 3º- Quaisquer obras e intervenções a serem efetuadas nos imóveis citados no art. 1º desta decreto, deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 4º- Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 05 de outubro de 2000. – 436º ano da Fundação da Cidade.

PAULO CONDE

Fig. 21 – Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, 2000

3.2 Edifício Avenida Central

“Vai, Hotel Avenida,
vai convocar teus hóspedes
no plano de outra vida.
Eras vasto vermelho,
em cada quarto havias
um ardiloso espelho.
Nele se refletia
cada figura em trânsito
e o mais que se não lia
nem mesmo pela frincha
da porta: o que um esconde,
polpa o eu, e guincha
sem se fazer ouvir.
E advindo outras faces
em contínuo devir,
o espelho eram mil máscaras
mineiroflumenpaulistas, boas, más: caras. ...”

Carlos Drummond de Andrade, A um hotel em demolição⁵⁵



Fig. 22 - Hotel Avenida Central
Fonte: Revista de Domingo, “Jornal do Brasil”. 15-02-2004: 8

⁵⁵ HOLLANDA, Heloisa Buarque de, **Quando o Brasil era moderno: Guia poético do Rio de Janeiro, o olhar modernista**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p.120.

A saudade do Hotel Avenida (Fig. 22), retido na maioria dos que o viveram; da Galeria Cruzeiro, do Café Nice foi trocada por um novo olhar, de uma cidade crescendo, se transformando. O pós-guerra, as indústrias no Brasil, a importação de novos modelos de arquitetura com tecnologia do aço, do vidro; dos transportes verticais eletro-eletrônicos começaram a redefinir a relação com o homem, uma nova escala (Fig. 23).



Fig. 23 – Av. Rio Branco com a Galeria Cruzeiro – Hotel Avenida Central em 1912
Fonte: <http://www.almacarioca.com.br/fotograf/index.htm> - acesso 02-03-06

O **Edifício Avenida Central** trouxe, na sua elaboração, os conceitos determinados pela Escola de Chicago, pela primeira vez aplicado em um projeto no Rio de Janeiro. Sua estrutura metálica em forma de esqueleto no partido de construção, seguiu a diretriz projetual da escola, como explica F.A. Randall:

“La construcción de edificios para oficinas de enorme altura, com estructura de esqueleto en hierro y acero que sustenta los muros internos y externos, ha llegado a ser una costumbre en casi todas las grandes ciudades americanas. Este estilo de construcción ha nacido en Chicago, al menos en su aplicación práctica, y esta ciudad dispone ahora de más edificios del tipo de esqueleto de acero que todas las demás ciudades americanas juntas”.⁵⁶

⁵⁶ Engineering News 1895. F. A. Randall op. cit. Apud, BENEVOLO, Leonardo, **Historia da Arquitetura Moderna**. Ed. Gustavo Gili S.A. p. 261.

No terreno onde outrora existiu o famoso Hotel Avenida e a Galeria Cruzeiro, com seus cafés e terminais de bonde, com seus caminhos cruzados, em maio de 1961 foi inaugurado o **Edifício Avenida Central**, projeto do arquiteto Henrique Mindlin por solicitação da incorporadora e engenheira Dra Regina Feigl.

Destes antigos caminhos cruzados entre seus espaços térreos, o arquiteto optou por um projeto que permeasse o trajeto da Avenida Rio Branco à Igreja de Santo Antonio por duas galerias paralelas, quebrando o conceito do cruzamento que havia outrora. Foi, sim, o arquiteto, “devolver” este cruzamento, ainda que sob forma de “T” nos pavimentos tipo onde, ao sair dos elevadores, nas circulações em direção à Rio Branco e à Igreja, os usuários receberam de volta suas referências da Cidade, como mostram as plantas:

O projeto precisou de uma autorização especial para sua aprovação, pois a legislação em vigor determinava que deveria haver um prisma contínuo, todo determinado pela mesma linha de afastamento.



Fig. 24 - Perspectiva do Edifício Avenida Central.
Fonte: CADERMAN & CADERMAN, 2004: 42

Ao projetar o **Edifício Avenida Central** (Fig. 24), Henrique Mindlin buscou o maior aproveitamento possível da área do terreno e fragmentou sua volumetria para que o embasamento sob forma de prisma trapezoidal permitisse, ao estabelecer seu limite de altura, resgatar a volumetria da lâmina para a escala da cidade. A lâmina passou a “nascer” deste embasamento, com outra pele, outra forma, mais leve, mais permeável.

Uma característica ímpar nesta lâmina foi sua assimetria; uma planta hexagonal sem paralelismo, para tentar minimizar a percepção das irregularidades da volumetria.

O arquiteto Henrique Mindlin, mesmo com referências projetuais do “International Style”, buscou traduzir, numa linguagem mais contextualista, o partido do Edifício Avenida Central; fosse na pele

de vidro em dois planos e cor, minimizando os efeitos da insolação do Rio de Janeiro, fosse pela galeria que, permeando a Igreja de Santo Antonio, privilegiava a integração dos espaços públicos.

Esta solução, alinhada com a retomada do desenvolvimento da arquitetura do pós-guerra, busca resgatar os valores humanos frente aos mecanicistas e renovar os valores estéticos em favor dos tecnológicos gerando uma expectativa de troca no caráter do projeto arquitetônico. Essa troca justamente incorporava os edifícios no “International Style” explorado neste período pelo arquiteto Mies van der Rohe exemplificado nos precursores Promontoy Apartments de 1946-9 e no Lake Shore Drive Apartments de 1948-51, ambos na cidade de Chicago. Com isso, Mies com seu rigor construtivo honra a tradição da Escola de Chicago e a incorpora ao “International Style”⁵⁷. Essa movimentação no campo das idéias arquitetônicas era compartilhada por Mindlin e foi estreitada após a fundação da Companhia de Hotéis Turistas do Brasil em 27 de março de 1944, quando foi “indicado pelo escritório americano Holabird & Root, já consagrado em projetos de grandes hotéis no cenário americano e que posteriormente se associaria ao arquiteto brasileiro”. A influência absorvida nos projetos de Mies, como na lâmina do Lake Shore Drive de Chicago e mais tarde no Seagram Building, 1954-8 de Nova York, associada ao embasamento do projeto de Skidmore, Owius & Menil para o edifício Lever House em Nova York, inspiraria Henrique Mindlin no projeto que marcaria sua carreira profissional como autor do primeiro grande exemplo de edifício do “International Style” no Rio de Janeiro. Este edifício promoveu uma ruptura, como no caso citado de Mies van der Rohe, na estrutura projetual da arquitetura moderna e tornando-se o precursor da mudança na linguagem projetual verificada na cidade do Rio de Janeiro, como explica Bruand:

“O edifício mais fortemente marcado nesse sentido, talvez o único que se prende a uma inegável origem norte-americana, situado em pleno centro do Rio de Janeiro, na zona mais ativa da cidade. Projetado em 1958 por Henrique Mindlin e seus colaboradores⁵⁸, construído entre 1959 e 1961, esse edifício vincula-se diretamente à obra de Mies van der Rohe⁵⁹. São evidentes os empréstimos feitos às consecuições mais célebres do mestre germano-americano:

1) a ossatura metálica externa da torre retoma os princípios apreciados por este, embora ele os tenha empregado principalmente em construções horizontais (*Crown Hall* do Instituto de Tecnologia de Illinois, 1956); mas o relevo regular que se obtém assim não deixa de apresentar certas analogias com o efeito estético desejado por Mies, quando soldou imensas longarinas verticais sobre seus prédios de Lake Shore Drive, às margens do Lago Michigan, em Chicago (Fig. 25);

⁵⁷ A esse respeito ver Hugh Ferriss in : **The Metropolis of Tomorrow**. Nova York: I wah burn, 1929. In Dupre Judi. DUPRE, Judith, **SKY SCRAPERS**. Nova York: Back Dog & Leventhal. 1926, p. 45.

⁵⁸ Walmyr Amaral, Marc Foundoukas, Anneta Sirakoff, Olga Verjovsky e Omar de Castro.

⁵⁹ P. JOHNSON, Mies van der Rohe, New York, 1953. A edição em espanhol, publicada em Buenos Aires em 1960, compreende a obra do arquiteto até 1960



Fig. 25 - Mies van der Rohe, edifícios de apartamentos 860-880 Lake Shore Drive, Chicago, 1951.
Fonte: ZABALBEASCOA, 2001: 51

2) a necessidade de uma proteção eficaz contra o fogo levou os arquitetos brasileiros a adotarem o mesmo sistema de seus colegas dos Estados Unidos: eles imergiram os elementos estruturais de aço num invólucro de cimento e amianto, recoberto de placas metálicas cuidadosamente ajustadas a fim de lembrar a verdadeira natureza do material fundamental; é claro que Mindlin foi menos longe do que Mies em sua preocupação de proclamar o estado de coisas em questão, pois preferiu a leveza do alumínio a retomar pura e simplesmente a liga original, mas tomou muito cuidado para dar aos revestimentos uma tonalidade cinza-escuro que permite distinguir, ao primeiro olhar, a ossatura dos caixilhos dos panos de vidro (nestes, o alumínio foi deixado ao natural). Exatamente como no monumento comemorativo erguido em memória dos antigos alunos do Instituto de Tecnologia de Illinois (1945-1946), os revestimentos em questão terminam a alguns centímetros do solo, processo que permitiu tornar bem preciso seu caráter e evitar qualquer confusão quanto a seu papel real;

3) o emprego de dois tipos de vidro refratário, de capacidade absorvente e tons diferentes, permitiu criar um jogo de faixas coloridas, onde o verde e o rosa das partes transparentes alternam com o cinza escuro das placas de alumínio que recobrem as estruturas horizontais e verticais. O parentesco com o *Seagram Building* de New York, concluído em 1958, salta aos olhos, embora a riqueza do bronze tenha cedido lugar a uma matéria mais austera e menos decorativa” (Fig. 26).⁶⁰

⁶⁰ BRUAND, Yves, **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva 2003. p.256.



Fig. 26 - Edifício Seagram, 1958 – Mies van der Rohe
Fonte: PEREIRA, 2005: 97

A estrutura em aço do **Av Central** imprime um mimetismo do modelo original de Mies van der Rohe apesar de por questões econômicas, de custo, as lajes terem sido executadas em concreto, o que originou o seguinte comentário de Bruand (Fig. 27):

“... Outra concessão surgiu das imposições econômicas e limitou o emprego de uma estrutura metálica, muito onerosa no Brasil, aos elementos de sustentação: as lajes horizontais são de concreto armado; o fato está habilmente mascarado pelo revestimento de alumínio colocado nas arestas da laje, mas a preocupação com a verdade total que inspirava o racionalismo miesiano desapareceu completamente, e a perda de unidade estrutural é sensível em certos pontos, especialmente no terraço situado no terceiro andar, como coroamento do bloco inferior. Também o tratamento das fachadas não tem mais o rigor absoluto do modelo; de fato, são misturados dois tipos de tratamento, normalmente utilizados independentemente um do outro pelo mestre germano-americano: a elevação plana e o quadriculado com um relevo vertical sensível, dos grandes edifícios em panos de vidro; as malhas da rede formada dessa maneira são menos fechadas, na medida em que agora é a ossatura que desempenha o papel antes confiado à armação das paredes externas
...”⁶¹

⁶¹ Ibidem BRUAND, p.256.

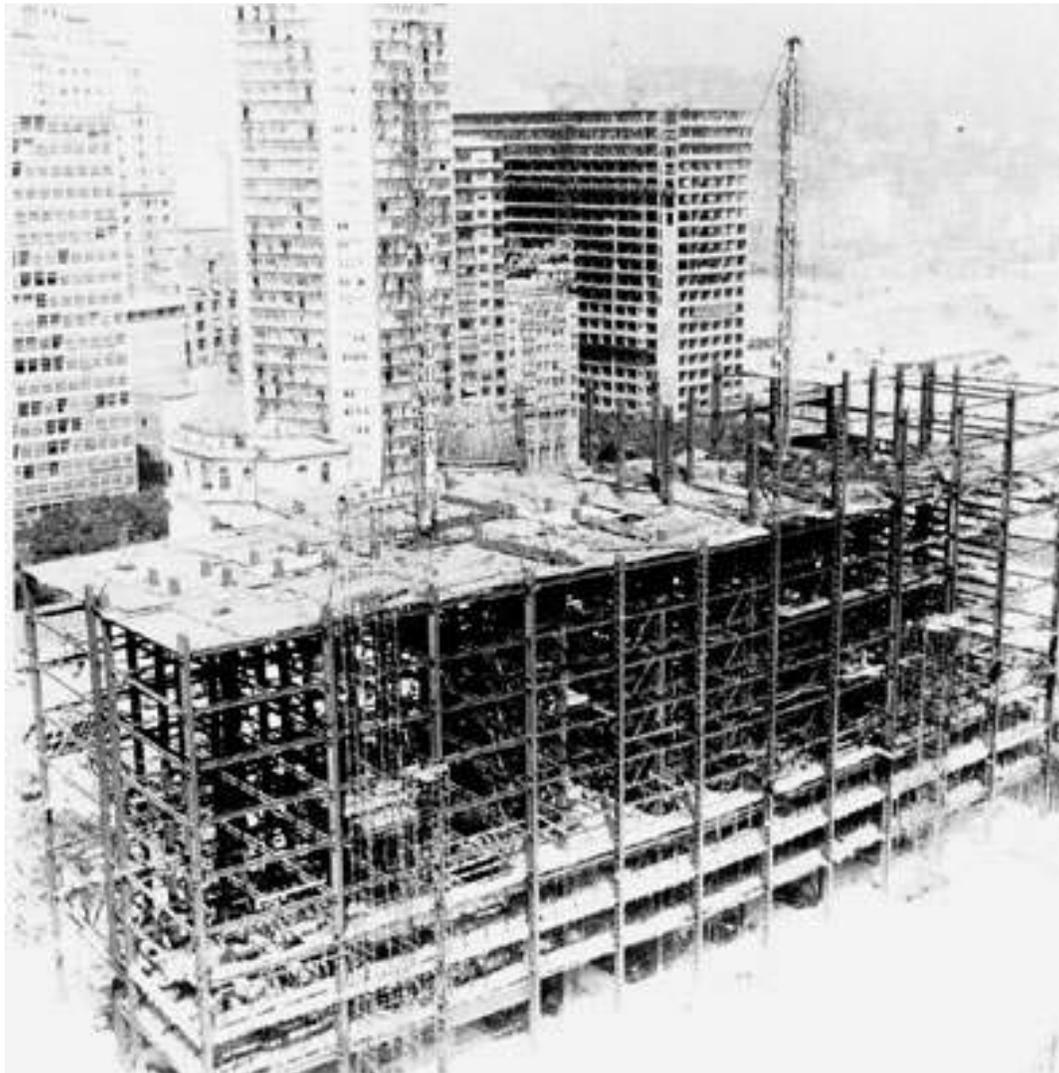


Fig. 27 - Av. Central em construção.

Fonte: http://www.metalica.com.br/pg_dinamica/bin/pg_dinamica.php?id_pag=392 - acesso 05-03-06

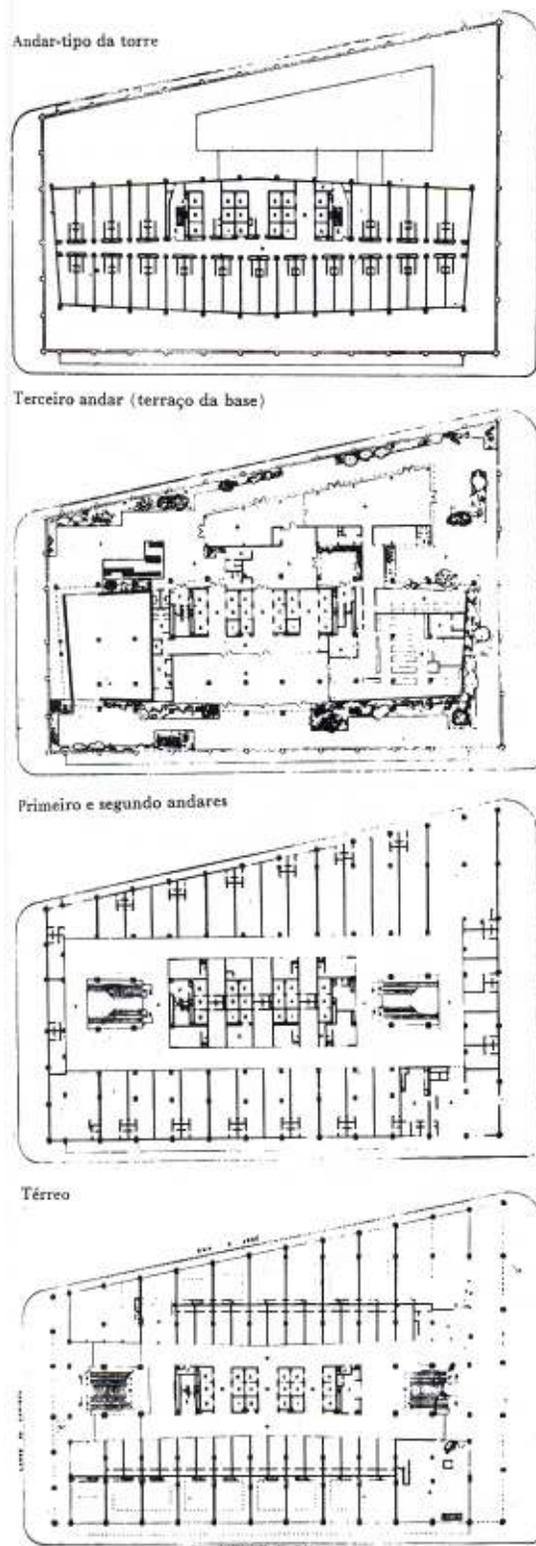


Fig. 28 – Plantas do Edifício Avenida Central
Fonte: BRUAND, 2003: 257

Apesar do **Edifício Avenida Central** não ter conseguido no “lócus” todo o “glamour” da época da Galeria Cruzeiro e do Hotel Avenida, ele instaurava um novo período, uma nova cultura. Outrora havia uma cultura do “observar”, dos cafés, das conversas, dos bondes, imprimindo na cidade um outro tempo. O tempo da cultura francesa, do “flaneur”, das leiterias e livrarias; dos chás à tarde.

Com o novo projeto esta tradição foi rompida. A solução de duas galerias paralelas que só se ligam pelo hall de elevadores, indica uma nova temporalidade onde verbo não era mais o estar, mas o passar... E assim, essas galerias foram sendo tomadas pelos transeuntes da Avenida Rio Branco, deixando de pertencer ao edifício, mudaram o sentido de espaço.

O conceito adotado no projeto fragmentou a volumetria do edifício em dois volumes distintos e sobrepostos. O embasamento, composto por cinco pavimentos: dois subsolos, o térreo de acesso e dois de sobrelojas, todos interligados por escadas rolantes, criando um movimento plástico inteiro com as suas interseções.

Sobre este embasamento se apóia uma torre com 30 pavimentos de escritórios com cerca de 35m² cada, com banheiros privativos e sistema de ar-condicionado “fan-coil” independente da tomada de ar no exterior, liberando as fachadas para seus panos de vidro.

O edifício comporta 1062 salas de escritório e 198 lojas totalizando 1260 unidades; servidas por 18 elevadores e 12 escadas rolantes, sendo os elevadores setorizados por grupo de andares (primeiro caso no Rio de Janeiro). O edifício também possui uma prancha móvel para transporte vertical, que liga o 2º sub-solo ao térreo além de um monta-carga que atende verticalmente toda estrutura do edifício (Fig. 28).

Uma característica marcante na planta dos pavimentos de escritórios é o “engessamento” das salas como módulos, dificultando um projeto de planta livre, que atenderia a qualquer grande corporação com demanda por escritório aberto, em andar corrido. O partido da planta sugeria que cada sala com banheiro pertencesse a um usuário, um profissional liberal. Hoje, empresas como a Construtora Queiroz Galvão se obrigam a usar o corredor – área de uso comum - como elemento de ligação e de circulação entre as salas.

O edifício atinge 110 metros de altura e sua área construída tem, aproximadamente, 75.000m². Para entender a demanda dos incorporadores em desenvolver uma nova linguagem tecnológica, a Companhia Siderúrgica Nacional forneceu 5.200 toneladas de perfis de aço.

Além da Dra Regina Feigl, do escritório Henrique Mindlin Arquitetos, que coordenaram este empreendimento, o cálculo de estrutura metálica do engenheiro Paulo Fragozo, o cálculo da estrutura de concreto armado de Chedid Malouf e Antonio Rodrigues da Costa, o projeto de fundações das Estações Franki e a construção da Cia Construtora Capua e Cápua foram fundamentais na concretização deste empreendimento.

O fato da estrutura não ser totalmente metálica, por questões de controle efetivo de custo, impossibilitou que, pelo menos, o volume da lâmina fosse totalmente em aço, fato que acirrou a crítica, qualificando o **Edifício Avenida Central** de um exemplo de “mimetismo” do edifício Seagram de Mies van der Rohe pois os elementos metálicos de sua pele metálica induziam a julgá-lo um edifício com estrutura metálica. Esta crítica, no entanto, não afetou o mérito do projeto, de sua execução e seu reconhecimento como uma significativa referência projetual.

Portanto, apesar da perda de objetos significativos que identificavam a Belle Époque carioca - como o Hotel Avenida, a Galeria Cruzeiro, o Café Nice criados com o “Embelezamento da Cidade” de Passos -, o **Edifício Av. Central**, além de romper essa tradição, sobretudo inseriu a arquitetura carioca na vanguarda tecnológica do International Style. O **Edifício Avenida Central** pode ser

considerado o edifício de maior contextualização com a cidade por ter, durante um longo período, representado a própria cidade. O próprio Centro da Cidade que pela modificação do traçado histórico-cultural da Av. Rio Branco após o esvaziamento da Praça Mauá e da Cinelândia.

Com suas 198 lojas dispostas no embasamento e nos sub-solos, e 1063 salas, o **Edifício Avenida Central**, passou a ditar o comportamento empresarial e ser seu núcleo principal. O próprio escritório Henrique Mindlin e Associados, grandes construtoras, escritórios de políticos, médicos, dentistas, homens de negócios instalaram-se nele. O restaurante executivo com jardins na última laje do embasamento passou a representar a melhor referência empresarial do Rio de Janeiro.

Se outrora as empresas de navegação e cabotagem procuravam ficar próximas ao porto e políticos na Cinelândia, o **Edifício Avenida Central** passou a oferecer a possibilidade real de agregação.

E o esvaziamento definitivo da política, com a mudança da capital para Brasília e a diminuição do interesse pelo rádio, ambas no começo dos anos 60, associadas à inauguração do **Edifício Avenida Central**, só serviu para valorizar ainda mais sua proposta inicial e colocá-lo num patamar de referência que o acompanha há mais de 40 anos.

O **Edifício Avenida Central** passou a ser o “coração” do Centro e um endereço de conhecimento público em abrangência nacional (Fig. 29).



Fig. 29 - Edifício Av. Central em 2004
Fonte: Revista de Domingo, "Jornal do Brasil". 15-02-2004, capa.

3.3 Centro Empresarial Rio



Fig. 30 - Centro Empresarial Rio - Edifício Argentina e 09 de Julho.
Fonte: Revista Projeto nº 71 janeiro 85: 73-76

“Botafogo é adorável com suas vivendas dispostas como uma grinalda em torno da praia de mesmo nome, seus jardins dominados ao fundo pelo imponente Corcovado e na frente pelo curioso Pão de Açúcar, dentro da enseada. A magnificência das flores neste bairro, onde só mora gente rica e distinta, é fascinantemente admirável! As mais viçosas trepadeiras, de um

verde intenso, cobrem os muros mostrando grandes e deslumbrantes flores vermelho-escuras, roxas, amarelas, brancas...”⁶²

Quisera que estes comentários da alemã Ina von Binzen (1882) sobre a Praia de Botafogo permanecessem até hoje, mas o processo de ocupação iniciado no começo do século XX, transformou este Bairro em um bairro de passagem, descuidado, aviltado como comenta Rheingantz:

“... o acúmulo de objetos singulares produzidos para atender aos interesses de seus proprietários e projetistas, refletem o descaso com a paisagem natural e evidenciam o modo como a lógica implacável e abstrata do paradigma da racionalidade promove a destruição da beleza da paisagem e do meio ambiente.”⁶³

Ao destacar, positivamente, alguns edifícios da Praia de Botafogo pela sua volumetria e seu programa projetual, julgamos que o **Centro Empresarial Rio** é o detentor destes créditos; pelo fato de sua concepção romper com o “emparedamento” a que foi remetida a orla da praia; pelo seu programa empresarial e pela proposta de permear um trajeto entre duas torres (Fig. 30).

O **Centro Empresarial Rio** é um conjunto formado (a) pelo Edifício Argentina composto por andares corridos e andares divididos em salas comerciais, além das lojas, de garagens ocupando parte do embasamento e de um pavimento de uso comum e; (b) pelo Edifício 09 de Julho, um edifício garagem com lojas no térreo voltadas para o caminho das palmeiras.

Sua construção – iniciativa de João Fortes Engenharia a partir de negociações e permutas com o Governo Argentino e Fundos de Pensão – e suas características de conjunto empresarial – que trazia no seu programa a oportunidade de abrigar empresas de pequeno e médio portes, deixando de ser um centro uni-empresarial – que foram as responsáveis pela migração das grandes corporações para Botafogo.

O projeto de arquitetura de Cláudio Fortes e Roberto Wagner traz referenciais do brutalismo dos anos 60/70 do Rio de Janeiro, onde a volumetria estabelece o fio condutor do partido projetual. Apoiado no DECRETO 322 - Código de Obras do Município do Rio de Janeiro de 22 de março de

⁶² Ina von BINZEN, in RHEINGANTZ, Paulo A. **Aplicação do Modelo de Análise Hirárquica COPPETEC-CONSENZA na avaliação do Desempenho de Edifícios de Escritório**. Rio de Janeiro: COPPE/UFRI, 2000. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção), introdução

⁶³ ibidem RHEINGANTZ

1976 que, estabelecia um patamar de acesso com até 1,50 m de altura do logradouro considerado cota - dois novos elementos foram gerados na composição edilícia: a possibilidade de elevar o pavimento de acesso e dar um novo foco de observação; a ratificação da hierarquia projetual, proporcionando monumentalidade ao projeto e seu destaque dentro de sua própria vizinhança quando formado por edifícios construídos sob outra legislação, além da criação de galerias e/ou garagens semi-enterradas minimizando custos de escavação (Fig. 31).

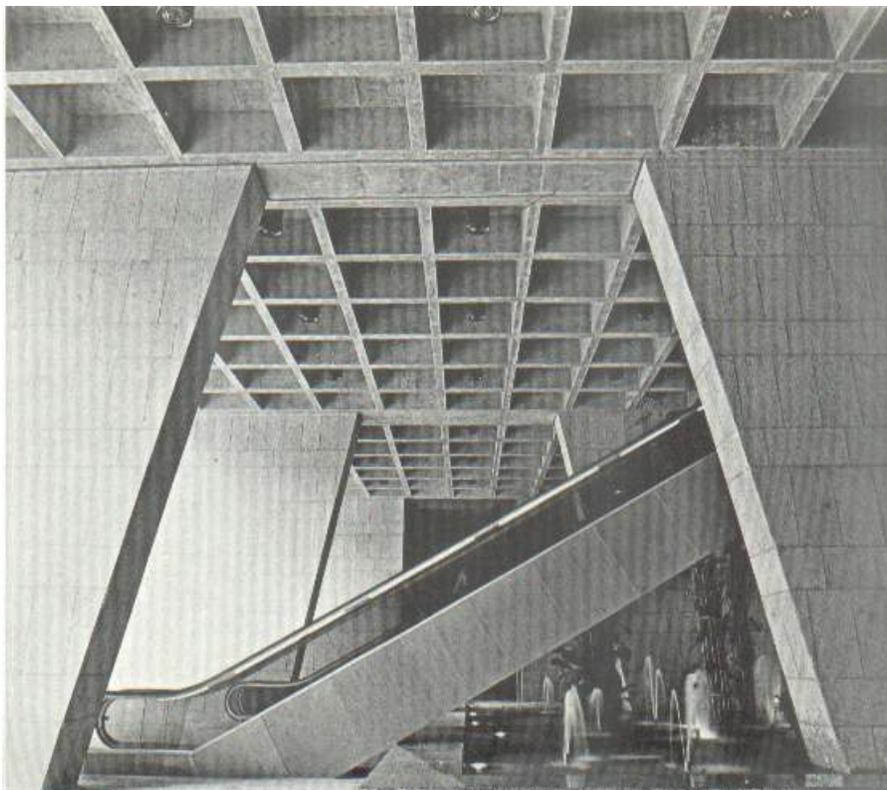


Fig. 31 - Hall de Entrada do pavimento – Térreo.
Fonte: Revista Projeto nº 71 janeiro 85: 73-76

Essas novas possibilidades edilícias possibilitaram o uso de escadas e/ou rampas, neste projeto exploradas como um forte elemento arquitetônico.

Além disso, o novo código estipulou a taxa de 70% para a ocupação da área do terreno em Botafogo que, neste projeto, associada com a proposta de preservação das palmeiras e com a criação de uma circulação de pedestres - o que abrigou a entrada principal – possibilitou a ocupação de apenas 63% da área do terreno.



Fig. 32 - Varandas do edifício fechadas com vidro.
Fonte: Revista Projeto nº 71 janeiro 85: 73-76

Na legislação de edifícios comerciais as varandas são incluídas nos cálculos de área construída e com isso, e pelo fato do uso da varanda não ter demanda, os prédios comerciais do Rio de Janeiro em sua quase totalidade não as adotam.

Caso adotassem, estas poderiam avançar até 2 m em balanço frontal. Este recurso foi utilizado com maestria pelos autores do projeto. Sabedores de que as áreas das varandas estariam incluídas na área

total da construção, sua proposta foi de fechá-las, criando um volume em balanço que se destaca do embasamento, na empena frontal (Fig. 32).

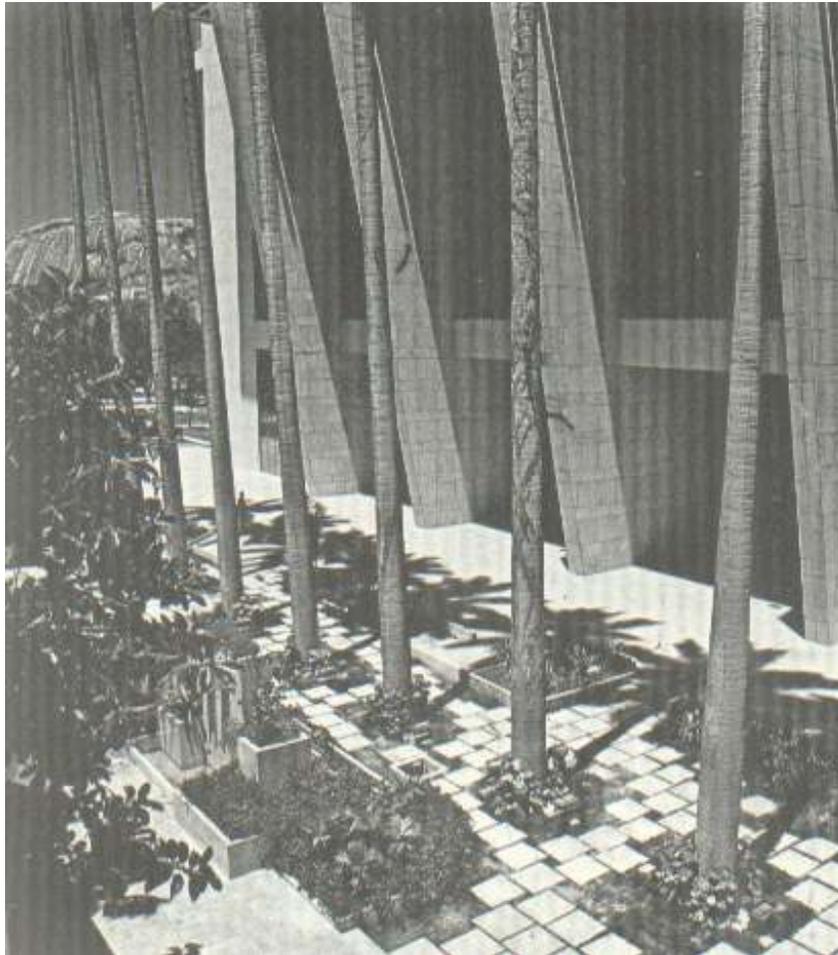


Fig. 33 - Palmeiras que nortearam o projeto.
Fonte: Revista Projeto n° 71 janeiro 85: 73-76

O conjunto do **Centro Empresarial Rio**, formado pelos edifícios Argentina e 9 de Julho, teve como partido a preservação das palmeiras (Fig. 33) criando uma galeria unindo seu endereço principal na Praia de Botafogo à sua numeração complementar na Rua Barão de Itambi, como explica a convenção de Condomínio no seu Capítulo II:

“O terreno, originalmente com frentes apenas para a Praia de Botafogo n° 228 e para a Rua Farani n° 29, apresenta atualmente testadas também pelos alinhamentos das ruas Fernando Ferrari e Barão de Itambi, por onde tem numeração suplementar, 119 – consequência das obras de reurbanização promovidas pelo extinto Estado da Guanabara, pelo Município do Rio de Janeiro e pela “Metrô” – Companhia do Metropolitano do Rio de Janeiro, sobre partes do terreno, doadas ou cedidas pelo Governo Federal da República Argentina, ex-

proprietária, e pela incorporadora João Fortes Engenharia S/A, tudo conforme titulação devidamente registrada. Após exclusão das referidas áreas e dos recuos de alinhamento indicados no PA nº 38122, são as seguintes as medidas e confrontações do terreno remanescente: 67,00m de frente pela Praia de Botafogo; pelo prolongamento da rua Barão de Itambi (alinhamento projetado pelo PAA 8494) mede: 73,65m de frente em três segmentos retos, da direita para a esquerda, de 38,45m, 19,10m e 16,10 m; 68,90m à direita em dois segmentos retos de 36,90m e 32,00m, configurando ângulo obtuso externo, limitando com o imóvel vizinho, à Praia de Botafogo nº 240, e mais 35,50m pela rua Fernando Ferrari (Viaduto Santiago Dantas); à esquerda mede: 72,35m mais 27,50m alargando o terreno até alcançar o alinhamento da rua Farani, mais 7,80m pelo alinhamento da rua Farani, mais 7,85m, em curva interna subordinada em um raio de 6,00m, concordando com o alinhamento do prolongamento da rua Barão de Itambi. Dito imóvel foi adquirido conforme escritura do 6º Ofício do RGI, sob o nº de ordem R-2, matrícula 14937 (atualmente 13562).”⁶⁴

O empreendimento foi aprovado pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro em 27 de julho de 1982 constando de 1 sub-solo, térreo, sobreloja; 5 pavimentos de garagem e um pavimento de uso comum com restaurante, auditório, bar, sala de estar e conjunto administrativo. Sobre esta base foram projetados 18 pavimentos sendo: do 3º ao 9º e o 11º com 14 salas; o 10º com 8 salas; o 12º, 13º, 16º ao 18º em andar corrido e o 14º e 15º com 2 grupos por pavimento. Existe ainda um 19º pavimento, com metragem útil de 700m² que se acessa pelo 18º, num hall independente.

O **Centro Empresarial Rio**, com base no DECRETO 322, adotou aproximadamente 1 vaga por 30m² de área útil, distribuídas nos cinco andares no edifício principal, além de mais 22 no ed. garagem, hoje, terceirizada. Essa garagem agrega valores de conforto e segurança a seus usuários e/ou visitantes.

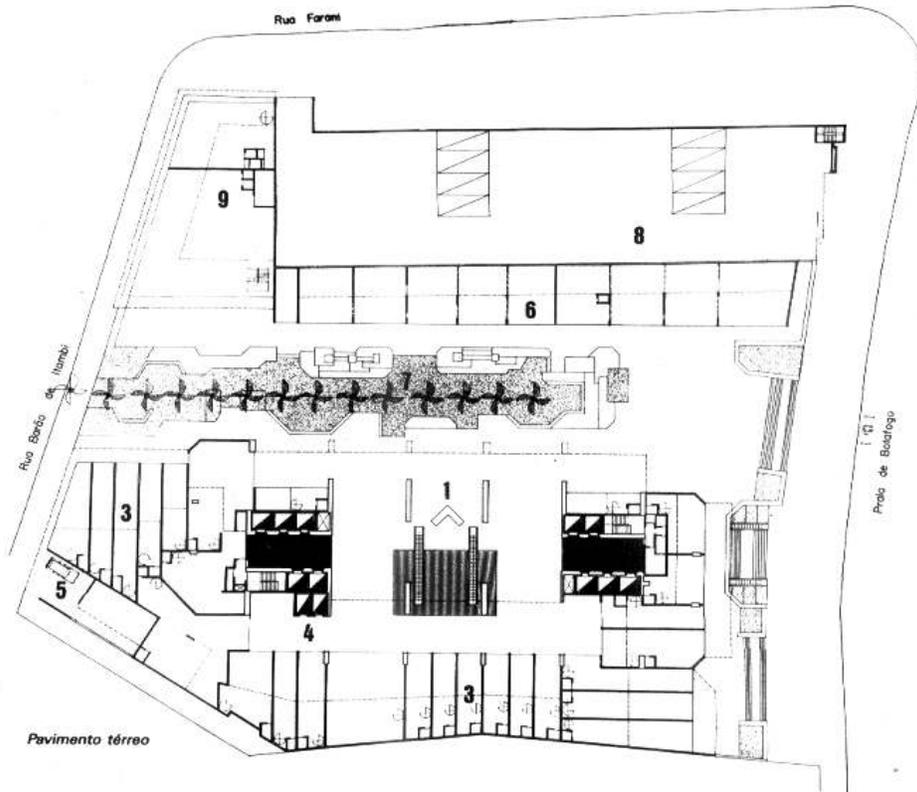
O Edifício Garagem 9 de Julho tem, além de térreo e sub-solo, 23 pavimentos de pé direito mais baixo e com isso equilibrando a volumetria com o Edifício Argentina.

O gabarito inicial para edifícios colados na divisa era de 12 pavimentos. Os dezoito/dezenove pavimentos obtidos na aprovação do Edifício Argentina foram baseados no conceito de que edifícios afastados das divisas podem ter seu gabarito alternado. Este conjunto foi aprovado em instância superior (Fig. 34).

⁶⁴ Convenção de Condomínio do Edifício Argentina – Capítulo II – Do Terreno

**Edifícios empresariais como marco do processo de transição na arquitetura carioca:
A Noite; Avenida Central; Centro Empresarial Rio e Teleporto.**

1. Recepção
2. Hall
3. Lojas
4. Elevador da garagem
5. Rampa
6. Lojas
7. Praça
8. Prédio da garagem
9. Lojas



1. Hall dos elevadores
2. Trabalho
3. Sanitários/copa
4. Ar condicionado
5. Shaft de tubulações

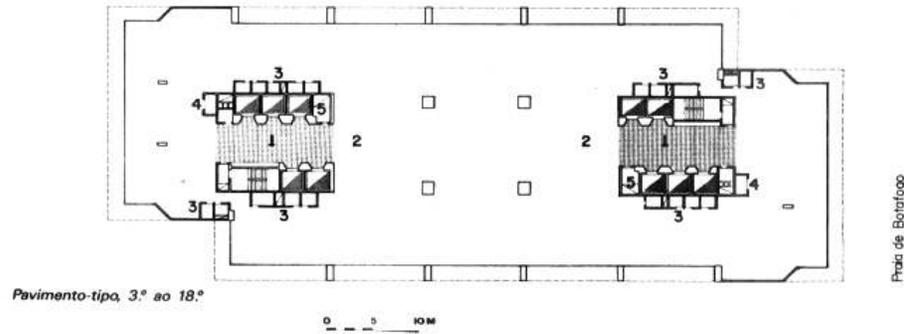


Fig. 34 – Plantas Baixas dos pavimentos Térreo e Tipo
Fonte: Revista Projeto n° 71 janeiro 85: 73-76

Os materiais empregados no projeto e construção do **Centro Empresarial Rio** vinham de encontro a expectativa dos usuários em ter um produto de arquitetura contemporânea aliados ao tradicionalismo dos chamados “materiais nobres”. O granito empregado no projeto remete a este padrão de exigência, embora essa adoção fosse entendida por Bruand como falta de ousadia para aplicação de concreto aparente:

“Enquanto os arquitetos racionalistas, e especialmente os mestres alemães e franceses, entusiasmados com a aparição de novos elementos de construção, optavam decididamente por estes e elaboravam uma arquitetura do concreto e vidro ou do aço e vidro, os defensores da veia orgânica limitavam o emprego de processos cem por cento modernos. Embora não hesitassem em lançar mão deles, especialmente quando sua superioridade era evidente, recusavam atribuir-lhes qualquer exclusividade; nesse caso, faziam uma síntese, onde freqüentemente a tônica recaía nos materiais tradicionais.”⁶⁵

Além do granito de revestimento, a adoção de vidros, desmedidamente e criteriosamente, o projeto do **Centro Empresarial Rio** foi determinante como vanguarda, quer por sua volumetria e inserção no bairro de Botafogo, quer (e principalmente) pelo bom uso do solo.



Fig. 35 – Centro Empresarial Rio - Enseada de Botafogo
Fonte: Revista Projeto nº 71 janeiro 85: 73-76

A criação da Alameda Flórida – em homenagem a Buenos Aires – com as palmeiras imperiais, proporcionou uma permeabilidade rara de acontecer no Rio de Janeiro. Lamentavelmente, existe na maioria dos edifícios da cidade, um embarreiramento provocado pela cortina edificada que nos impede de ver através, caminhar através, vivenciar o espaço no nível da rua.

Em função do partido adotado e pelo bom uso do solo, proporcionado por sua topologia projetual, os autores do projeto garantiram uma contextualização do **Centro Empresarial Rio** com seu entorno imediato e com seu bairro (Fig. 35).

Esta é, certamente, sua grande marca.

⁶⁵ BRUAND, Yves, **ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003, p. 270

3.4 Centro Empresarial Cidade Nova - Teleporto

“Houve tempo em que a Cidade Nova era mais subúrbio do que
todas as Meritis da Baixada
Pátria amada idolatrada de empregadinhos de repartições públicas
Gente que vive porque é teimosa
Cartomantes da Rua Carmo Neto
Cirurgiões-dentistas com raízes gregas nas tabuletas avulsivas
*O Senador Eusébio e o Visconde de Itaúna já se olhavam com
rancor*”
Manoel Bandeira, Mangue⁶⁶

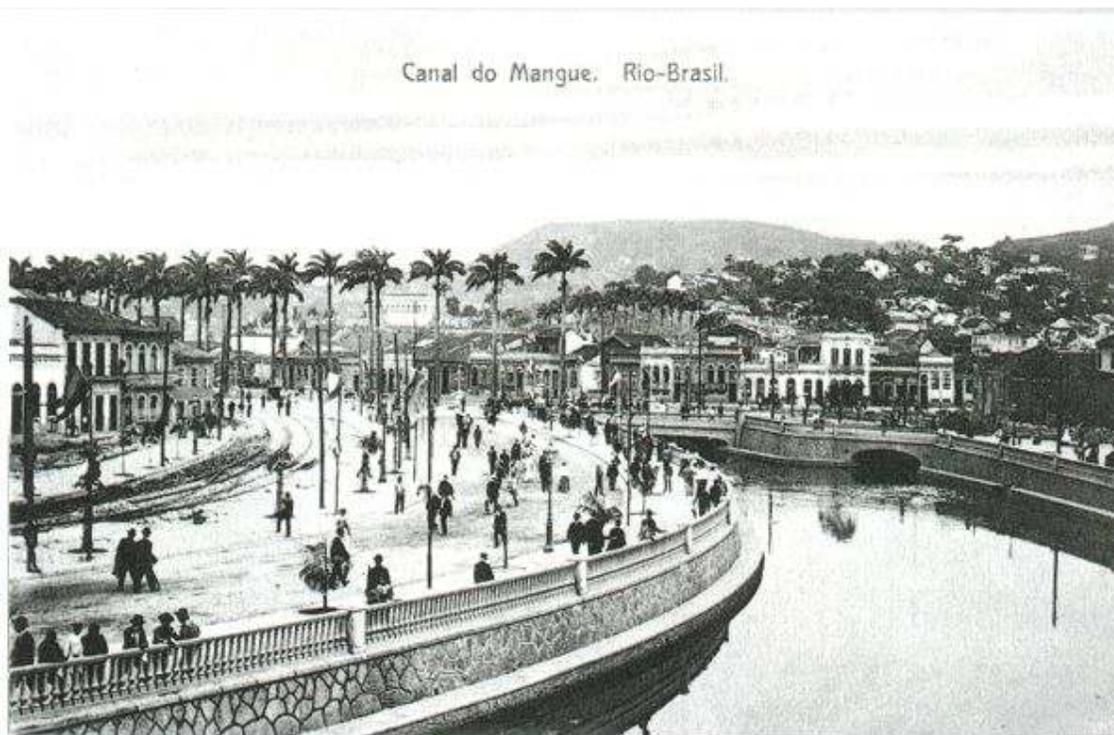


Fig. 36 - Cartão Postal do Canal do Mangue
Fonte: <http://www.almacarioca.com.br/indexpos.htm> - acesso: 05-03-06

O fascínio que o mangue (**Cidade Nova**) despertava nos poetas o limite do risco, a boemia desordenada (Fig. 36). As prostitutas, os câftens, suas noites sem dono, sua solidão, seu amanhecer solitário...

⁶⁶ HOLLANDA, Heloisa Buarque de, **Quando o Brasil era moderno: Guia poético do Rio de Janeiro, o olhar modernista**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. p.69.



Fig. 37 – O edifício usa a galeria do Plano Agache
Fonte: <http://www.previ.com.br> acesso: 05-03-06

A Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro ao estabelecer os coeficientes diferenciados para a ocupação dos lotes urbanos o fazia objetivando adensar ou não uma região; dar uso.

Com o fim da área de meretrício na Cidade Nova, na década de 60, a Prefeitura a declara de utilidade pública e nela constrói sua sede, um anexo e os Correios, o seu escritório central; mas não havia empresas. Entretanto, a Prefeitura baseada no Decreto 10.040, liberou a maior taxa de ocupação possível (100%) além da alteração do gabarito para 63m, no intuito de justamente atrair empresas para a área. Essas alterações foram complementadas em 04 de setembro de 1991, pelo Decreto 40.417 em seu artigo 10º, parágrafo §3º, com a seguinte redação:

“As edificações a que se refere o parágrafo anterior estarão isentas do afastamento frontal mínimo em relação aos alinhamentos da Av. Presidente Vargas, Rua Afonso Cavalcanti e Benedito Hipólito, desde que sejam projetadas galerias de pedestres com largura e altura de 7,00 m (sete metros) para a Av. Presidente Vargas e com largura de 5,00 m (cinco metros) e altura de 7,00 m (sete metros) para as demais, na projeção de edificação, na faixa em que esta avançar sobre o afastamento frontal” (Fig. 37).⁶⁷

⁶⁷ **Código de Obras do Município do Rio de Janeiro.** Volume 2. 11ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Auriverde, p.380.

Havia, já na década de 80 surgido o conceito de “The Teleport” a partir da união de empresários e o governo, a fim de dar uso de última geração a uma área ociosa em função da migração do Porto de Nova York para Nova Jersey. O objetivo era estabelecer um porto de alta tecnologia que permitisse um fluxo de informações “on-line”, 24 horas, dedicada à recepção e à transmissão de sinais de dados, de imagem e de voz para todo o mundo, em linhas seguras e livres de falhas, bloqueios e/ou invasões do sistema. Este conjunto em fibra ótica interligada por satélite deveria ser capaz de transmitir dados em tempo real, independente da rede local de telefonia.

Esta nova concepção foi fundamental para a área do mercado financeiro, mídia, turismo, bem como operações de câmbio, pagamentos por transferências eletrônicas, entre outras.

Assim, em 1993 a WORLD TELEPORT ASSOCIATION aprova na área da Cidade Nova o projeto para a construção de um **Teleporto**, que após a desapropriação de 848 imóveis pela Prefeitura em 1994, recebe seu “Habite-se” em 08 de junho de 1995.

O projeto de arquitetura de Pontual Associados, construído pela OAS e incorporação da VALIA – Fundação Vale do Rio Doce de Seguridade Social, trazia a idéia inicial de abrigar um Heliponto na cobertura, postergada e descartada pela solicitação dos usuários em alugar partes das lajes para equipamentos especiais como antenas, chiller e geradores. O aluguel por m² de uma laje é, em média, 8 vezes mais cara que o m² do pavimento tipo.

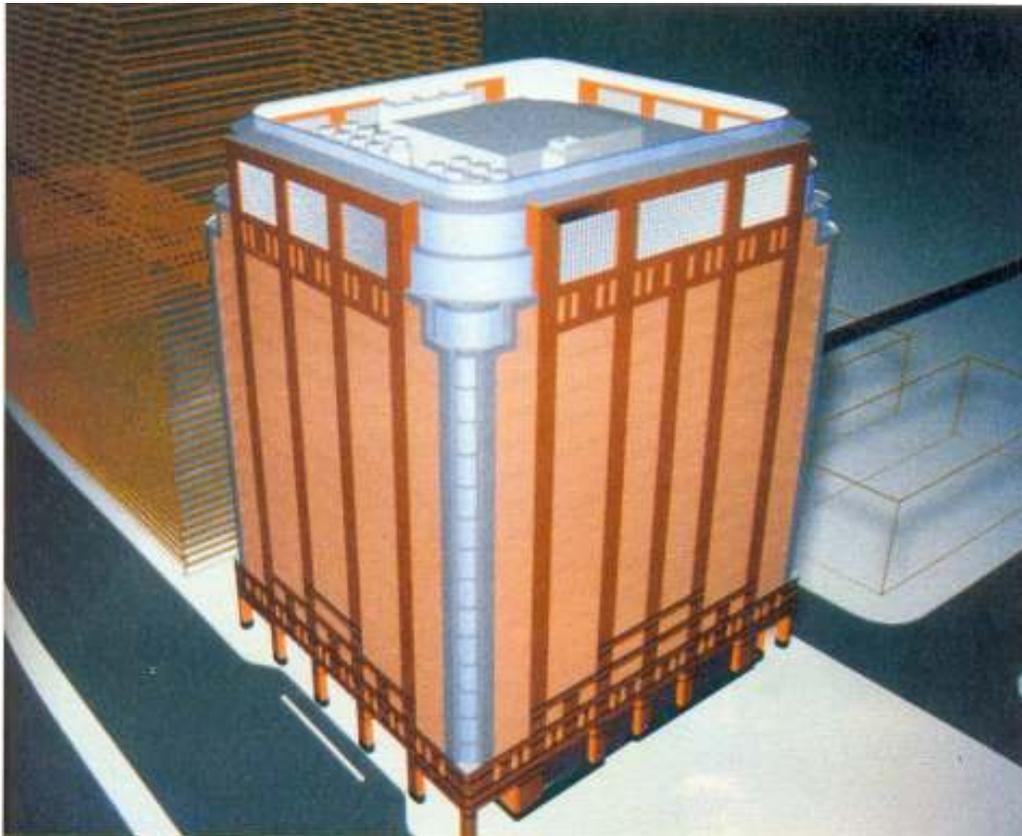


Fig. 38 - Maquete do Projeto do Centro Empresarial Cidade Nova, Rio de Janeiro, RJ. (1992/5)
Fonte: Revista Projeto Jan/Fev nº 171, 1994: 5

Além da falta de espaço para os equipamentos suplementares acima ressaltados, a própria estrutura do projeto também apresentou erros que foram gerando soluções durante a fase de uso do edifício. Por exemplo, a não previsão de depósito para lixo nos pavimentos originou a alternativa do seu recolhimento diretamente em cada escritório após o horário comercial. A inexistência de uma área específica para recebimento e triagem de documentações, é realizada na recepção principal, quando deveria ser realizada por meio de um acesso de serviço específico. Não existe acesso direto da garagem aos escritórios e o usuário permanente é obrigado a passar pelo térreo e pelo controle eletrônico de acesso. Agrava-se a estes erros o fato do restaurante no mezanino não ter acesso para carga e descarga diretas.

Mas a referência do **Teleporto** nesta dissertação não objetiva numerar os erros do projeto, mas ressaltá-lo como um projeto de vanguarda do final do século XX por sua alta tecnologia, aproveitamento total de sua área e pelo esforço dos empresários e da Prefeitura em estabelecer um novo núcleo empresarial fora do eixo da Av. Rio Branco (Fig. 38).



Fig. 39 - Pav. Tipo - Uso de materiais industriais modulados.
Fonte: <http://www.previ.com.br> acesso: 05-03-06

O **Edifício Teleporto** com 18 pavimentos tipo com aproximadamente 2.750 m² cada, conta com sanitários femininos e masculinos coletivos, localizados no core central, junto dos elevadores. É um retorno à concepção do Edifício A Noite (Seção 3.1), mas com a previsão de shafts para passagem de infraestrutura hidro-sanitária junto a alguns pilares e colunas em gesso, para atender a eventuais demandas por banheiros e/ou sanitários privativos. Originariamente cada andar foi dividido em 6 grupos, sendo 2 de aproximadamente 226,01m² e 4 de 516,80m².

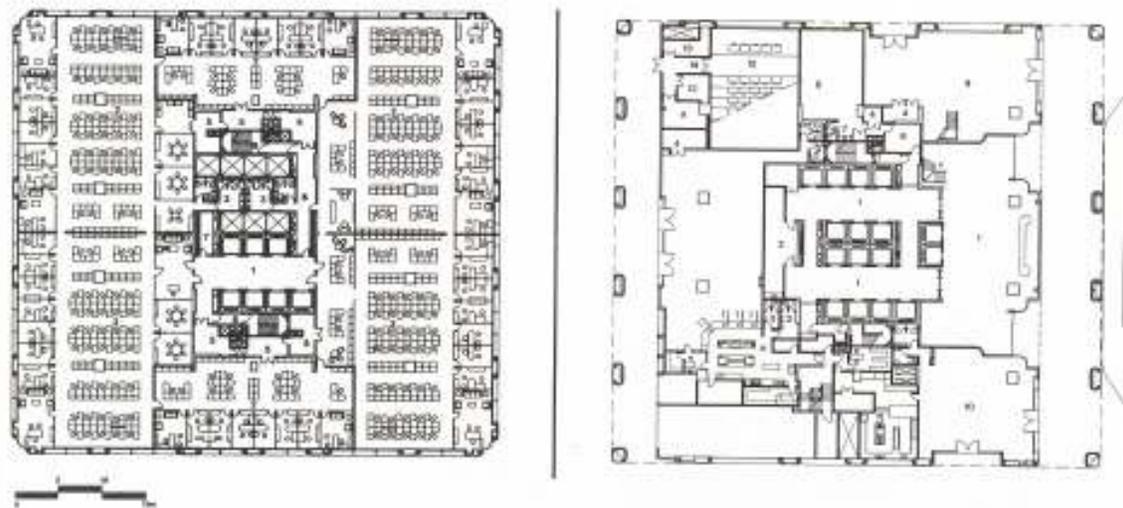


Fig. 40 - Planta Tipo e Planta Térreo
Fonte: Revista Projeto Jan/Fev n° 171. 1994: 5

Os autores do projeto, já vinham buscando, em projetos anteriores (como, por exemplo, o Ed. Lineu de Paula Machado) uma modulação de 1,25 x 1,25 m pelo eixo, seguindo os padrões americanos e, assim, absorver a tecnologia industrial dos produtos que agregou à execução de edifícios corporativos.

O que lhe permitiu a adoção de divisórias industriais, forros, luminárias, pisos elevados e carpetes em placa são fabricados a partir de modulações de 25" x 25", 25" x 50" e 50" x 50" (Fig. 39 e 40).

A vanguarda na aplicação de materiais modulares iniciada com o **CECN – Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto** foi um dos elementos determinantes de sua escolha nesta dissertação.

A diferença dessa tecnologia de última geração, agregada como posto de telecomunicações, torna o **CECN – Teleporto** representativo da evolução dos edifícios de escritórios, razão pela qual ele tornou-se ímpar na Cidade do Rio de Janeiro até o final do século XX.

Seu sistema de refrigeração com circuitos de água gelada e fan-coil por unidade, agregados a sensores de fachada que, a uma alteração climática desviam a vazão térmica e mantém equilibrada a temperatura interna só se comparam aos seus recursos de telecomunicações. O **CECN – Teleporto** está projetado para absorver empresas de provedores, operadores de telefonia, etc, que dependam dessa tecnologia.

Seu sistema de transporte vertical agrega 17 elevadores inteligentes⁶⁸ e um elevador de carga.

Apesar de ser uma construção de vanguarda tecnológica, tendo aplicado em seu contexto todos os recursos técnicos de telecomunicações de última geração e com uma planta modular que oferece condições de execução com custos / prazos reduzidos, o projeto não obteve um resultado plástico esperado. Calcado em referências pós-modernistas, sem um critério na avaliação do efeito de calor tornou-se um edifício que na visão de Rheingantz é “mais uma arquitetura que afasta-se de suas raízes culturais” (Fig. 41).⁶⁹

A indefinição estilística remete o **CECN – Teleporto** a um mimetismo que renega as referências históricas. As fachadas têm o mesmo tratamento, independente de sua orientação e as diferenças são pautadas, exclusivamente, pela profundidade das galerias que seguem as orientações do plano Agache, para a Av. Presidente Vargas, como explica a seguinte matéria da revista O Cruzeiro:

“Quero que o leitor tenha a visão, embora rápida e fugaz, do futuro Rio de Janeiro, da inigualável cidade que entrevi nos desenhos e nas palavras de Alfred. Agache, tal como os contemporâneos de Haussmann ante-gozaram nos projectos deste a magnífica realidade que é o Paris de hoje.

⁶⁸ É chamado elevador inteligente, pois a cada 200kg, seu computador avalia por pesagem e, caso ultrapasse a capacidade, ele “avisa” e pede alguém para se retirar. Caso alguém aperte todos os botões, ele “avalia” o peso (ex: 80kg), divide pelo número de chamadas e desliga automaticamente; e uma Central de Controle envia o elevador mais próximo da solicitação (N.A.)

⁶⁹ RHEINGANTZ, Paulo Afonso. **Aplicação do Modelo de Análise Hierárquica** COPPETEC-Cosenza na Avaliação do Desempenho de Edifícios de Escritório. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 2000. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção).

Uma nova e larguíssima rua, formada pelo prolongamento do actual canal do Mangue, cortará perpendicularmente a Avenida Rio Branco, indo até ao mar, no cões da antiga Alfandega. E se estenderá no seu sentido opposto, transpondo, sempre com a mesma largura, os bairros e subúrbios que ficam além da Praça da Bandeira, para penetrar nas regiões aonde a cidade, livre do contraforte das montanhas e da barreira do mar, rapidamente se despeja e se desenvolve.

Essa rua passará deante da Estação Monumental a se construir nas proximidades da Praça da Bandeira, e que colherá, em um só feixe, todas as estradas de ferro que servem ao Rio: Auxiliar, Rio d'Ouro, Leopoldina e Central do Brasil.

Considerando o sol causticante e as intempéries que castigam as cidades tropicais como a nossa, os passeios além de espaçosos, com 7 metros de largura, serão cobertos em forma de galeria como os passeios da cidade de Turim e da rua Rivoli, de Paris.⁷⁰

Existe, enfim, uma justificativa para a volumetria que, facilitada pela legislação, aproveitou sua área máxima com o máximo de lucro. Existe, também, o fato de reconhecermos que um edifício comercial pertencente a um Fundo de Seguridade Social deverá fazer uso de todas as vantagens, em que pese a já mencionada falta de critérios em relação ao conforto ambiental decorrente da adoção dos materiais de sua pele.

A vanguarda tecnológica embarcada na execução do **CECN – Teleporto**, foi importante em nosso trabalho. Trata-se de um conjunto empresarial no meio ao “deserto” da Av. Presidente Vargas, que dificilmente deixará de ser uma via de acesso para o Centro da Cidade para tornar-se parte deste.

⁷⁰ Texto da revista O Cruzeiro, retirado do site <http://memoriaviva.digi.com.br/ocruzeiro>. Acesso: 10-03-2006.



Fig. 41 - As quatro fachadas são iguais sem se importar com a orientação solar.
Fonte: <http://adalma.com.br>, acesso: 05-03-06

A fragmentação provocada pela Av. Presidente Vargas e sua aridez rompeu um possível elo entre a Cidade Nova e a Av. Rio Branco, porém se a Cidade Nova busca criar um conjunto empresarial com os trinta prédios previstos, deverá ser um conjunto autônomo, com vida independente.

Hoje, no século XXI, cremos que o edifício **CECN – Teleporto** deverá ser superado por outro de maior tecnologia ainda e, deixando a vanguarda tecnológica prescrita, não será referência projetual.

Considerações Finais

Quando Vitruvius⁷¹ levou à Roma a arquitetura grega e suas cores, que foram absorvidas pela arquitetura romana, vamos encontrar nas referências históricas da arquitetura a presença da Igreja, de um Estado Teocrático ou de uma fusão Estado/Igreja, surgida por interesse políticos e/ou financeiros.

Este percurso – da arquitetura sendo ditada pelos interesses do Estado/Igreja - acompanhou a arquitetura ocidental até o final do século XIX. A única exceção, talvez, tenha sido a Inglaterra da Revolução Industrial, onde a arquitetura foi legada à condição de coadjuvante da produção industrial e era a função que determinava a forma.

Quando encontramos os primeiros conceitos modernistas de Le Corbusier ou os da Bauhaus, buscamos as referências históricas e religiosas dessas transformações e suas influências.

Le Corbusier era cátaro, albigense; era de um grupo de cristãos que se rebelou contra o Papa e contra o luxo impingido pela igreja católica. Era de um credo dualista que discordava dos ritos eclesiásticos, dos santos, etc. Afinal, alguns santos foram guerreiros que, outrora, dizimaram a população de Languedoc, essencialmente albigense.

Esse “purismo” cátaro, o culto ao branco como linguagem de expressão, foi abraçada por este povo durante gerações, impregnando sua formação religiosa e estética. Era um povo cristão que, ao contrário da igreja católica, buscava referências de pensamentos na lógica aristotélica.

Este “purismo”, esse “branco” (com referência inclusive na etimologia da albigense), a separação da terra (pilotis), a falta de adornos; todos os pensamentos representavam, através da arquitetura, a sua formação religiosa.

O mesmo aconteceu com a “Bauhaus”, com as mesmas raízes cristãs, mas adequadas às novas leituras de Martin Lutero de 300 anos depois. Se buscarmos os templos luteranos da Alemanha, Holanda ou na Escandinávia vamos encontrar a religião servindo de instrumento para a pureza da forma. Vamos encontrar o rompimento definitivo com as lembranças de um luxo que a Igreja

⁷¹ VITRUVIUS – Marco Vitruvius Pollio – arquiteto romano do século I AC, autor do Tratado “De Architectura” dedicado a Augusto. Ref. Ed. Lello & Irmão. Porto. 1954

Católica imprimiu na civilização ocidental durante setecentos anos do ano 800, quando Carlos “O Grande”, rei dos Francos, abraçou o catolicismo até a Reforma.⁷²

A Espanha foi a exceção neste processo de rompimento Estado-Igreja pois, ao oferecer Toledo ao abade Pedro de Cluny⁷³ para ser um arcebispado e fazê-lo primaz dos castelhanos, o Papa designou os reis da Espanha “Reis Católicos” e legou essa nação, que estava sendo construída pela unificação dos reinados, a um estado teocrático pelos próximos quinhentos anos.

O Iluminismo na França, anos depois, conseguiu inaugurar uma nova corrente de pensamento, mas não determinou novos traçados na arquitetura.

O mimetismo projetual do século XIX foi rompido pelo movimento modernista das duas correntes principais: a Franco-Suíça de Le Corbusier e a alemã da Bauhaus.

Razão pela qual ousou dizer que a Escola de Chicago do fim do século XIX e começo do século XX, com seus esqueletos em aço, seus arranha-céus e seu pragmático aproveitamento do solo foi, indubitavelmente, o primeiro movimento de arquitetura laica na civilização ocidental.

A partir da Escola de Chicago, dos recursos técnicos do concreto armado e aço, esta iconoclastia foi determinando um novo estilo na arquitetura, mais internacional e destituída das referências religiosas de outrora. Este International Style, procurou privilegiar o uso de novos materiais agregando o vidro, determinante pela estética, pelos valores de luz e transparência; e pelo contraponto ao uso do concreto armado.

Face às características dos empreendimentos comerciais na cidade do Rio de Janeiro, após o movimento moderno, ao absorver o “International Style” ignorando os problemas climáticos e de conjunto ambiental da cidade, utilizando-se do vidro como solução arquitetônica para o embelezamento e permeabilidade mereceu o seguinte comentário de Wright:

“O vidro tem hoje uma visibilidade perfeita, finas lâminas de ar cristalizado para manter as correntes de ar dentro ou fora. As superfícies de vidro também podem se modificar para permitir que a visão as atravesse de um modo que pode chegar à perfeição. A tradição não nos legou instruções sobre esse material como meio de visibilidade perfeita, de onde a

⁷² READ, Piers Paul, **Os Templários**. Tradução: Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2001.

⁷³ MENOCA, Maria Rosa, **O Ornamento do Mundo**. Tradução de Maria Alice Maximo. Rio de Janeiro: Record. 2004.

percepção do vidro como cristal não ter ainda entrado para a arquitetura, como a poesia. Toda a dignidade da cor e do material encontrada em qualquer outro material pode ser permanentemente subestimada. As sombras eram as “pinceladas” do arquiteto antigo. Deixemos que, hoje, os modernos trabalhem com luz, luz difusa, luz refletida – a luz pela luz, sombras gratuitas. É a máquina que torna modernas essas oportunidades novas e raras oferecidas pelo vidro. (F.L. Wright, *Estilo e Indústria*).”⁷⁴

Este fascínio que orientou alguns conceitos do “International Style”, agregado a um indicativo por parte dos Fundos de Seguridade Social – os grandes investidores – determinou que a elegância da arquitetura corporativa estava diretamente atrelada a uma profusão desordenada dos vidros como solução plástica. O resultado que o desconforto do usuário e o consumo exagerado de energia elétrica para compensar este “luxo”, afastou em parte os arquitetos da pesquisa, como explica Rheingantz,

“quanto mais independente dos condicionantes climáticos a arquitetura se torna, mais ela afasta-se de suas raízes culturais”.⁷⁵

A aplicação em excesso de vidros, o brutalismo da composição volumétrica que remete a leitura referencial do Engineering Building de Stirling e Gowan, de 1959 (Fig. 42), confunde-se em algumas fachadas com volumes sendo determinados por planos, como explicam Hitchcock e Johnson:

⁷⁴ FRAMPTON, Kenneth, **HISTÓRIA CRÍTICA DA ARQUITETURA MODERNA**. São Paulo: Martins Fontes Ed., 1997, p. 226

⁷⁵ RHEINGANTZ, Paulo Afonso. **Aplicação do Modelo de Análise Hierárquica** COPPETEC-Cosenza na Avaliação do Desempenho de Edifícios de Escritório. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 2000. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção), p. 02.



Fig. 42 - Engineering Building de Stirling e Gowan
Fonte: FRAMPTON, 1997: 325

“O efeito de massa, de solidez estática, até agora a principal qualidade da arquitetura, praticamente desapareceu; em seu lugar há um efeito de volume, ou, mais exatamente, de superfícies planas que demarcam um volume. O símbolo arquitetônico básico não é mais o tijolo denso, mas a caixa aberta. De fato, em sua grande maioria os edifícios são, na realidade, tanto quanto em termos de efeito, meros planos que envolvem um volume. Com o arcabouço da construção envolto apenas por uma tela protetora, o arquiteto dificilmente consegue evitar esse efeito de superfície, de volume, a menos que, por deferência ao projeto tradicional em termos de massa, ele tome outro atalho com o objetivo de obter o efeito contrário. .”⁷⁶

A escolha dos quatro edifícios comerciais - **A Noite**, **Ed. Avenida Central**, **Centro Empresarial Rio** e **CECN – Teleporto** - objetivou determinar o trajeto da Cidade na evolução dos escritórios por exemplos emblemáticos e de vanguarda, mas nos remete a considerações importantes, como: nos três primeiros casos, o próprio governo estabeleceu novas condicionantes na legislação para aprová-los fora dos padrões de exigência legal de cada época e, no último caso, a lei (Dec. 10040) foi preparada para recebê-lo.

Cabe-nos questionar se, para fazer um projeto de arquitetura que se tornará emblemático como os apontados nesta pesquisa, temos que obter concessões especiais dos órgãos do governo; afinal, o

⁷⁶ Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson *The International Style*, 1932 (catálogo de exposição, Museu de Arte Moderna, Nova York, in FRAMPTON, Kenneth, **HISTÓRIA CRÍTICA DA ARQUITETURA MODERNA**. São Paulo: Martins Fontes Ed., 1997, p. 303

resultado foi positivo, pois todos os exemplos, comprovadamente, contextualizaram-se na Cidade, cada um da sua forma; e se o **CECN – Teleporto** foi implantado numa região sem perspectiva de interação social, esta foi sua herança, não sua consequência.

Nenhum dos quatro exemplos determinou um “locus”, talvez por não ter sido esta a sua proposta. O **Ed. A Noite**, na época áurea da Rádio Nacional, agregava pelo caráter social; o **Ed. Avenida Central** e o **Centro Empresarial Rio** são lugares essencialmente de passagem; agradáveis, mas de passagem; e o **CECN – Teleporto** é pontual. É um edifício de destino talvez um “não lugar” na acepção de Marc Augé⁷⁷. Não existe o “passar por ele”; ele não estabeleceu nenhuma relação com o homem. Não há relação do interior com o exterior; mas estes quatro exemplos determinaram sete décadas de arquitetura corporativa, sua evolução tecnológica, sua tipologia e seu traçado geográfico.

Creemos que a escolha dos quatro exemplos ratificou e evidenciou a proposta da introdução deste trabalho de estabelecer um traçado da evolução da arquitetura corporativa no Rio de Janeiro, a partir das tipologias, dos programas, dos sistemas construtivos, das tecnologias e das novas áreas de atuação dos escritórios.

O **Edifício “A Noite”** estabeleceu uma nova tipologia para o entorno e restaurou uma área degradada; o **Edifício Avenida Central** estabeleceu um padrão na Cidade do primeiro edifício comercial que usou tecnologia do aço e numa tipologia da escola norte-americana.; o **Centro Empresarial Rio**, já com padrões de andares diferenciados, remeteu o Bairro de Botafogo a um pólo corporativo e o **Centro Empresarial Cidade Nova – Teleporto** procurou revitalizar a área do Mangue e ofereceu um edifício com tecnologia de telecomunicações de última geração num projeto modular; fazendo-os emblemáticos para qualquer análise sobre edifícios corporativos na Cidade do Rio de Janeiro.

⁷⁷ A esse respeito ver: AUGÉ, Marc, **Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité.** Paris: Seuil, avril 1992

Anexos

Fonte Inspiradora à Arquitetura Corporativa Rádios Antigos



Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR-10520 - **Apresentação de Citações em Documentos**. Rio de Janeiro: ABNT, 2001

AUGÉ, Marc, **Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité**. Paris: Seuil, avril 1992

AZEVEDO, Fernando de, **A cultura brasileira**, 4ª ed., 1964, p. 114 (1ª parte, cap. II). Apud, BRUAND, Yves, **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003

BENEVOLO, Leonardo, **Historia da arquitetura moderna**. 3º ed. traduzida do italiano por Ana M. Goldberger. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994

BRAUDEL, Fernand. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992

BROADBENT, D.E. , **Percepção e Comunicação**. Madrid: Debates, 1983

BRUAND, Yves, **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003

CADERMAN, David; CADERMAN, Rogério Goldfeld. **O Rio de Janeiro nas alturas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004

CARDOSO, Elisabeth et alli, Saúde, Gamboa, Santo Cristo. 1987.

Código de Obras do Município do Rio de Janeiro. Volume 2. 11ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Auriverde

Convenção de Condomínio do Edifício Argentina – Capítulo II – Do Terreno

CORBUSIER, Le, **Vers une architecture**, 1923. Apud, FRAMPTON, Kenneth, **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

Texto da revista O Cruzeiro, retirado do site <http://memoriaviva.digi.com.br/ocruzeiro>. Acesso: 10-03-2006.

DEL RIO, Vicente, **Desenho Urbano e Revitalização da Área Portuária do Rio de Janeiro: A Contribuição do Estudo da Percepção Ambiental**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 1991.

_____. **Arquitetura: Pesquisa e Projeto**. ProEditores/Rio de Janeiro - FAU-UFRJ, 1998

DEL RIO, Vicente, DUARTE, Cristiane R., RHEINGANTZ, Paulo. **O Projeto do Lugar – colaboração entre Psicologia, Arquitetura e Urbanismo Rio de Janeiro**

Diário da Noite, 12 de outubro de 1931.

Engineering News 1895. F. A. Randall op. cit. Apud, BENEVOLO, Leonardo, **Historia da Arquitetura Moderna**. Ed. Gustavo Gili S.A.

ESTEVES de VASCONCELLOS, Maria José. Pensamento Sistêmico: **O Novo Paradigma da Ciência** (2ªed.). Campinas, SP: Papyrus, 2002

FERREZ, Marc. **O Álbum da Avenida Central**. Um Documento Fotográfico da Construção da Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, 1903-1906. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia. Editora Ex-Libris, 1983

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

GARCIA, Sérgio. **Rio de Janeiro - Passado & Presente**. Rio de Janeiro: Conexão Cultural, 2000

GIEDION, Sigfrido, **Espacio, Tiempo y Arquitectura** (el futuro de uma nueva tradición). 5º ed. Madrid: Editorial Dossat, 1978

Goulart Reis Fº, Nestor- Quadro de Arquitetura no Brasil

HEIDEGGER, Martin, **Construir, Morar e Pensar**, 1954. Apud, FRAMPTON, Kenneth, **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

HELPS, Arthur, **Life and labours of mister Brassey**, 1969. Apud, SEVCENKO, Nicolau, **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In NOVAIS, Fernando e SEVCENKO, Nicolau, **Historia da vida privada no Brasil; 3**. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998

HOLLANDA, Heloisa Buarque de, **Quando o Brasil era moderno: Guia poético do Rio de Janeiro, o olhar modernista**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001

HUTHEON, Linda, **Poética do Pós-Modernismo**, História, Teoria, ficção, Tra. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991

IBELINGS, Hans. **Supermodernismo – arquitectura en la era de la globalización**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998

INPI. *O Edifício A Noite*. In **Conheça o INPI**. Disponível na Internet em http://www.inpi.gov.br/conheca_inpi/edificio/edificio.htm > consulta realizada em 07/03/2006.

LAMARÃO, Sérgio Tadeu de Niemeyer. **Dos Trapiches ao Porto**. Um estudo sobre a área portuária do Rio de Janeiro Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. 1991

LEPETIT, Bernard. **Por uma nova história urbana**. São Paulo: Edusp, 2001.

MACHADO, Luis Felipe- Tese de Doutorado no Departamento de História da Arte e Arqueologia de Paris 1- Sorbonne

MARTINS, Elizabete e NOGUEIRA, Mauro, **Anos 60/70 a busca de um novo modernismo**. In 500 Anos de Arquitetura no Brasil, no prelo

MATTOS DIAS, Luis Andrade de, Edificações de Aço no Brasil, 1999

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora / IPHAM, 2000

NETO, Carvalho, **Norte oito** quatro, p. 247. Apud, SAROLDI, Luiz Carlos, **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. 3ª ed. (ampla e atualizada). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

OLIVEIRA, Antonio José Barbosa de, **Das Ilhas à Cidade — A construção da Cidade Universitária da Universidade do Brasil (1935-1950)**. Rio de Janeiro: Instituto de Filosofia e Ciências Sociais / Departamento de História, Dissertação defendida em 2005

PEREIRA, Marcel Cadaval, **Henrique Ephim Mindlin – O Caminho de uma expressão**. Dissertação defendida no PROARQ – FAU- UFRJ em fevereiro de 2005

PINHEIRO, Claudia. **A Rádio Nacional**. São Paulo: Nova Fronteira, 2005

O Plano Diretor Decenal da Cidade – **PUB-RIO**, Edição da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro realizada em março de 2003

O Plano Urbanístico Básico – PUB-RIO dividiu a cidade do Rio de Janeiro em cinco áreas de planejamento urbano, visando a melhoria da qualidade de vida dos habitantes da cidade por meio de ações a serem permanentemente avaliadas e reformuladas. O II RA Centro consiste na área referentes ao Centro da cidade

Processo de tombamento do Departamento Geral de Patrimônio Cultural da Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

RHEINGANTZ, Paulo A. **Aplicação do Modelo de Análise Hierárquica COPPETEC-COSENZA na Avaliação do Desempenho de Edifícios de Escritório**. Rio de Janeiro: COPPE/UFRJ, 2000. Tese (Doutorado em Engenharia de Produção), introdução

_____. **Centro Empresarial Internacional Rio: análise pós-ocupação, por observação participante, das condições internas de conforto**. Rio de Janeiro: PROARQ/FAU/UFRJ, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura)

RONCAYOLO, Marcel, **La morphologie entre la matière et le social**. In RONCAYOLO, Marcel, **Lectures de une ville. Formes et temps**. Paris: Ed. Parenthèses, 2002, chapitre II, pp. 161-179. Tradução: Elizabete Martins

ROSSI, Aldo, **A Arquitetura da Cidade**. Traduzido do italiano por Eduardo Brandão. 2º tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 1998

RUSSEL, Bertrand, **O Elogio ao Ócio**. Rio de Janeiro, RJ: Sextante, 2002

SANTOS, Cecília Rodrigues **dos et alli, Le Corbusier e o Brasil**. São Paulo: Tessela: Projeto Editora, 1987

SAROLDI, Luiz Carlos, **Rádio Nacional: o Brasil em sintonia**. 3ª ed. (ampla e atualizada). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005

SEGRE, Roberto, Rio de Janeiro metropolitano: **saudades da Cidade Maravilhosa** (2004). Acessado por http://www.vitrusvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_01.asp em 20.01.05

SEVCENKO, Nicolau, **A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio**. In NOVAIS, Fernando e SEVCENKO, Nicolau (dir.), **Historia da vida privada no Brasil**; 3. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia das Letras, 1998

Suplemento João Fortes Engenharia, 50 Anos. Revista Projeto 71, janeiro 85

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: nihilismo hermenêutica na cultura pós-moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2002

VENTURI, Robert. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995

WARCHAVCHIK, Gregori, **Acerca da arquitetura moderna**. Apud, XAVIER, Alberto (org.), **Depoimentos de uma geração - arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003

WEGUELIN, João Marcos, **O Rio de Janeiro através dos jornais**. <http://www2.uol.com.br/rionosjornais/rj27.htm>

WEIMER, Gûnter, **Modernismo**. In Federação Panamericana de Asociaciones de Arquitectos, Revista Arquitetura Panamericana, **Arquitetura no Brasil: Depoimentos**, nº 004, maio 1996

XAVIER, BRITO & NOBRE. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini/Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991

ZABALBEASCOA, Anaxu e Marcos, Javier Rodríguez – **Minimalismo**. Barcelona: Gustavo Gili SA, 2001

Referências na Internet:

www.inpi.gov.br/.../edificio/edificio.htm

www.radionacional.br

www.almacarioca.com.br/fotograf/index.htm

www.metallica.com.br/pg_dinamica/bin/pg_dinamica.php?id_pag=392

www.previ.com.br

www.adalma.com.br