

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

**CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE  
E A PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS**

Carla Maria Teixeira Coelho

2006



CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE  
E A PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS

Carla Maria Teixeira Coelho

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

Rio de Janeiro  
Fevereiro 2006

CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE  
E A PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS

**Carla Maria Teixeira Coelho**

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura, área de concentração em História e Preservação do Patrimônio Cultural.

Aprovada por:

---

Prof.<sup>a</sup> Rosina Trevisan M. Ribeiro, D.Sc – Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Claudia Carvalho Leme Nóbrega, D. Sc.

---

Prof. Lucio Gomes Machado, D. Sc.

Rio de Janeiro  
Fevereiro 2006

Coelho, Carla Maria Teixeira

Conjunto Residencial Parque Guinle e a preservação de edifícios residenciais modernos. / Carla Maria Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU/ Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2006.

xv, 204 f.; il.; 31cm.

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ FAU/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2006.

Referências Bibliográficas: f. 196 – 204.

1. Preservação Arquitetônica. 2. Arquitetura Moderna. 3. Edifícios Residenciais. 4. Conjunto Residencial Parque Guinle. I – Trevisan, Rosina. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Título.

Para meus pais,  
Maria Augusta e José Carlos

## AGRADECIMENTOS

À minha família, em especial à minha mãe Maria Augusta; meu pai José Carlos; minhas avós Glória e Merciana; e meu irmão Cristiano, pelo apoio e incentivo.

A Luciano Mitidieri, por compreender minhas ausências e por acreditar nos meus sonhos.

À Rosina Trevisan, minha querida orientadora, pela dedicação e amizade.

Aos professores Claudia Nóbrega e Lucio Gomes Machado, membros da banca de avaliação.

À arquiteta Claudia Carvalho, pela co-orientação do trabalho e por ter despertado em mim a paixão pelo tema.

À CAPES e ao CNPq pelas bolsas de estudos concedidas.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da FAU/UFRJ.

Ao engenheiro Augusto Guimarães, por compartilhar comigo suas memórias.

Ao arquiteto Luis Pinho, da 6ª Superintendência Regional do IPHAN, pelas informações gentilmente fornecidas.

Aos amigos da graduação e da pós-graduação da FAU/UFRJ, pela amizade e companheirismo.

Às amigas Clarice Bechara, Mônica Torres e Alexandra Ramos, minha segunda família.

Aos funcionários das instituições pesquisadas, pela colaboração durante a elaboração do trabalho.

A todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para a elaboração dessa dissertação.

## RESUMO

### CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE E A PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS

Carla Maria Teixeira Coelho

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

O tema da habitação coletiva foi o foco principal da produção dos arquitetos e urbanistas durante o Movimento Moderno. Os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs), realizados a partir de 1928, buscaram consolidar uma nova abordagem para o planejamento das cidades, cujo ponto de partida era a unidade habitacional.

A partir da década de 1980 as questões relativas à preservação do legado do Movimento Moderno começaram a ser debatidas internacionalmente. Devido à sua importância para a história da arquitetura e para a história das cidades, muitos edifícios de habitação coletiva modernos vêm sendo reconhecidos, em diversos países, como patrimônio a ser preservado. No Brasil, os edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle, projetados na década de 1940 por Lucio Costa, são os únicos exemplares de edifícios de habitação coletiva modernos tombados em âmbito federal, tendo sido, por essa razão, selecionados como objeto de estudo principal da dissertação.

O objetivo do presente trabalho é estudar as questões relativas à preservação de edifícios residenciais do Movimento Moderno, e, a partir das informações levantadas, fornecer elementos para definir diretrizes para a preservação dos edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle. Para que as características específicas do tipo de edifício estudado pudessem ser definidas, foi elaborado um panorama da produção de edifícios de habitação coletiva do Movimento Moderno construídos na Europa e no Brasil. Visando constituir um quadro de referência sobre as questões particulares relativas à preservação desses edifícios, são analisados ainda alguns exemplos de edifícios residenciais modernos que já passaram por intervenções de restauração.

Palavras-chave: Preservação, Arquitetura Moderna, Edifícios Residenciais, Conjunto Residencial Parque Guinle

Rio de Janeiro  
Fevereiro 2006

## ABSTRACT

### CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE AND THE CONSERVATION OF MODERN RESIDENTIAL BUILDINGS

Carla Maria Teixeira Coelho

Orientador: Rosina Trevisan M. Ribeiro

*Abstract* da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Ciências em Arquitetura.

The collective housing subject was the main focus of architects' and urbanists' productions during the Modern Movement. The CIAM (International Congresses of Modern Architecture), that took place from 1928, searched for the consolidation of a new approach for city planning, in which the house was the starting point.

From the 1980 decade, the issues related to the conservation of the Modern Movement legacy began to be discussed world widely. Due to its important role in architecture history, as also in city history, many collective housing buildings have been considered, in many countries, as heritage to be preserved. In Brazil, the buildings of the "Conjunto Residencial Parque Guinle", designed in the 1940's by Lucio Costa, are the only examples of modern collective housing listed in federal range, having, for that reason, been chosen as objects of the main study.

The purpose of the following work is to study the matters related to modern residential buildings conservation, and from the information obtained, supply elements to define the directions for the conservation of the "Conjunto Residencial Parque Guinle". In order to identify the characteristics of the kind of building studied, an overview of collective housing buildings in the Modern Movement, through out Europe and Brazil, was elaborated. Also, with the intention of gathering references to the questions regarding the conservation of that buildings, some examples of modern residential buildings that have suffered conservation interventions are analysed in the present work.

Kew-words: Conservation, Modern Architecture, Residential Buildings, Conjunto Residencial Parque Guinle.

Rio de Janeiro  
Fevereiro 2006



## SUMÁRIO

---

<b>LISTA DE IMAGENS</b>	<b>ix</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1 – HABITAÇÃO COLETIVA E A ARQUITETURA MODERNA</b>	
<b>1.1 – Panorama internacional</b>	
1.1.1 – Origens da habitação coletiva e do Movimento Moderno	7
1.1.2 – A diversidade das soluções de habitação coletiva na Europa	15
1.1.3 – Considerações sobre a produção habitacional do Movimento Moderno na Europa	54
<b>1.2 - Edifícios residenciais modernos no Rio de Janeiro</b>	
1.2.1– Origens da habitação coletiva no Rio de Janeiro	57
1.2.2 – A produção de edifícios residenciais modernos no Rio de Janeiro no contexto brasileiro	67
1.2.3 – Considerações sobre a habitação coletiva moderna no Rio de Janeiro	89
<b>CAPÍTULO 2 - EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS E SUA PRESERVAÇÃO</b>	
<b>2.1 – Preservação de edifícios residenciais modernos: panorama internacional</b>	
2.1.1 - Particularidades da preservação de edifícios do Movimento Moderno	92
2.1.2 - As soluções adotadas para preservação de edifícios residenciais modernos na Europa	96
2.1.1 - Considerações sobre a preservação de edifícios residenciais modernos na Europa	123
<b>2.2 - Preservação de edifícios residenciais modernos no contexto brasileiro</b>	125
2.2.1 - Considerações sobre a preservação de edifícios residenciais modernos no Brasil	133
<b>CAPÍTULO 3 - CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE: UMA ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA</b>	
<b>3.1 - Histórico dos edifícios</b>	136
<b>3.2 – Características arquitetônicas</b>	141
<b>3.3 – O tombamento</b>	158
<b>3.4 – Usos e modificações</b>	160
<b>3.5- Considerações sobre a preservação do Conjunto Residencial Parque Guinle</b>	174
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>181</b>
<b>ANEXO 1 – Processo de Tombamento do Conjunto Residencial Parque Guinle (transcrição)</b>	<b>187</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>196</b>

## LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 - Estudo teórico de Theo Van Doesburg. CURTIS, 2002, p.156.....	12
Fig. 2 - Cadeira Vermelha-e-azul. CURTIS, 2002, p.156.....	12
Fig. 3 - Casa Schöder. GOSSEL, 1996, p.143.....	12
Fig. 4 - <i>Natureza morta</i> , 1920, Le Corbusier. CURTIS, 2002, p.168.....	13
Fig. 5 - Projeto esquemático de Sant'Elia, 1913-1914. PEVSNER, 1996, p.190.....	14
Fig. 6 - Projeto de edifício com pavimentos recuados de Sant'Elia, 1913. PEVSNER, 1996, p.191.....	14
Fig. 7 - Planta de situação do conjunto The Hague, com edificações construídas nas antigas áreas livres. GRINBERG, 1982, p. 35.....	16
Fig. 8 - Amsterdã Sul, vista aérea. BENEVOLO, 2004, p. 361.....	18
Fig. 9 - Vista de um dos blocos de Amsterdã Sul. BENEVOLO, 2004, p.363.....	18
Fig. 10 - Complexo habitacional de Spangen, projeto de J.J.P. Oud. GÖSSEL, 1996, 152.....	18
Fig. 11 - Bairro Tusschendijken. ARGAN, 1992, p.287.....	18
Fig. 12 - Perspectiva do Spangen Quarter de Brinkman. SCHERWOOD, 1983, p.101.....	19
Fig. 13 - Planta dos pavimentos-tipo Spangen Quarter de Brinkman. SCHERWOOD, 1983, p.100.....	19
Fig. 14 - Vista interna Spangen Quarter de Michiel Brinkman. SCHERWOOD, 1983, p.102.....	19
Fig. 15 - Vista externa Spangen Quarter de Michiel Brinkman. SCHERWOOD, 1983, p.102.....	19
Fig. 16 - Vista aérea do conjunto Kiefhoek. ARGAN, 2002, p.594.....	20
Fig. 17 - Vista de um dos blocos do conjunto Kiefhoek. ARGAN, 2002, p.594.....	20
Fig. 18 - Edifício Victorieplein. SCHERWOOD, 1983, p.105.....	20
Fig. 19 - Perspectiva do projeto original dos Apartamentos Nirwana com cinco blocos.SCHERWOOD, 1983, p.105.....	21
Fig. 20 - Bloco dos Apartamentos Nirwana construído. SCHERWOOD, 1983, p.107.....	21
Fig. 21 - Fachada leste do edifício Bergpolder. GOSSEL, 1996, p.185.....	22
Fig. 22 - Fachada oeste do edifício Bergpolder. <a href="http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html">http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html</a> .....	22
Fig. 23 - Proposta da <i>Existenzminimum</i> desenvolvida no 2º CIAM. BENEVOLO, 2004, p.497.....	22
Fig. 24 - Planta do pavimento-tipo dos Apartamentos Bergpolder. BENEVOLO, 2004, p.642.....	23
Fig. 25 - Planta do pavimento-tipo do edifício à rua Franklin. ZEVI, 1954, p.108.....	25
Fig. 26 - Fachada do edifício à rua Franklin. SHERWOOD, 1983, p.76.....	25
Fig. 27 - Perspectiva do edifício à rua Franklin. SHERWOOD, 1983, p.74.....	25
Fig. 28 - Sistema Dom-ino. BAKER, 1998, p.63.....	27
Fig. 29 - Maison Citrohan. CURTIS, 2002, p.170.....	27
Fig. 30 - Plantas das casas em Pessac. GOSSEL, 1996, p.168.....	27
Fig. 31 - Casas em Pessac. GOSSEL, 1996, p.168.....	27
Fig. 32 - Perspectiva do Immeuble-Villa. GOSSEL, 1996, p.167.....	28
Fig. 33 - Pavilhão de L'espirit Nouveau. GOSSEL, 1996, p.167.....	28
Fig. 34 - Pavilhão de L'espirit Nouveau – interior. GOSSEL, 1996, p.167.....	28
Fig. 35 - Villa Savoye. GOSSEL, 1996, p.167.....	29
Fig. 36 - Desenho esquemático de implantação em <i>redent</i> . BENEVOLO, 2004, p.503.....	30
Fig. 37 - Corte esquemático do <i>redent</i> . BENEVOLO, 2004, p.505.....	30
Fig. 38 – Vista do Immeuble Clarté. <a href="http://160.53.186.105/chancellerie/conseil/2001-2005/ppresse/2005_0622.html">http://160.53.186.105/chancellerie/conseil/2001-2005/ppresse/2005_0622.html</a> .....	30
Fig. 39 – Plantas dos pavimentos-tipo do Immeuble Clarté. ATIQUE, 2004, p.185.....	30
Fig. 40 – Corte do Immeuble Clarté. SHERWOOD, 1983, p.115.....	30
Fig. 41 – Plantas de duas unidades habitacionais da Unidade de Marselha. SHERWOOD, 1983, p.119.....	31
Fig. 42 – Corte de duas unidades habitacionais da Unidade de Marselha. SHERWOOD, 1983, p.119.....	32
Fig. 43 – Fachada da Unidade de Habitação de Marselha. TOULIER, 1999, p.121.....	32
Fig. 44 - Pátio interno de uma Mietkaserne em Berlim. AYMUNINO, 1973, p.109.....	33
Fig. 45 - Planta de trecho de uma Mietkaserne em Berlim. AYMUNINO, 1973, p.110.....	33
Fig. 46 - Fábrica de turbinas AEG. GOSSEL, 1996, p.92.....	35
Fig. 47 - Fábrica Fagus. PEVSNER, 1996, p.176.....	35
Fig. 48 - Bloco residencial típico construído em Frankfurt. BENEVOLO, 2004, p.489.....	36

Fig. 49 - Planta típica das unidades habitacionais em Frankfurt. BENEVOLO, 2004, p.489.....	36
Fig. 50 - Edifício da Bauhaus (a direita bloco de habitação dos estudantes). GOSSEL, 1996, p.147.....	37
Fig. 51 - Colônia Siemens. ARGAN, 1992, p.275.....	37
Fig. 52 - Exposição Weissenhof – perspectiva. BENEVOLO, 1976, p. 250 .....	38
Fig. 53 - Planta dos apartamentos do edifício de Mies van der Rohe. BENEVOLO, 2004, p.251.....	39
Fig. 54 - Vista do edifício de Mies van der Rohe. CURTIS, 2002, p.259.....	39
Fig. 55 - Perspectiva das casas de Oud para a Exposição Weissenhof. SHERWOOD, 1983, p.55.....	39
Fig. 56 - Casa projetada por Le Corbusier para a Exposição Weissenhof. GOSSEL, 1996, p.169.....	39
Fig. 57 - Configuração típica de um Heimatstil. BENEVOLO, 2004, p.502.....	40
Fig. 58 - Edifício Hansaviertel. SHERWOOD, 1983, p.110.....	41
Fig. 59 - Planta do pavimento-tipo do edifício Hansaviertel. SHERWOOD, 1983, p.111.....	41
Fig. 60 - Apartamentos Neue Vahr. SHERWOOD, 1983, p. 35.....	42
Fig. 61 - Vista do edifício Lawn Road. <a href="http://www.open2.net/modernity">http://www.open2.net/modernity</a> .....	43
Fig. 62 - Plantas do térreo e pavimento-tipo de Highpoint I. BENEVOLO, 2004, p.563.....	44
Fig. 63 - Vista aérea de Highpoint I. BENEVOLO, 2004, p.563.....	44
Fig. 64 - Vista do edifício Highpoint I. BENEVOLO, 2004, p.563.....	44
Fig. 65 - Plantas do térreo e pavimentos-tipo de Highpoint II. <a href="http://housingprototypes.org">http://housingprototypes.org</a> .....	45
Fig. 66 - Vista do edifício Highpoint II. <a href="http://housingprototypes.org">http://housingprototypes.org</a> .....	45
Fig. 67 - Vista do edifício Kensal House. BENEVOLO, 2004, p.540.....	46
Fig. 68 - Vista do conjunto Wynford House. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm">http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm</a> .....	46
Fig. 69 - Vista do conjunto Park Hill. BEARD, 2001, p.182.....	47
Fig. 70 - Detalhe das varandas do conjunto Park Hill. BEARD, 2001, p.178.....	47
Fig. 71 - Vista da Trellick Tower. <a href="http://www.open2.net/modernity/2_1.htm">http://www.open2.net/modernity/2_1.htm</a> .....	47
Fig. 72 - Vista do conjunto Fleet Road. SHERWOOD, 1983, p.69.....	48
Fig. 73 - Planta de um edifício habitacional para a alta burguesia em Viena. AYMONINO, 1973, p.22.....	49
Fig. 74 - Planta de situação do Karl Marx Hofe. BENEVOLO, 2004, p.487.....	51
Fig. 75 - Fachada do Karl Marx Hofe. CURTIS, 2002, p.254.....	51
Fig. 76 - Pôster da Exposição Werkbund. <a href="http://www.werkbundsiedlung.at.tf">http://www.werkbundsiedlung.at.tf</a> .....	51
Fig. 77- Planta de situação da Exposição Werkbund. SHERWOOD, 1983, p.57.....	51
Fig. 78 - Vista do edifício Narkomfin. BENEVOLO, 2004, p.518.....	53
Fig. 79 - Vista lateral do edifício Narkomfin. BENEVOLO, 2004, p.518.....	53
Fig. 80 - Plantas das unidades típicas dos Apartamentos Narkomfin. BENEVOLO, 2004, p.518.....	53
Fig. 81 - Varandas do edifício Hansaviertel. CURTIS, 2002, p. 258.....	55
Fig. 82 - Implantação dos blocos residenciais do bairro Siemens. BENEVOLO, 2004, p.497.....	55
Fig. 83 - Implosão do conjunto Pruitt-Igoe. CURTIS, 2002, p. 449.....	56
Fig. 84 - Plantas do térreo e 1º pavimento de estalagem na rua Senador Pompeu. VAZ, 1994, p.146.....	57
Fig. 85 - Estalagem na rua Visconde do Rio Branco. VAZ, 2002, p.29.....	57
Fig. 86 - Planta de avenida na Rua Santo Amaro. VAZ, 1994, p.147.....	59
Fig. 87 - Avenida na Rua Camerino. VAZ, 2002, p.45.....	59
Fig. 88 - Palacete Lafont. VAZ, 2002, p.63.....	59
Fig. 89 - Casa de apartamentos em antigo sobrado na Rua do Riachuelo. VAZ, 1994, p.151.....	60
Fig. 90 - Vista de trecho da Cinelândia em 1927, com alguns dos edifícios ainda em construção. WERNECK, 2000, p.191.....	61
Fig. 91 – Planta-tipo dos pavimentos residenciais do Edifício Glória. VAZ, 1994, p.155.....	61
Fig. 92 - Vista de Copacabana em 1935. DGPC, 1992, p.82.....	62
Fig. 93 - Planta do pavimento-tipo do Edifício Praia do Flamengo. CZAJKOWSKI, 2000c, p.95.....	62
Fig. 94 - Edifício Praia do Flamengo. Foto: Carla Coelho, 2005.....	62
Fig. 95 - Planta do pavimento-tipo do edifício Itaoca. CZAJKOWSKI, 2000b, p.81.....	66
Fig. 96 - Vista do edifício Itaoca. CZAJKOWSKI, 2000b, p.81.....	66
Fig. 97 - Casa da rua Santa Cruz. BRUAND, 2002, p.66.....	67
Fig. 98 - Conjunto de casas na Mooca. BONDUKI, 1998, p.62.....	68
Fig. 99 - Trecho da Vila Dona Berta. Revista AU nº 44, 1992, p.79.....	68
Fig. 100 - Plantas edifício Morro de Santo Antonio. VAZ, 1994, p.135.....	69
Fig. 101 - Edifício Morro de Santo Antonio. CZAJKOWSKI, 2000, p.37.....	69
Fig. 102 - Planta baixa dos Apartamentos proletários. COSTA, 1997, p.75.....	71

Fig. 103 - Fachadas dos Apartamentos proletários. CAVALCANTI, 2001, p.180.....	72
Fig. 104 - Edifício Anchieta. BONDUKI, 2002, p.155.....	73
Fig. 105 - Planta de trecho do pavimento tipo do bloco de apartamentos do Conjunto Realengo. BONDUKI, 2002, p.181.....	74
Fig. 106 - Vista das galerias externas do Conjunto Realengo. Bonduki, 2002, p.181.....	75
Fig. 107 - Vista da fachada com balcões do Conjunto Realengo. Bonduki, 2002, p.181.....	75
Fig. 108 - Interior de um dos apartamentos do Conjunto Realengo. BONDUKI, 2002, p.181.....	75
Fig. 109 - Perspectiva geral do Conjunto residencial Várzea do Carmo. SEGAWA, 2002, p.117.....	75
Fig. 110 - Perspectiva do Conjunto residencial Várzea do Carmo. SEGAWA, 2002, p.117.....	75
Fig. 111 - Planta do nono pavimento do edifício Esther. MINDLIN, 2000, p.106.....	76
Fig. 112 - Planta do décimo pavimento do edifício Esther. MINDLIN, 2000, p.106.....	76
Fig. 113 - Planta do pavimento térreo do edifício Esther. MINDLIN, 2000, p.106.....	77
Fig. 114 - Vista do edifício Esther. MINDLIN, 2000, p.106.....	77
Fig. 115 - Planta do pavimento térreo do edifício Tapir. CZAJKOWSKI, 1999, p.74.....	78
Fig. 116 - Planta do pavimento-tipo do edifício Tapir. CZAJKOWSKI, 1999, p.74.....	78
Fig. 117 - Vista do edifício Tapir. CZAJKOWSKI, 1999, p.79.....	78
Fig. 118 - Vista do edifício Mississipi. MINDLIN, 2000, p.234.....	78
Fig. 119 - Fachada principal do edifício MMM Roberto. MINDLIN, 2000, p.231.....	79
Fig. 120 - Detalhe em corte da fachada do edifício MMM Roberto. XAVIER, 1991, p.54.....	79
Fig. 121 - Edifícios Bristol e Nova Cintra na década de 1950. MINDLIN, 2000, p.115.....	80
Fig. 122 - Detalhe dos elementos de proteção da fachada. Architectural Review n° 644, ago.1950, p.94....	80
Fig. 123 - Fachada principal do edifício Antonio Ceppas. CZAJKOWSKI, 1999, p.81.....	81
Fig. 124 - Vista interna da varanda do quarto - edifício Antonio Ceppas. CZAJKOWSKI, 1999, p.81.....	81
Fig. 125 - Planta do térreo do edifício Antonio Ceppas. CZAJKOWSKI, 1999, p.78.....	81
Fig. 126 - Planta do pavimento-tipo do edifício Antonio Ceppas. CZAJKOWSKI, 1999, p.79.....	81
Fig. 127 - Planta de situação do edifício Júlio Barros Barreto. MINDLIN, 2000, p.110.....	82
Fig. 128 - Corte esquemático do edifício Júlio Barros Barreto. MINDLIN, 2000, p.110.....	82
Fig. 129 - Planta dos dois tipos de unidades duplex do edifício Júlio Barros Barreto . MINDLIN, 2000, p.111.....	82
Fig. 130 - Vista do edifício Júlio de Barros Barreto. MINDLIN, 2000, p.111.....	83
Fig. 131 - Vista do edifício Júlio de Barros Barreto. MINDLIN, 2000, p.110.....	83
Fig. 132 - Vista da fachada principal dos edifícios do Parque Guinle. MINDLIN, 2000, p. 274.....	83
Fig. 133 - Planta do pavimento-tipo de um dos edifícios do Parque Guinle. XAVIER, 1991, p.75.....	83
Fig. 134 - Edifício João M. de Magalhães. Foto: Carla Coelho, 2005.....	84
Fig. 135 - Vista aérea do Conjunto Pedregulho. SEGAWA, 2002, p.119.....	84
Fig. 136 - Vista dos edifícios do Conjunto Pedregulho. SEGAWA, 2002, p.119.....	84
Fig. 137 - Projeto de Le Corbusier para o Rio de Janeiro. CZAJKOWSKI, 2000, p.15.....	85
Fig. 138 - Plantas do bloco A Conjunto Pedregulho. MINDLIN, 2000, p.145.....	85
Fig. 139 - Plantas-tipo das unidades do bloco A do Conjunto Pedregulho. MINDLIN, 2000, p.144.....	86
Fig. 140 - Trecho da fachada leste do bloco A do Conjunto Pedregulho. MINDLIN, 2000, p.145.....	86
Fig. 141 - Vista da escola do Conjunto Pedregulho. BRUAND, 2002, p.228.....	86
Fig. 142 - Varanda de apartamento do bloco B-1. MINDLIN, 2000, p.146.....	86
Fig. 143 - Plantas dos blocos B-1 e B-2 Conjunto Pedregulho. MINDLIN, 2000, p.146.....	87
Fig. 144 - Vista do edifício Chopin. CZAJKOWSKI, 2000, p.75.....	88
Fig. 145 - Vista aérea de uma das superquadras. ANDREOLI; FORTY, 2004, p.46.....	89
Fig. 146 - Vista de um dos edifícios das superquadras. Foto: Carla Coelho, 2004.....	89
Fig. 147 - Planta de situação do conjunto com marcação do bloco restaurado. I International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1991, p.283.....	97
Fig. 148 - Projeto original e projeto de renovação (térreo e primeiro pavimento) das unidades do Kiefhoek. I International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1991, p.283.....	97
Fig. 149 - Vista externa do bloco restaurado. <a href="http://odin.let.rug.nl/CB/top100/zh/pics/rot_dek1.gif">http://odin.let.rug.nl/CB/top100/zh/pics/rot_dek1.gif</a> .....	98

Fig. 150 - Vista interna da unidade transformada em museu. <a href="http://odin.let.rug.nl/CB/top100/zh/pics/rot_dek2.gif">http://odin.let.rug.nl/CB/top100/zh/pics/rot_dek2.gif</a> .....	98
Fig. 151 - Configuração original das unidades habitacionais do edifício Bergpolder. I International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1991, p.83.....	100
Fig. 152 - Nova planta das unidades – opção 1. II International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1992, .....	100
Fig. 153 -Nova planta das unidades – opção 2. II International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1992, p.199.....	100
Fig. 154 - Detalhe original das esquadrias do edifício Bergpolder. II International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1992, p.200.....	101
Fig. 155 - Novo detalhe das esquadrias do edifício Bergpolder, com prolongamento do parapeito e adição de uma folha externa. II International Conference DOCOMOMO – Conference Proceedings, 1992, p.200.....	101
Fig. 156 - Vista do edifício Bergpolder após a restauração. <a href="http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html">http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html</a> .....	102
Fig. 157 - Vista da galeria externa do edifício Bergpolder após a restauração. <a href="http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html">http://www.iisg.nl/volkshuisvesting/p5f115.html</a> .....	102
Fig. 158 - Restauração da fachada da Unidade de Habitação de Marselha. <a href="http://www.maisonradiouse.org/visiter/visiter.html">http://www.maisonradiouse.org/visiter/visiter.html</a> .....	104
Fig. 159 - Vista da fachada da Unidade de Habitação restaurada. TOULIER, 1999, p.120.....	105
Fig. 160 -Terraço da Unidade de Habitação de Marselha após a restauração. TOULIER, 1999, p.120.....	105
Fig. 161 - Interior do apartamento nº 50. TOULIER, 1999, p.120.....	106
Fig. 162 - Cozinha do apartamento nº 50. TOULIER, 1999, p.120.....	106
Fig. 163 - Vista do edifício Keeling House. CHERRY, 1996, p.7.....	108
Fig. 164 - Acesso do edifício renovado. <a href="http://www.open2.net/modernity">www.open2.net/modernity</a> .....	108
Fig. 165 - Interior de um dos apartamentos renovados. <a href="http://www.open2.net/modernity">www.open2.net/modernity</a> .....	108
Fig. 166 - Elementos de concreto degradados na fachada do conjunto Park Hill. BEARD,2001, p.182..	109
Fig. 167 - Teste de aplicação do novo concreto na fachada do conjunto Park Hill. BEARD, 2001, p.183..	109
Fig. 168 - Vistas das passarelas da Trellick Tower restauradas. <a href="http://www.open2.net/modernity">www.open2.net/modernity</a> .....	111
Fig. 169 - Vista das fachadas da Trellick Tower restauradas. <a href="http://www.open2.net/modernity">www.open2.net/modernity</a> .....	111
Fig. 170 - Fachada do edifício Lawn Roads antes da restauração. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk">http://www.avantiarchitects.co.uk</a> .....	112
Fig. 171 - Fachada do edifício Lawn Roads após restauração. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk">http://www.avantiarchitects.co.uk</a> .....	112
Fig. 172 - Cozinha de uma das unidades antes da restauração. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk">http://www.avantiarchitects.co.uk</a> .....	112
Fig. 173 - Cozinha de uma das unidades após restauração. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk">http://www.avantiarchitects.co.uk</a> .....	112
Fig. 174 - Vista da fachada sul de Wynford House na década de 1950. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm">http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm</a> .....	114
Fig. 175 - Vista da fachada sul de Wynford House após a restauração, destacando-se o novo volume na cobertura. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm">http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm</a> .....	114
Fig. 176 - Novas unidades habitacionais na cobertura. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm">http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm</a> .....	114
Fig. 177 - Vista do jardim recuperado. À esquerda, nova residência do porteiro. <a href="http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm">http://www.avantiarchitects.co.uk/wynford.htm</a> .....	114
Fig. 178 - Planta de localização da Exposição Werkbund. <a href="http://www.werkbundsiedlung.at.tf/">http://www.werkbundsiedlung.at.tf/</a> .....	115
Fig. 179 - Casas de André Lurçat em 1932 (à direita). Revista Casabella nº 522, 1986, p.47.....	116
Fig. 180 - Casas de André Lurçat na década de 1970. Revista Casabella nº 522, 1986, p.47.....	116
Fig. 181 - Projeto de restauração da pavimentação do jardim da casa de Hans A. Vetter. Revista Casabella nº 522, 1986, p.54.....	117
Fig. 182 - Casa de Hans A. Vetter em 1932. Revista Casabella nº 522, 1986, p.49.....	118
Fig. 183 - Casa de Hans A. Vetter após a restauração, com manutenção da marquise de proteção da entrada. Revista Casabella nº 522, 1986, p.54.....	118
Fig. 184 - Museu Werkbundsiedlung. <a href="http://www.werkbundsiedlung.at.tf/">http://www.werkbundsiedlung.at.tf/</a> .....	118
Fig. 185 - Vista interna do edifício Narkomfin. <a href="http://www.maps-moscow.com">http://www.maps-moscow.com</a> .....	118
Fig. 186 - Vista do terraço do edifício Narkomfin. <a href="http://www.maps-moscow.com">http://www.maps-moscow.com</a> .....	118
Fig. 187 - Fachada do edifício Narkomfin. <a href="http://www.maps-moscow.com">http://www.maps-moscow.com</a> .....	120

Fig. 188 - Detalhe das esquadrias do edifício Narkomfin modificadas. <a href="http://www.maps-moscow.com">http://www.maps-moscow.com</a> .....	120
Fig. 189 - Maquete do projeto da Casa Bloc. <a href="http://hemeroteca.diaridebarcelona.com/DdB-050330/afons02.htm">http://hemeroteca.diaridebarcelona.com/DdB-050330/afons02.htm</a> .....	121
Fig. 190 - Vista do edifício Casa Bloc restaurado. <a href="http://etsaweb.iespana.es/casabloc/casabloc.html">http://etsaweb.iespana.es/casabloc/casabloc.html</a> .....	122
Fig. 191 - Varandas do edifício Casa Bloc fechadas com vidro. <a href="http://etsaweb.iespana.es/casabloc/casabloc.html">http://etsaweb.iespana.es/casabloc/casabloc.html</a> .....	122
Fig. 192 - Vista do edifício Casa Rustici. SHERWOOD, 1983, p.90.....	123
Fig. 193 - Apartamentos Proletários na década de 1930. CAVALCANTI, 2001, p.180.....	127
Fig. 194 - Estado atual dos Apartamentos Proletários. O Globo, Segundo Caderno, 14 de julho de 2002, p.5.....	127
Fig. 195 - Fachada norte do bloco A do Conjunto Pedregulho em avançado estado de degradação. <a href="http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/">http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/</a> .....	127
Fig. 196 - Fachada sul do bloco A do Conjunto Pedregulho. <a href="http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/">http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/</a> .....	127
Fig. 197 - Conjunto Residencial Marquês de São Vicente após a construção do túnel. <a href="http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/">http://ace.caad.ed.ac.uk/Brazil/gallery/</a> .....	128
Fig. 198 - Fachada principal da Vila Dona Berta durante a execução da obra. Foto: Carla Coelho, 2004.....	129
Fig. 199 - Novas garagens das unidades restauradas da Vila Dona Berta. Foto: Carla Coelho, 2004.....	129
Fig. 200 - Pátio dos fundos de uma das casas da Vila Dona Berta após restauração. Foto: Carla Coelho, 2004.....	130
Fig. 201- Interior de uma das casas da Vila Dona Berta restauradas. Foto: Carla Coelho, 2004.....	130
Fig. 202 - Vista das varandas das casas da Vila Dona Berta restauradas Foto: Carla Coelho, 2004.....	130
Fig. 203 - Vista da Casa da Rua Santa Cruz em 2004. Foto: Carla Coelho, 2004.....	130
Fig. 204 - Vista do Edifício Esther em 2004. Foto: Marcel Cadaval, 2004.....	131
Fig. 205 - Configuração original da cobertura do Edifício Esther. ATIQUE, 2004, p.306.....	131
Fig. 206 - Alterações na cobertura do Edifício Esther. ATIQUE, 2004, p.306.....	131
Fig. 207 - Levantamento do pavimento térreo do edifício Esther. ATIQUE, 2004, p.317.....	132
Fig. 208 - Levantamento das fachadas do edifício Esther. ATIQUE, 2004, p.317.....	132
Fig. 209 - Vista do Palácio Laranjeiras. Foto: Carla Coelho, 2005.....	137
Fig. 210 - Planta de situação do Conjunto Residencial Parque Guinle. MINDLIN, 2000, p.112.....	139
Fig. 211 - Perspectiva do projeto original do Conjunto Residencial Parque Guinle. WISNIK, 2001,p.87.....	139
Fig. 212 - Fachada sul do edifício Nova Cintra na década de 1950. MINDLIN, 2000, p.115.....	141
Fig. 213 - Edifícios Bristol e Caledônia década de 1950. Mindlin, 2000, p.112.....	142
Fig. 214 - Vista do térreo do edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	142
Fig. 215 - Vista da fachada sul do edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p.92.....	143
Fig. 216- Vista da entrada do Parque. Foto: Carla Coelho, 2005.....	143
Fig. 217 - Perfil esquemático dos edifícios do Parque Guinle. OGATA, 2004, p.15.....	143
Fig. 218 - Marquise de acesso ao edifício Nova Cintra (rua Gago Coutinho). Arquivo do IPHAN.....	143
Fig. 219 - Marquise de acesso ao edifício Nova Cintra (Parque). Revista AU, nº 38, 1991, p.3.....	143
Fig. 220 - Vista de escada externa do edifício Nova Cintra MINDLIN, 2000, p.113.....	144
Fig. 221 - Vista dos edifícios em construção. The Architectural Review, nº 644, ago.1950, p.91.....	144
Fig. 222 - Planta baixa do 1o pavimento do edifício Nova Cintra. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	145
Fig. 223 - Planta baixa do 2º, 4º e 6º pavimentos do edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p.95.....	145
Fig. 224 - Planta baixa do 3º, 5º e 7º pavimentos do edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p.95.....	145
Fig. 225 - Planta baixa do apartamento de cobertura do edifício Nova Cintra. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	146
Fig. 226 - Planta demolir e construir da cobertura do edifício Nova Cintra. Arquivo da CEDAE.....	146
Fig. 227 - Vista do edifício Bristol com destaque para os volumes na cobertura. The Architectural Review, nº 644, ago.1950, p.93.....	147
Fig. 228 - Vista do edifício Bristol com destaque para os volumes na cobertura. The Architectural Review, nº 644, ago.1950, p.93.....	147

Fig. 229 – Corte transversal edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p.95.....	147
Fig. 230 - Planta do térreo do edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p.95.....	148
Fig. 231 - Planta esquemática do subsolo do edifício Nova Cintra. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	148
Fig. 232 - Planta baixa da residência do zelador. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	149
Fig.233 - Corte da residência do zelador e garagem do edifício Nova Cintra. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	149
Fig. 234 - Corte esquemático com a localização dos tipos de unidades habitacionais. Revista AU nº38, 1991, p.5.....	149
Fig.235 - Planta das unidades duplex do Conjunto Residencial Parque Guinle. Revista AU nº38, 1991, p.6.....	150
Fig. 236 - Planta das unidades tipo A e C do Conjunto Residencial Parque Guinle. Revista AU nº38, 1991, p.5.....	150
Fig. 237 – Planta das unidades tipo B e D. Revista AU nº38, 1991, p.6.....	150
Fig. 238– Pilares livres no interior de um dos apartamentos do edifício Bristol. Revista Arquitetura & Construção, nº8, ago.1998, p. 84.....	151
Fig. 239 – Planta baixa dos apartamentos de cobertura dos edifícios Bristol e Caledônia. Desenho de Carla Coelho a partir de planta do Arquivo da CEDAE.....	151
Fig. 240 – Vista da fachada sul do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	152
Fig. 241– Interior das <i>loggias</i> . Revista AU p.4, nº 38, 1991, p.98.....	152
Fig. 242 – Fachada norte do edifício Nova Cintra – painéis de cobogó e brises de fibrocimento. Foto: Carla Coelho, 2005.....	153
Fig. 243 – Fachada norte do edifício Nova Cintra – treliças e venezianas de madeira. Foto: Carla Coelho, 2005.....	153
Fig.244 – Elementos cerâmicos da fachada oeste do edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	154
Fig.245 – Brises verticais da fachada oeste do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	154
Fig. 246 – Fachada leste do edifício Bristol. Foto: Nelson Kon.....	154
Fig. 247 – Edifícios Nova Cintra e Bristol em construção. Revista L’architecture d’aujourd’hui, nº 13-14, 1947, p. 23.....	155
Fig. 248 – Edifício Nova Cintra em construção. Revista L’architecture d’aujourd’hui, no 13-14, 1947, p. 24.....	155
Fig. 249 – Vista da estrutura da escada em construção. MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, 1951, p.20.....	156
Fig. 250 – Vista interna da escada do edifício Nova Cintra. WISNIK, 2001, p. 94.....	156
Fig.251 – Esquadria original do edifício Bristol. WISNIK, 2001, p.94.....	156
Fig. 252 – Vista da divisória interna. Revista PDF vol XV, nº 4, 1948, p. 151.....	157
Fig.253 – Piso em parquet da sala. Arquivo do IPHAN.....	157
Fig. 254 – Piso em mármore de trecho da sala. Arquivo do IPHAN.....	157
Fig. 255 – Piso em parquet do quarto. Arquivo do IPHAN.....	157
Fig. 256 – Revestimentos em mármore do banheiro social. Arquivo do IPHAN.....	157
Fig. 257 – Vista dos edifícios projetados pelos irmãos Roberto. Foto: Carla Coelho, 2005.....	160
Fig. 258 - Perspectiva esquemática da ocupação atual do Parque Guinle. OGATA, 2004, p.14.....	161
Fig. 259 - Edifício residencial construído ao lado do edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2004.....	161
Fig. 260 – Croquis de Lucio Costa com mesas dispostas no Parque. COSTA, 1995, p.213.....	161
Fig. 261 – Planta da confeitaria no térreo – projeto de Lucio Costa . Revista PDF vol XV,n4 , 1948, p.149.....	161
Fig. 262 – Projeto de modificação da loja 66F. Arquivo da SMU.....	162
Fig. 263 – Fachada sul do edifício Nova Cintra na década de 1950. MINDLIN, 2000, p.115.....	163
Fig. 264 - Grade instalada na fachada sul do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2004.....	163
Fig. 265 – Configuração original dos jardins do edifício Nova Cintra. MINDLIN, 2000, p.114.....	163
Fig. 266 - Grade instalada ao redor do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2004.....	163
Fig. 267 – Vista geral da grade instalada no edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	164
Fig. 268 – Intervenções na mureta original para colocação da grade. Foto: Carla Coelho, 2004.....	164
Fig. 269 – Fachada leste do edifício Caledônia (final da década de 1980). Arquivo do IPHAN.....	164

Fig. 270 – Fachada sul do edifício Nova Cintra (final da década de 1980). Arquivo do IPHAN.....	164
Fig. 271 - Detalhe da cobertura do edifício Nova Cintra com prisma da caixa do elevador encoberto pelas telhas de fibro-cimento. Foto Carla Coelho, 2005.....	165
Fig. 272 – Alterações na cobertura do edifício Caledônia. Arquivo do IPHAN.....	165
Fig. 273 – Alterações na cobertura dos edifícios. Revista AU nº38, 1991, p.93.....	166
Fig. 274 – Alterações na cobertura dos edifícios. Revista AU nº38, 1991, p.93.....	167
Fig. 275 – Vista de um dos acréscimos construídos na cobertura posteriormente demolido. Arquivo do IPHAN.....	167
Fig. 276 – Trecho da fachada leste restaurado (à esquerda) e não restaurado (à direita). Arquivo do IPHAN.....	168
Fig. 277 – Fachada leste sendo restaurada. Arquivo do IPHAN.....	168
Fig. 278– Detalhe original do guarda corpo da cobertura do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005..	168
Fig. 279 – Substituição do guarda corpo original da cobertura do edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	168
Fig. 280 – Casa do selador sobre a garagem. Foto: Carla Coelho, 2004.....	169
Fig. 281 – Modificações no 7º pavimento do edifício Nova Cintra. WISNIK,2000, p. 86.....	170
Fig. 282 – Detalhe do fechamento de vão no edifício Nova Cintra com esquadria de alumínio. Foto: Carla Coelho,2004.....	170
Fig. 283 – Perda do revestimento em pastilha da fachada do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005..	171
Fig. 284 – Degradação do revestimento em pastilha do muro do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	171
Fig. 285 – Placas de arenito degradadas no edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	171
Fig. 286 – Substituição do revestimento original no edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	171
Fig. 287 – Revestimento e incorporação dos pilares às paredes laterais no edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	171
Fig.288 – Detalhe do revestimento e incorporação dos pilares às paredes laterais no edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	171
Fig.289 – Modificações nas esquadrias do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	172
Fig. 290 – Modificações nas esquadrias do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	172
Fig. 291 – Fechamento dos vãos com grade pantográfica. Foto: Carla Coelho, 2005.....	172
Fig. 292 – Soleira remanescente do vão de umas das lojas do edifício Nova Cintra fechado com alvenaria. Foto: Carla Coelho, 2004.....	172
Fig. 293 – Fissuras nas placas de arenito da fachada sul do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	173
Fig.294 – Ruptura da placa de arenito na fachada sul do edifício Nova Cintra. Foto: Carla Coelho, 2005.....	173
Fig. 295 – Infiltração na laje de cobertura do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	173
Fig. 296 – Infiltração na laje da loggia do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	173
Fig. 297 – Modificações nas esquadrias do edifício Caledônia. Foto: Carla Coelho, 2005.....	176
Fig. 298 – Persianas instaladas na fachada do edifício Bristol. Foto: Carla Coelho, 2005.....	177
Fig. 299 – Vista do edifício Caledônia na década de 1960. BRUAND, 2002, p. 135.....	177
Fig. 300 – Vista do hall de acesso de um dos apartamentos do edifício Nova Cintra. Arquivo do IPHAN.....	179
Fig. 301 – Vista da sala de um dos apartamentos do edifício Nova Cintra. Arquivo do IPHAN.....	179
Fig. 302 – Vista da varanda da sala de um dos apartamentos do edifício Nova Cintra. Arquivo do IPHAN.....	180
Fig. 303 – Vista do banheiro social de um dos apartamentos do edifício Nova Cintra. Arquivo do IPHAN.....	180
Fig. 304 – Vista da área de serviço de um dos apartamentos do edifício Nova Cintra. Arquivo do IPHAN.....	180



## **INTRODUÇÃO**

---

## Introdução

---

O aumento da população mundial e sua concentração nos centros urbanos europeus a partir do século XIX, decorrentes da Revolução Industrial, foram responsáveis por graves problemas habitacionais, gerando a necessidade da criação de programas arquitetônicos que atendessem a essa nova realidade. O tema da habitação coletiva passa, então, a ser um dos focos principais da produção dos arquitetos e urbanistas.

As propostas de habitação coletiva criadas pelos arquitetos do Movimento Moderno (tanto de habitação social quanto de edifícios destinados à classe média) elaboradas a partir das primeiras décadas do século XX, baseavam-se na idéia da responsabilidade social do arquiteto (a arquitetura de qualidade deveria estar ao alcance de todos), na racionalização dos processos construtivos, na utilização de materiais representativos da nova realidade industrial e na superação dos métodos de construção artesanais. A produção em série e a padronização significavam a redução dos custos de construção e, conseqüentemente, a possibilidade de execução de um número maior de moradias. As unidades habitacionais deveriam atender às necessidades de conforto – físico e psicológico – de seus moradores. A preocupação com a iluminação e ventilação naturais e o estabelecimento de relações visuais entre o interior e o exterior dos edifícios eram diretrizes fundamentais para a elaboração dos projetos.

A partir do primeiro CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), realizado em 1928, os arquitetos do Movimento Moderno consolidaram um novo modo de abordagem da cidade cujo ponto de partida era a moradia. A cidade deveria ser pensada a partir da escala do homem e das necessidades da maioria de seus moradores e não mais a partir dos espaços de representação de poder. Os edifícios de habitação coletiva, em especial os edifícios de apartamento, tornaram-se, no século XX, um dos elementos mais representativos na formação da paisagem dos centros urbanos.

Apesar do processo de industrialização ter tomado força no Brasil apenas a partir da década de 1930, desde o final do século XIX o problema habitacional passou a ser uma realidade em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, devido ao aumento da migração. As soluções de moradia coletiva, a princípio rejeitadas pelas classes médias e altas, em poucas décadas passaram a ser o novo padrão habitacional nas grandes cidades.

Na década de 1920 surgiram as primeiras propostas de edifícios de habitação coletiva modernos no país, mas apenas a partir da década de 1930 a produção dos arquitetos modernos se tornou expressiva. Adotada pelo governo de Getúlio Vargas tanto em edifícios institucionais – como no caso do Ministério da Educação e Saúde – quanto nos edifícios de habitação social, a

arquitetura moderna se popularizou. Algumas características particulares da produção brasileira diferenciam nossa arquitetura moderna daquela produzida pelos pioneiros europeus, como a ligação com a tradição da arquitetura colonial e a preocupação com o controle da incidência solar.

Com o início do debate sobre a preservação do legado do Movimento Moderno, muitos edifícios de habitação coletiva vêm sendo selecionados, em diversos países do mundo, como patrimônio a ser preservado. No Brasil, apesar dos primeiros tombamentos de edifícios modernos terem acontecido ainda na década de 1940, as ações para preservação desse patrimônio são ainda muito restritas e a bibliografia sobre o tema bastante escassa.

O objetivo deste trabalho é estudar as questões relativas à preservação de edifícios residenciais do Movimento Moderno e fornecer elementos para subsidiar diretrizes para preservação dos edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle. Projetados por Lucio Costa no início da década de 1940 e construídos entre 1948 e 1954, os três edifícios do Conjunto – Nova Cintra, Bristol e Caledônia – foram selecionados como objetos de estudo por tratarem-se dos únicos edifícios de habitação coletiva modernos tombados no Brasil em âmbito federal<sup>1</sup>.

Para tratar das questões relativas à preservação, antes de tudo revelou-se necessária a elaboração de uma pesquisa histórica sobre o tipo de edifício estudado, para que se pudesse determinar suas características principais. Dessa forma, o primeiro capítulo da dissertação divide-se em duas partes. Na primeira parte é traçado um panorama das propostas de edifícios de habitação coletiva desenvolvidas a partir do final do século XIX na Europa. Partindo de um breve histórico sobre as origens da coletivização da moradia e sobre as vanguardas artísticas européias do início do século XX, esse capítulo tem como foco principal a relação entre habitação e arquitetura moderna. Para sua elaboração, foram consultados livros referenciais sobre a produção internacional do Movimento Moderno<sup>2</sup>, mas também publicações que tratam especificamente do tema da moradia moderna<sup>3</sup>. A segunda parte versa sobre as origens da habitação coletiva no Rio de Janeiro dentro do contexto brasileiro, sua evolução e as principais mudanças trazidas pelos arquitetos do Movimento Moderno para este tipo de edifício. Além das obras referenciais sobre a arquitetura moderna brasileira<sup>4</sup> foram consultados ainda publicações que abordam a questão das origens da habitação coletiva no Rio de Janeiro<sup>5</sup> e sobre a habitação social produzida pelo Movimento Moderno no Brasil<sup>6</sup>. Excetuando-se o livro de Nabil Bonduki,

---

<sup>1</sup> Os edifícios foram tombados em 1986 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

<sup>2</sup> Os principais livros consultados foram: *Espacio, Tiempo y Arquitectura (el futuro de una nueva tradición)*, de Sigfried Giedion; *História da Arquitetura Moderna*, de Leonardo Benevolo; *História Crítica da Arquitetura Moderna*, de Kenneth Frampton; e *Arte Moderna*, de Giulio Carlo Argan.

<sup>3</sup> *La vivienda racional*, de Carlo Aymonino; e *Vivienda: Prototipos del Movimiento Moderno*, de Roger Sherwood.

<sup>4</sup> *Arquitetura Moderna no Brasil*, de Henrique Mindlin; *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand.

<sup>5</sup> *Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro*, de Lilian Fessler Vaz.

<sup>6</sup> *Origens da habitação social no Brasil. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria*, de Nabil Bonduki.

que trata especificamente do tema da habitação social, a bibliografia sobre edifícios de apartamento modernos no Brasil é bastante escassa, tendo sido necessário recorrer a obras que tratam da produção individual dos arquitetos.

No segundo capítulo são abordadas questões relativas à preservação de edifícios residenciais modernos. O debate sobre a preservação do legado do Movimento Moderno começou a tomar força a partir da década de 1980, quando vários edifícios emblemáticos já apresentavam os efeitos da passagem do tempo e da manutenção inadequada. A partir da análise de alguns casos de edifícios que já passaram por intervenções de restauração, são apresentadas alternativas para a preservação desse tipo de edifício. Para a elaboração desse capítulo foi fundamental a pesquisa nos Anais dos seminários internacionais do DOCOMOMO e ainda em publicações de órgãos de patrimônio europeus (principalmente da Inglaterra e da França). Sendo o assunto bastante recente foram poucas as referências encontradas nas bibliotecas pesquisadas<sup>7</sup>, tendo sido necessária ainda a consulta a artigos publicados na internet e ao acervo particular da arquiteta Claudia Carvalho<sup>8</sup>. Em relação à situação brasileira, as fontes de informação são escassas, e novamente a consulta às publicações produzidas pelo DOCOMOMO foi de grande importância.

O terceiro capítulo trata-se de uma análise do Conjunto Residencial Parque Guinle, um dos principais marcos da arquitetura moderna brasileira e objeto de estudo principal da dissertação. O desenvolvimento do capítulo baseou-se na metodologia de análise de edifícios modernos desenvolvida por John Allan<sup>9</sup>. Sendo assim, foi realizada pesquisa sobre o projeto original do edifício, materiais e sistemas construtivos utilizados e da aparência geral do edifício quando de sua construção. Tendo em vista que os desenhos de projeto publicados revelaram-se insuficientes para o completo entendimento dos edifícios, foram pesquisadas as plantas originais nos arquivos da Secretaria Municipal de Urbanismo e da CEDAE (Companhia Estadual de Águas e Esgoto). Em relação ao histórico dos edifícios, além da versão apresentada por Lucio Costa em 'Registro de uma vivência' (1995), poucas informações adicionais foram encontradas em publicações nacionais. Dados sobre materiais e técnicas construtivas foram obtidos em artigos de periódicos estrangeiros publicados quando o Conjunto ainda encontrava-se em construção. Informações importantes sobre o histórico do Conjunto e sobre os principais materiais e técnicas construtivas utilizadas foram reveladas por Augusto Guimarães Filho, engenheiro-chefe da

---

<sup>7</sup> Para elaboração da pesquisa foram realizadas consultas nas bibliotecas das seguintes instituições: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ (biblioteca geral e acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação –NPD); Instituto dos Arquitetos do Brasil-RJ; IPHAN; Paço Imperial; e Clube de Engenharia.

<sup>8</sup> Agradeço à arquiteta Claudia Carvalho a gentileza de disponibilizar sua biblioteca particular e o acesso à sua tese de doutorado 'Preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios construídos no Rio de Janeiro entre 1930 e 1960', a ser brevemente defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

<sup>9</sup> Apresentada em "The conservation of modern buildings", de 1994.

construção dos edifícios. O levantamento específico sobre a história dos edifícios e as intenções de seu autor, Lucio Costa, entendidos dentro do contexto da arquitetura moderna brasileira, contribuíram para a definição do valor dos edifícios estudados. Documentos relativos ao processo de tombamento dos edifícios foram pesquisados no Arquivo Noronha Santos<sup>10</sup>, e sobre as intervenções posteriores foram consultados os arquivos da 6ª Superintendência Regional do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

A história da arquitetura moderna brasileira e a reflexão sobre sua preservação são ainda pouco estudadas e divulgadas. A bibliografia específica sobre a preservação de edifícios modernos no Brasil é bastante escassa, sendo o presente trabalho, portanto, uma contribuição para o estudo da questão no país.

---

<sup>10</sup> Optou-se por apresentar a transcrição do processo de tombamento (Anexo 1).

## **CAPÍTULO 1 – HABITAÇÃO COLETIVA E A ARQUITETURA MODERNA**

---

## Capítulo 1 – Habitação coletiva e a arquitetura moderna

---

O presente capítulo versa sobre a relação entre habitação coletiva e a arquitetura do Movimento Moderno, dividindo-se em duas partes principais. A primeira parte trata da questão da habitação coletiva moderna no contexto internacional, a partir da análise da produção de alguns países que se destacaram. Devido às grandes dimensões do território dos Estados Unidos, tradicionalmente a forma de habitação predominante é a residência unifamiliar, dispersa pelos subúrbios que cercam as cidades. Sendo assim, optou-se por restringir a análise apenas à produção dos países europeus.

A segunda parte do capítulo versa sobre os edifícios de habitação coletiva modernos construídos no Rio de Janeiro – dentre eles, o Conjunto Residencial Parque Guinle – entendidos dentro do contexto da produção brasileira. Procurou-se determinar as características particulares dos edifícios residenciais modernos, tendo como objetivo a criação de subsídios para tratar das questões relativas à sua preservação.

### 1.1– PANORAMA INTERNACIONAL

#### 1.1.1 – Origens da habitação coletiva e do Movimento Moderno

Durante o século XIX as grandes mudanças sociais, econômicas, técnicas e culturais geradas pela Revolução Industrial deram origem tanto a formas coletivas de habitação quanto à busca por uma nova arquitetura que rompesse com os padrões estabelecidos.

Entre essas mudanças, podem ser destacadas a mecanização dos sistemas de produção e o conseqüente aumento da produção industrial, a concentração urbana (migração da população do campo para as cidades) e o aumento da população (devido à redução das taxas de mortalidade proporcionada pelas melhorias higiênicas, como aprimoramento das instalações públicas e das moradias).

As mudanças geradas pela industrialização afetaram também a tecnologia das construções. As características físicas dos materiais tradicionais (como pedra, tijolo e madeira) passaram a ser mais bem estudadas e, portanto, estes materiais passaram a ser empregados de modo mais racional. Outros materiais, cujo emprego até então era bastante restrito, passaram a ser aplicados em grande escala nas construções. O ferro, utilizado apenas em pequenos elementos das edificações, passou a ser amplamente empregado devido ao desenvolvimento da indústria siderúrgica. A indústria do vidro também fez grandes progressos técnicos a partir da segunda

metade do século XVIII. Em meados do século XIX a técnica de construção de estruturas metálicas pré-fabricadas com fechamento em vidro tornou-se o padrão para os novos programas arquitetônicos da cidade industrial: mercados, galerias, fábricas, armazéns e estações ferroviárias. O concreto armado passou a ser empregado na construção de edifícios na segunda metade do século XIX<sup>10</sup>, a partir do desenvolvimento do cálculo estrutural e do estudo sobre suas características técnicas. Em 1906 foi promulgado, na França, o primeiro regulamento oficial do mundo sobre concreto armado, permitindo ampla difusão do material.

Nos canteiros de obra propriamente ditos houve uma difusão do uso de maquinário específico para a construção civil, e o conseqüente aprimoramento da tecnologia da construção. O desenvolvimento da Geometria permitiu que os edifícios pudessem ser representados graficamente de maneira mais precisa, e os projetos executados com maior exatidão.

Ao mesmo tempo em que possibilitou novas formas de construir, a industrialização foi responsável pelo estabelecimento de um ambiente radicalmente diferente nos centros urbanos. O desenvolvimento das indústrias e a migração levaram ao crescimento acelerado das cidades. Em muitas delas as áreas edificáveis passaram para o controle exclusivo da iniciativa privada e, conseqüentemente, da especulação imobiliária. A separação entre moradia e trabalho estabelecida pela industrialização, somada ao crescimento da população, levou a necessidade de criação de novos espaços habitacionais. As cidades, densamente ocupadas, cresceram em torno dos locais de trabalho, configurando-se como espaços insalubres, com poucos espaços livres. As habitações dos operários dependiam unicamente da iniciativa privada e apresentavam condições precárias de conforto e higiene. Conforme a densidade habitacional das cidades aumentava, a habitação sofreu muitas mudanças. O padrão predominante de moradia passou do unifamiliar para o multifamiliar e os edifícios de habitação coletiva transformaram-se num importante padrão de moradia da cidade moderna.

Na primeira metade do século XIX a urbanística moderna começou a se desenvolver, a partir da experiência extraída dos problemas da cidade industrial e tendo como um dos objetivos principais solucionar – ou ao menos amenizar – os problemas habitacionais dos novos centros urbanos. Os teóricos acreditavam que as formas de convivência existentes – consideradas por

---

<sup>10</sup> No final do século XVIII alguns tipos de concreto já eram usados em pontes e portos na Inglaterra. O cimento artificial do tipo Portland foi desenvolvido no início do século XIX pelo inglês Joseph Aspdin. Por volta de 1845 começou a ser produzido industrialmente e foram feitas as primeiras tentativas de associá-lo ao ferro para garantir resistência à tração. Em 1861 o francês François Coignet desenvolveu um método para reforçar o concreto com tela metálica e criou uma companhia especializada em construções em concreto armado (atuante principalmente em obras de infra-estrutura urbana, como rede de esgotos). A patente do concreto armado, entretanto, foi conseguida por Joseph Monier, que desenvolveu uma técnica a partir da construção de vasos de planta de concreto com estrutura de tela metálica. François Hennebique desenvolveu, a partir de 1879, um sistema de estruturas de concreto armado monolíticas, superando as antigas estruturas mistas, formadas parte por peças de concreto e parte por elementos de aço (FRAMPTON, 2000).



eles irracionais – deveriam ser substituídas por outras ditadas pela razão, contrapondo à cidade real uma cidade ideal. As críticas à cidade industrial motivaram uma longa série de utopias, como o *falanstério* de Charles Fourier. Partindo da crença de que no futuro a vida e a propriedade seriam inteiramente coletivizadas, Fourier desenvolveu a idéia de uma edificação com habitação e serviços coletivos<sup>11</sup>. Tentou-se implantar a idéia de *falanstério* por várias vezes, sempre sem êxito. Segundo Frampton (2000, p.16), Fourier via o falanstério “como uma estrutura cujo tamanho, se adotado genericamente, substituiria a sordidez pequeno-burguesa das pequenas casas individuais isoladas”.

Além dos problemas urbanos causados pelo crescimento da industrialização, os efeitos negativos da produção industrial passaram a refletir-se também no dia-a-dia das pessoas, nos objetos de uso comum. O progresso mecânico permitia aos fabricantes produzir grandes quantidades de artigos baratos em espaços de tempo cada vez menores. As formas correntes da produção industrial eram determinadas por uma pequena minoria de artistas que definiam apenas a forma inicial dos produtos, não havendo interação com o público que consumia esses produtos. Entre arte e indústria estabeleceu-se uma relação unilateral e os artistas afastaram-se da vida de sua época.

Na segunda metade do século XIX pensadores, filósofos e artistas passaram a expor seu descontentamento com a situação. O arquiteto inglês A.W.N. Pugin defendia o retorno aos valores espirituais e às formas da Idade Média, cuja arquitetura desenvolveu-se ‘dentro do espírito da verdade’, ou seja, a estrutura e os materiais construtivos eram empregados de maneira franca, aparente.

Os aspectos negativos da produção em série foram sentidos primeiro e em maior escala na Inglaterra, berço da Revolução Industrial. Esse fato, somado à influência exercida por idéias como as de Pugin, deram origem a um movimento pela reforma das artes aplicadas de fundamental importância para o debate cultural da segunda metade do século XIX: o Arts and Crafts, cujos objetivos principais eram melhorar a forma e o caráter dos objetos da vida cotidiana. William Morris é um dos principais nomes desse movimento. Discípulo de John Ruskin – que por sua vez havia sido influenciado por Pugin – Morris traz uma série de contribuições obtidas a partir da experiência prática em sua oficina, onde desenvolvia papéis de parede, tapetes e móveis. Sua intenção era provocar uma arte ‘do povo para o povo’ mas, como Ruskin, contestava a fabricação mecânica e, portanto, seus produtos acabavam sendo caros, acessíveis apenas a poucos.

---

<sup>11</sup> A proposta do *falanstério* foi apresentada pela primeira vez em *Le Nouveau monde industriel*, de 1829 (FRAMPTON, 2000).

William Morris é considerado por vários autores o pai do Movimento Moderno, tendo lançado conscientemente uma ponte entre teoria e prática, já que buscava aplicar seus ideais teóricos aos produtos desenvolvidos em sua firma Morris, Marshall & Faulkenr (BENEVOLO, 2004). Uma das principais contribuições de Morris para o desenvolvimento da arquitetura moderna foi sua preocupação com a responsabilidade social do artista e do arquiteto. Para Morris os artistas deveriam envolver-se com os temas da sociedade, participando da vida moral, política e religiosa.

O Arts and Crafts se propôs ainda a elevar o nível das edificações domésticas inglesas, em um movimento que ficou conhecido como English Domestic Revival, cujos arquitetos de maior destaque foram Philip Webb e Richard Norman Shaw. Inspirados pelos ideais de aproximação entre o artista e o povo, os arquitetos passaram a considerar as residências dos homens comuns como criações importantes. Como solução para o problema habitacional dos grandes centros defendiam a construção de casas unifamiliares no campo. As residências construídas, como a casa para William Morris, caracterizaram-se pela preocupação com a integridade estrutural (as paredes estruturais em tijolo eram aparentes, não recebendo revestimentos) e com a integração com o entorno. A solução proposta pelo Domestic Revival para os problemas da cidade moderna, entretanto, era utópica, como afirma Argan (2002, p.189): “Contra essa assustadora degradação da cidade Ruskin e Morris haviam enaltecido a poesia da *cottage* na floresta; mas era um modo de evitar, e não de resolver o problema”.

Apesar das mudanças ideológicas que já começavam a acontecer, a princípio os progressos técnicos no campo da construção não foram absorvidos pela produção dos arquitetos, que seguiram, durante os séculos XVIII e XIX, uma linguagem arquitetônica baseada em referências históricas do passado e que não incorporava plenamente o potencial dos novos avanços tecnológicos. Os projetos dos engenheiros, por outro lado, destacaram-se pela inovação. Foram eles os responsáveis pelo desenvolvimento da técnica do concreto armado e da estrutura metálica<sup>12</sup>.

No final do século XIX começa a tomar força o pensamento de que seria necessário abandonar inteiramente as normas e a linguagem artísticas anteriores, sendo necessárias profundas mudanças:

---

<sup>12</sup> Os progressos da engenharia na segunda metade do século XIX podem ser seguidos através das Exposições Universais, tendo sido a primeira delas organizada em Londres, em 1851. A história das Exposições mostra não apenas a evolução dos materiais de construção, mas também importantes mudanças estéticas. O Palácio de Cristal, projetado pelo engenheiro Joseph Paxton para a Exposição de 1851 é considerado um marco por sua arquitetura em ferro e vidro, com vãos amplos e tendo a estrutura aparente como definidora do espaço arquitetônico. Sua importância histórica reside também no fato de sua construção ter sido realizada inteiramente com elementos pré-fabricados (GIEDION, 1958).

A ruína da arquitetura convencional do século XIX se viu determinada sobretudo pelo fato de que aquela se mostrou incapaz de responder ao programa edilício estabelecido pela revolução industrial e pelo conseqüente fenômeno do urbanismo. Foi uma arquitetura que não soube encontrar nos temas originais da vida contemporânea os motivos para um impulso poético. (ZEVI, 1954, p. 44)

Com a prosperidade econômica na Europa multiplicaram-se as oportunidades de trabalho para os artistas de vanguarda, financiados por uma classe dominante reformista. Os artistas de vanguarda procuraram eliminar todas as referências utilizadas até então como base para a criação artística. Cada escolha era avaliada apenas pela capacidade individual do artista, e a linguagem construída por um único indivíduo ou por um pequeno grupo era apresentada como alternativa para a linguagem baseada na tradição (BENEVOLO, 2004).

Nas primeiras décadas do século XX as pesquisas dos pintores de vanguarda europeus propuseram uma reforma radical dos princípios relacionados às normas visuais. Desde o Renascimento até a primeira década do século XX a perspectiva foi uma das mais importantes características fundamentais da pintura. Os artistas de vanguarda, entretanto, concluíram que as concepções clássicas de espaço e volume eram limitadas e unilaterais, e iniciaram uma busca por novas possibilidades visuais (GIEDION, 1958).

Entre 1907 e 1908 surgiram as primeiras obras cubistas de Picasso e Braque. Apesar de Picasso ser considerado o inventor do Cubismo, alguns autores acreditam que o Cubismo foi a “expressão de um estado de ânimo coletivo e quase inconsciente” (GIEDION, 1958, p.120). Os cubistas não reproduziam a aparência dos objetos a partir de um único ponto de vista: os contemplavam a partir de pontos de vista distintos, buscando na realidade captar sua estrutura interna. A linguagem cubista foi guiada pela idéia de que a realidade espacial total de um objeto não pode ser apreendida completamente pela perspectiva, porque ele pode ser visto de muitos pontos de referência e muda continuamente segundo o deslocamento do observador. Dessa forma, às três dimensões que permaneceram como caracteres fundamentais durante tanto tempo foi adicionada uma quarta: o tempo, que representaria o movimento do observador. A pintura cubista criou símbolos que foram posteriormente incorporados pela linguagem da arquitetura moderna, como planos que avançam e retrocedem, superfícies que se cortam e penetram umas nas outras, volumes suspensos no espaço e transparência.

A partir das experiências desenvolvidas pelos pintores cubistas, em 1917 tomou forma, na Holanda, o neoplasticismo, criado por Theo Van Doesburg. Teo reuniu um grupo de pintores,

escultores e arquitetos<sup>13</sup> e fundou a revista *De Stijl* (nome pelo qual o movimento ficou também conhecido), publicada até 1932. Um dos conceitos fundamentais defendidos pelo grupo era a supressão do individualismo e a libertação da arte em relação aos dogmas impostos pela tradição. Em relação à linguagem, sua característica fundamental foi a de separar os planos que formam um objeto ou um edifício, decompondo-os em partes de modo que cada uma delas pudesse ser distinguida isoladamente. A cor (azul, amarelo e vermelho, além do preto e do branco) tinha também papel fundamental nas composições. Na pintura, o principal expoente do movimento foi Piet Mondrian<sup>14</sup>.

Teo van Doesburg elaborou, a partir de 1920, projetos de estruturas arquitetônicas conceituais formadas por conjuntos assimétricos de elementos planos (Fig. 1). Apesar dos estudos teóricos de Van Doesburg terem influenciado a produção artística posterior, o primeiro a materializar a estética neoplástica em três dimensões foi Gerrit Rietveld, marceneiro, arquiteto e designer de mobiliário holandês, através de sua cadeira *Vermelho-e-azul* de 1917 (Fig. 2). Segundo Hitchcock (1993), Rietveld teria sido ainda o primeiro a levar os conceitos neoplasticistas para a escala arquitetônica, no projeto para uma joalheria em Amsterdã, de 1921, e posteriormente na Casa Schröder, de 1923, em Utrecht (Fig.3). A casa, construída com materiais tradicionais como madeira e tijolo, apresentava planta totalmente flexível, livre de paredes estruturais. Para Frampton, a casa representa a realização plena dos ideais neoplásticos por ser “*elementar, econômica e funcional; não monumental e dinâmica; anticúbica em sua forma e antidecorativa em sua cor*” (2000, p.175, grifo do autor) .

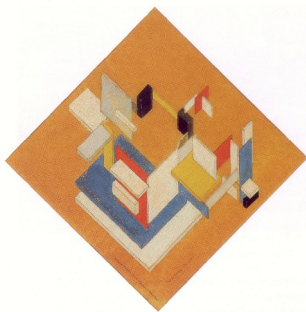


Fig. 1 - Estudo teórico de Theo Van Doesburg.



Fig. 2 - Cadeira Vermelho-e-azul



Fig. 3 - Casa Schröder

<sup>13</sup> Os principais membros do De Stijl foram: Piet Mondrian, Bart van der Leek, Georges Vantongerloo, Vilmos Hhraszar e Theo van does Burg (pintores); Gerrit Rietveld, J.J.P.Oud, Robert van't Hoff e Jan Wils (arquitetos); e Anthony Kok (poeta).

<sup>14</sup> As composições de Mondrian baseavam-se nas relações entre retângulos e blocos coloridos, no uso do branco, do preto e das três cores primárias: azul, amarelo e vermelho. Em 1914 o artista havia passado um período em contato com o matemático e M.H. Schoenmaekers, e sua filosofia metafísica teria sido uma forte influência na elaboração dos conceitos neoplásticos. Segundo Frampton (2000) teria sido ele o responsável pelo surgimento do termo “neoplasticismo” e pela definição da adoção de cores primárias pelos artistas.

Em 1919, Le Corbusier e o pintor francês Amédée Ozenfant fundaram o movimento purista. Influenciado pela linguagem cubista, o Purismo estabelecia algumas regras como o uso das formas geométricas simples (cubos, cilindros, pirâmides e esferas) que poderiam ser aplicadas da mesma forma na pintura, na escultura e na arquitetura (Fig. 4). O órgão de difusão do movimento foi a revista *L'Esprit Nouveau*, publicada de 1920 a 1925.

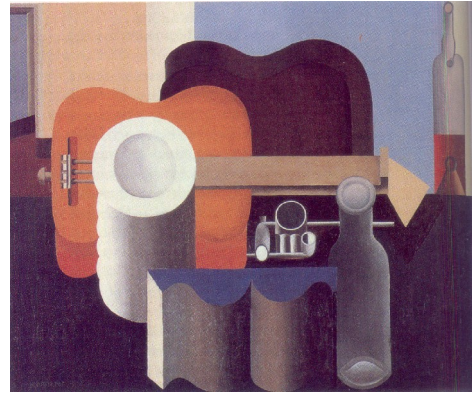


Fig. 4 – *Natureza morta*, Le Corbusier, 1920.

Ozenfant exaltava a beleza das formas naturais e Le Corbusier defendia a busca por uma lei de geometria elementar que regularia a criação artística, e que possibilitaria a redução de todas as composições arquitetônicas a elementos primários.

O Futurismo, movimento surgido na Itália em 1912, liderado por Marinetti, tinha como características principais a exaltação da indústria, da velocidade mecânica e da tecnologia e a crítica às instituições acadêmicas. As obras de pintura, escultura e arquitetura futuristas baseavam-se na representação do movimento e suas conseqüências: interpenetração e simultaneidade, aproximando-se assim do cubismo (Fig. 5). As idéias do movimento foram aplicadas à arquitetura pelo texto *Messaggio*<sup>15</sup>, de 1914, do arquiteto e teórico italiano Antonio Sant'Elia:

Non più sentiamo che siamo gli uomini delle cattedrali e delle antiche assemblee del popolo, ma sì dei Grandi Hotel, ferrovie, strade gigantesche, porti colossali, mercati coperti, arcate relucenti, aree di ricostruzione e saneamento di quartieri miserabili. Dobbiamo inventare *ex novo* la nostra città moderna come un immenso e agitato estremo, attivo, mobile e dinamico per tutta parte, e l'edificio moderno come una macchina gigantesca. (ELIA, 1914, apud FRAMPTON, 2000, p.99)

Alguns conceitos defendidos por arquitetos futuristas perpetuaram-se, como a idéia de recuar progressivamente os pavimentos dos edifícios aumentando a quantidade de luz nas ruas, concebida por Henri Sauvage (no bloco de apartamentos da rua Vavin 26, de 1912) e recriada por Sant'Elia (Fig. 6), que mais tarde tornou-se parte da lei urbanística de Nova York e um princípio internacionalmente aceito (PEVSNER, 1996).

---

<sup>15</sup> O texto foi escrito para a exposição do grupo Nuove Tendenze, formado por Sant'Elia e outros arquitetos italianos. Posteriormente o texto, com algumas modificações, foi publicado com o título de *Manifesto dell'architettura futurista*.

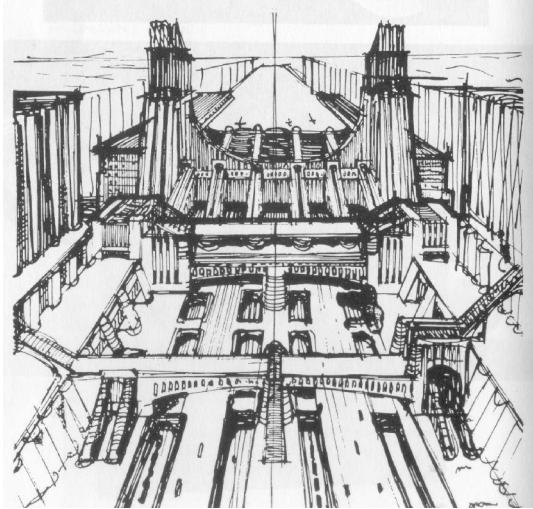


Fig. 5- Projeto esquemático de Sant'Elia, 1913-1914.

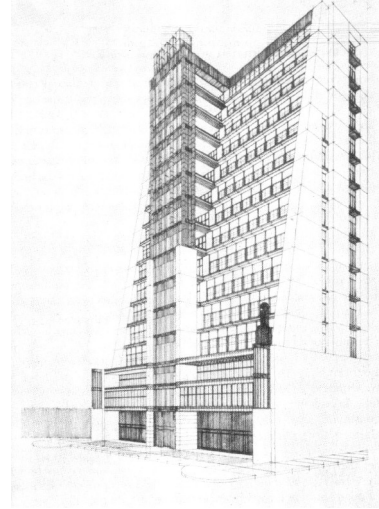


Fig. 6- Projeto de edifício com pavimentos recuados de Sant'Elia, 1913.

A manifestação da vanguarda europeia cuja produção esteve mais diretamente ligada à arquitetura foi o Art Nouveau, nascido no final do século XIX na Bélgica – país que havia passado por um processo de intensa industrialização. Não se configurou como um movimento, e sim como um conjunto de manifestações individuais que tinham em comum a busca pela novidade, daí originando-se o termo *Art Nouveau*<sup>16</sup>. Tais manifestações estiveram estreitamente ligadas às artes gráficas, principalmente ilustrações de livros e tipografia.

As características comuns da produção arquitetônica caracterizada como Art Nouveau foram a recusa em aceitar qualquer ligação com o passado; o emprego de formas assimétricas derivadas da natureza e manipuladas; e a incorporação explícita dos materiais industriais (ferro e vidro) nas construções. Apesar da valorização do individualismo – derivada da convicção de que o artista deveria ter coragem de acreditar na própria inventividade, sem seguir regras – as manifestações Art Nouveau em alguns países como Bélgica, França e Espanha estiveram intimamente ligadas à busca por uma identidade nacional. A declaração de Guimard, um dos principais expoentes do Art Nouveau francês, reflete essa ideologia: “Para ser verdadeiro, um estilo arquitetônico deve ser o produto do solo onde existe e do período que dele necessita” (GUIMARD apud FRAMPTON, 2000, p.75).

Ainda que algumas correntes da vanguarda artística europeia tenham baseado suas experimentações principalmente nas artes plásticas, todas as formas de arte foram influenciadas, tendo em vista que novas regras visuais e novas possibilidades artísticas foram criadas, em oposição à linguagem acadêmica. Essas experiências tiveram importância fundamental na produção arquitetônica subsequente e na concepção de uma nova linguagem pelo Movimento Moderno.

---

<sup>16</sup> As manifestações Art Nouveau ficaram conhecidas por diferentes nomes dependendo do país de sua origem, como *Jugendstil* (Alemanha) e *style Liberty* (Itália).

Além dos debates relacionados à forma, as manifestações do final do século XIX e início do século XX já apresentavam algumas questões ideológicas que, como será visto a seguir, se tornarão a base do pensamento dos arquitetos modernos: a idéia de que a arte deveria representar a realidade de seu tempo – disso derivando a defesa do emprego de materiais construtivos industrializados e a estreita relação entre forma e função; a superação de normas ditadas pela tradição; e a preocupação com a responsabilidade social do arquiteto.

### **1.1.2 - A diversidade das soluções de habitação coletiva na Europa**

Como visto anteriormente, o desenvolvimento industrial modificou radicalmente a realidade das cidades. O tecido urbano tradicional, ocupado por residências unifamiliares, foi gradativamente pressionado, provocando o aumento da sua ocupação e, conseqüentemente, a verticalização e a diminuição dos espaços livres.

Até o final do século XIX os arquitetos tinham pouca participação no desenvolvimento de projetos habitacionais, à exceção de residências de luxo para as classes mais altas. A construção de edifícios de moradia, principalmente coletiva, era dominada pela iniciativa privada e os projetos eram criados e executados por mestres artífices. Sem o controle do Estado e sem a participação de profissionais qualificados no desenvolvimento dos projetos, os edifícios construídos geralmente eram insalubres, com pouca ou nenhuma iluminação e ventilação naturais e com compartimentos sub-dimensionados. No final do século XIX a crise habitacional – quantitativa e qualitativa – chegou a um nível tão elevado que os países passaram a criar leis específicas sobre o assunto, aumentando assim o controle e a participação de arquitetos e engenheiros na produção de edifícios habitacionais.

O modo como esse tipo de edifício se desenvolveu a partir do século XX foi influenciado por fatores bastante característicos de cada país, como a legislação local, as práticas construtivas, as preferências culturais e a tradição habitacional.

Apesar da diversidade de propostas desenvolvidas pelos arquitetos modernos, a partir do final da década de 1920 os CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) tiveram papel importante na busca de princípios internacionais para a solução dos problemas da cidade moderna, em especial o problema da moradia. Na elaboração de um dos principais documentos produzidos pelo Congresso, a Carta de Atenas<sup>17</sup>, os arquitetos buscaram definir um novo modo de abordagem da cidade cujo ponto de partida era a unidade habitacional: “Se a célula é o elemento biológico primordial, a casa, quer dizer, o abrigo de uma família constitui a célula social. [...] A casa é o núcleo inicial do urbanismo”(In: CURY, 2000, p.62).

A seguir analisaremos a evolução da moradia coletiva em alguns países que se destacaram no panorama internacional, ressaltando suas principais contribuições dentro do contexto da arquitetura moderna.

---

<sup>17</sup> Publicada em 1941, a Carta é resultado do Congresso realizado em 1933, em Atenas.



## HOLANDA

Como a maioria dos países europeus, a Holanda encontrava-se, no século XIX, em uma grave crise habitacional gerada pelo crescimento da população, a migração para as cidades e o domínio do mercado habitacional pela iniciativa privada. O déficit habitacional e a dificuldade de expansão das cidades contribuíram para a disseminação dos cortiços e a criação de novos blocos residenciais até mesmo nos espaços livres entre as edificações preexistentes, como pátios e jardins (Fig.7).

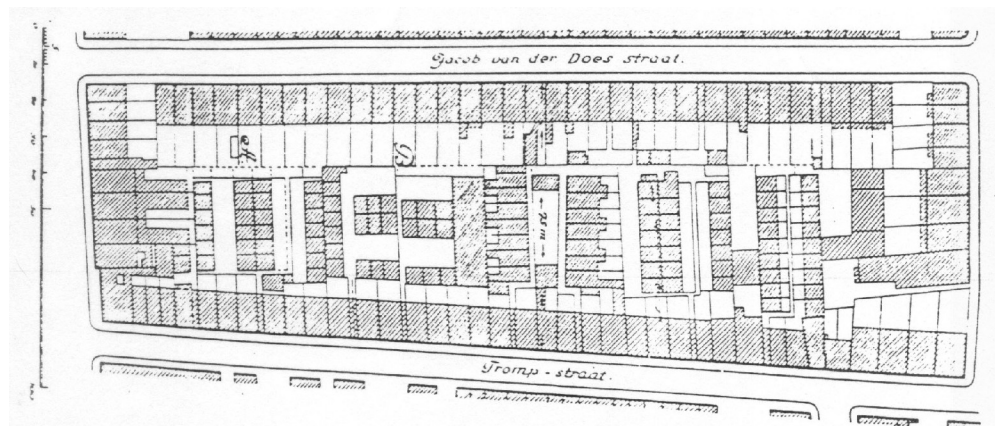


Fig. 7 - Planta de situação do conjunto The Hague, com edificações construídas nas antigas áreas livres do conjunto

Como resposta à crise foi criada, em 1902, a Lei da Habitação, tendo sido a Holanda o primeiro país do mundo a encarar o problema da habitação no plano político. A Lei transformou a moradia em uma preocupação nacional, apesar de sua ênfase na autonomia dos municípios, que deveriam criar sua própria legislação edilícia<sup>18</sup>. Os resultados geralmente eram regulamentos que exigiam banheiros, ventilação, exaustão, instalações hidráulica, de incêndio e de esgoto, mas não regulavam a questão do dimensionamento mínimo e da iluminação e ventilação naturais dos quartos.

A Lei da Habitação estimulou a criação de várias associações e comitês de construção cujo foco era a habitação e que recebiam financiamento do Estado. O crescimento em número e em importância dessas comissões gerou mudanças no papel que o arquiteto desempenhava no planejamento da habitação. Grinberg (1982) destaca como fatos fundamentais para a mudança da mentalidade do arquiteto a ênfase no todo substituindo a preocupação com os detalhes e a

<sup>18</sup> Uma série de medidas vinham sendo tomadas para melhoria da qualidade habitacional desde a grande epidemia de cólera do final da década de 1840, que havia despertado a preocupação com a relação entre condições habitacionais e saúde pública. Entre essas medidas destaca-se a criação da *Maatschappij tot nut van't algemeen* (Sociedade para o bem-estar geral) responsável pela elaboração de uma série de estudos sobre a habitação proletária (GRINBERG, 1982).

proximidade dos comitês de construção com os habitantes. Segundo o autor “Foi nesse contexto de projetar habitações para as cooperativas e municipalidades que os arquitetos mais fortemente desenvolveram o significado simbólico e funcional de comunidade” (1982, p.38).

A Lei também teve grande importância em relação ao planejamento urbano, reforçando a tendência de pensar a habitação como o elemento fundamental (núcleo inicial) do planejamento da cidade, princípio que seria defendido alguns anos depois pelos CIAMs.

Até aquele momento os edifícios de habitação coletiva seguiam a linguagem da arquitetura tradicional holandesa, com telhados inclinados e chaminés, como residências unifamiliares em maior escala. Um dos primeiros projetos de edifício multifamiliar a apresentar uma linguagem moderna foi o conjunto residencial de M. de Klerk, em Spaarndammerbuurt, construído entre 1915 e 1916.

Tendo ficado fora da Primeira Guerra, a produção e as pesquisas no campo da arquitetura na Holanda continuaram a desenvolver-se naturalmente, sem interrupções.

O primeiro arquiteto a se destacar no estudo da habitação coletiva no país foi Hendrik Petrus Berlage. Nascido na Holanda em 1856, trabalhou na década de 1880 com P.J.H. Cuypers, discípulo de Viollet-le-Duc<sup>19</sup>. Estudou na Bauschule, em Zurique, entre 1875 e 1878, onde foi influenciado pelas idéias de Gottfried Semper que, apesar de ter saído da escola em 1871, deixou como herança o princípio de que a arquitetura deveria ser uma profissão com responsabilidades sociais (GRINBERG, 1982).

Influenciado pelas idéias de Camillo Sitte<sup>20</sup>, Berlage defendia a estética dos blocos contínuos e fechados em quadras em contraposição à estética dos pequenos blocos isolados repetidos que predominava até então nos edifícios de habitação coletiva. A idéia de continuidade e de unidade defendida por Berlage – que derivava também de sua orientação socialista – evoluiu para a idéia de padronização da habitação.

Entre 1902 e 1917 Berlage desenvolveu o projeto de expansão da cidade de Amsterdã, conhecida como Amsterdã Sul, onde adotou quarteirões de aproximadamente cem metros de comprimento e cinquenta metros de largura, sendo cada quadra formada por um edifício de

---

<sup>19</sup> O arquiteto e teórico francês Viollet-le-Duc foi defensor da arquitetura gótica, preconizava um retorno à construção regional e tinha uma abordagem funcionalista da arquitetura: “pedra apareça como pedra, ferro como ferro e madeira como madeira [...] se os arquitetos querem evitar que a sua profissão se torne obsoleta devem tornar-se construtores habilidosos, prontos para tirar proveito de todos os recursos fornecidos por nossa sociedade” (LE-DUC apud PEVSNER, 1996, p.16). Seus textos tiveram grande influência na Europa e teriam servido de inspiração para a vanguarda do final do século XIX. Le-Duc foi ainda um dos principais restauradores europeus de edifícios históricos no século XIX.

<sup>20</sup> O arquiteto austríaco Camilo Sitte publicou, a partir do final do século XIX, uma série de textos sobre a cidade moderna tendo como foco principal a questão artística. Criticava a cidade pós-industrial por sua monotonia, regularidade e falta de articulação entre os espaços. Propôs algumas soluções para as cidades, como a substituição das formas abertas por formas fechadas, configurando espaços bem definidos.

quatro pavimentos ocupando toda a periferia, e pátios com jardim na parte interna. Cada quarteirão equivalia então a uma unidade de edificação (Figs. 8 e 9).



Fig. 8 – Amsterdã Sul, vista aérea

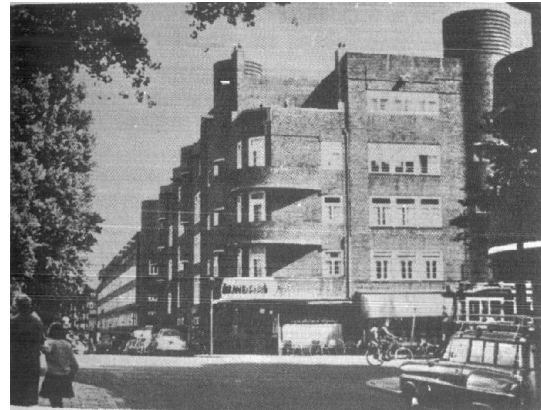


Fig. 9 – Vista de um dos blocos de Amsterdã Sul

Dando continuidade ao pensamento de Berlage, Jacob Johannes Pieter Oud defendia que a beleza dos blocos deveria derivar do uso de materiais modernos, do ritmo marcado e da cobertura plana (GRINBERG, 1982). Membro do *De Stijl* desde sua criação, em 1917, foi nomeado arquiteto-chefe da cidade de Rotterdam em 1918, ano em que foi criado no país um extensivo programa de habitação subsidiada pelo governo. Seus primeiros projetos na prefeitura – os conjuntos Spangen (1918-1920) e Tusschendijken (1918-1920) – demonstram claramente os princípios defendidos pelo arquiteto, mas apresentam poucos traços da linguagem neoplástica (Figs. 10 e 11).

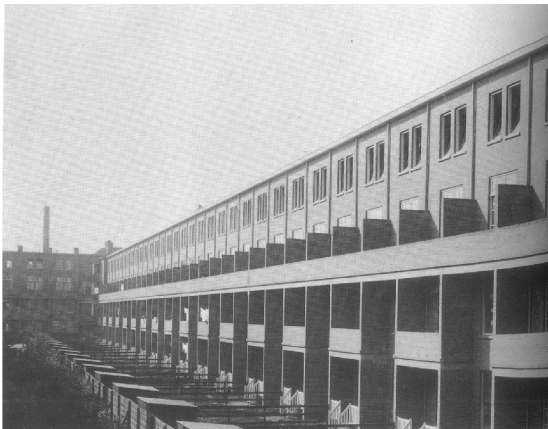


Fig. 10 - Complexo habitacional de Spangen



Fig.11 - Bairro Tusschendijken

O projeto de M. Brinkman para o Spangen também seguia o princípio dos blocos contínuos ao longo do perímetro da quadra. A massa construída era interrompida apenas por portais que levavam ao interior da quadra. O conjunto, reminescente do Art Nouveau da Escola

de Amsterdã, é formado por blocos de quatro pavimentos (provavelmente inspirado em Amsterdã Sul) voltados para a rua e para um jardim central cortado por uma ala central contendo serviços comuns, como lavanderia. O acesso das unidades térreas se dá pelo jardim. O primeiro e segundo pavimentos possuem unidades simples de três quartos, o terceiro e quarto pavimentos formam unidades duplex. Sua inovação está na solução de edifício residencial de quatro pavimentos sem elevador. As unidades superiores são acessadas por núcleos verticais de circulação conectados à galerias externas suspensas. Executadas em concreto armado, as galerias contrastam com os blocos em tijolo aparente. A intenção de Brinkman era que funcionassem como áreas de estar das unidades (Figs 12-15).



Fig. 12 - Perspectiva esquemática do Spangen Quarter de Michiel Brinkman

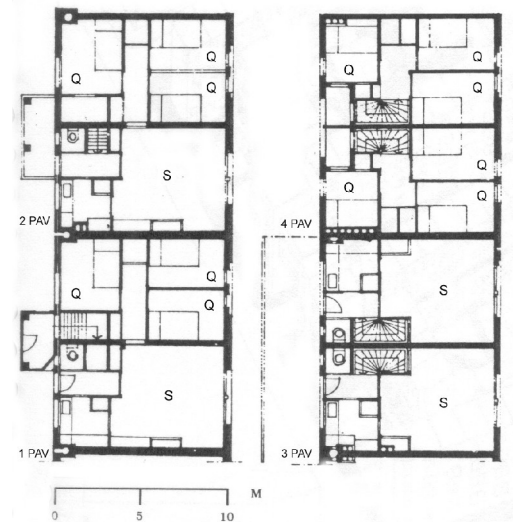


Fig. 13 - Planta pavimentos-tipo Spangen Quarter de Michiel Brinkman



Fig. 14 - Vista interna do Spangen Quarter de Michiel Brinkman



Fig. 15 - Vista externa do Spangen Quarter de Michiel Brinkman

O conjunto Kiefhoek, também em Roterdã, projetado por J.J.P.Oud e construído entre 1925 e 1930, apesar de ainda seguir a tipologia dos blocos fechados em quarteirões (Fig. 16),

representa uma busca pela maior integração entre o interior das unidades habitacionais e o exterior. Cada unidade habitacional possui dois pavimentos e acesso independente. Cada grupo de unidades, implantado de maneira linear, assemelha-se a um edifício único devido à unidade de linguagem, acentuada pelas janelas do pavimento superior em faixa contínua. As esquinas do conjunto, formadas pela união de dois blocos, são arredondadas, abrigando lojas (Fig.17).



Fig. 16 – Vista aérea do conjunto Kiefhoek

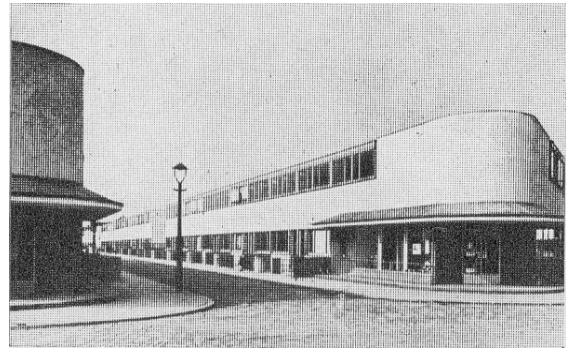


Fig. 17 – Vista de um dos blocos do Kiefhoek

Contrastando com os blocos contínuos projetados para Amsterdã Sul por Berlage, J.F.Staal (discípulo de Berlage) projetou para a mesma área, em 1929, o edifício Victorieplein, uma torre de apartamentos implantada no eixo principal do conjunto. As torres de apartamento eram bastante incomuns nessa época, principalmente em Amsterdã, onde o tipo de solo dificultava sua construção (SHERWOOD, 1983). O edifício possui treze pavimentos, planta em forma de H com núcleo de circulação unindo as duas alas. Destaca-se o volume cilíndrico externo da escada, revestido em vidro, localizado no eixo da entrada do edifício (Fig. 18).



Fig. 18 - Edifício Victorieplein

A solução de torres isoladas foi também adotada por Johannes Duiker para os apartamentos Nirwana, de 1930. O projeto original era composto por cinco blocos interligados por varandas (Fig. 19). O núcleo de circulação, com escada e elevador, localiza-se no centro do bloco, que originalmente possuía quatro apartamentos por pavimento, sendo as unidades servidas por uma cozinha central. Apenas um bloco foi construído, com cozinhas independentes para cada unidade (Fig. 20). Como as unidades eram muito amplas para os modelos holandeses, posteriormente modificou-se o projeto para abrigar até oito apartamentos por andar.

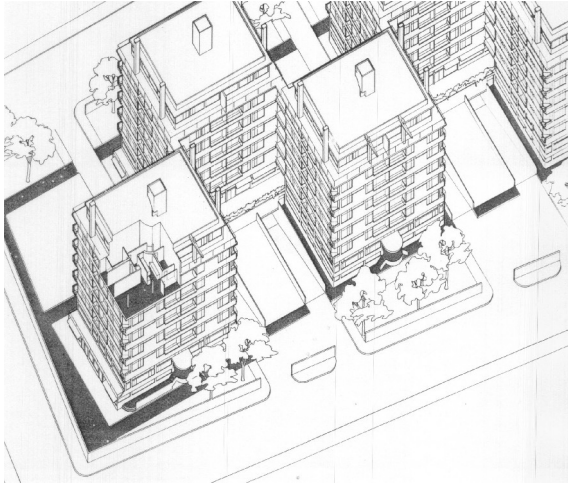


Fig.19 - Perspectiva projeto original Apartamentos Nirwana com cinco blocos



Fig. 20 – Bloco dos Apartamentos Nirwana construído

Em 1929 foi fundada a *Volkwoningbouw* (sociedade para a construção de habitação de baixo custo). Seu criador, o engenheiro Wim van Tijen, dedicou-se à questão da habitação popular e, em 1929, publicou uma espécie de manual para arquitetos e construtores sobre o tema. Um dos primeiros projetos da *Volkwoningbouw* foi o edifício Bergpolder, em Roterdã, projetado em 1934 por Van Tijen e M. Brinkman. Com dez pavimentos, foi o primeiro edifício de habitação popular no país a possuir elevador.

Van Tijen buscava uma nova maneira de projetar e construir que pudesse solucionar o problema da habitação, e por isso optou pelo emprego de estrutura metálica no edifício. A utilização de elementos pré-fabricados significava maior rapidez de execução (o edifício foi construído em apenas oito meses) e menor custo. Significava também precisão na construção e controle de qualidade. Além da estrutura, vários outros elementos pré-fabricados foram utilizados, como as placas de fechamento dos guarda-corpos (em aço galvanizado), os elementos em concreto de fechamento das paredes e até os armários dos apartamentos. A fachada leste é protegida por uma varanda contínua, ocupando toda a extensão do edifício (Fig. 21). A fachada oeste recebeu toldos de proteção inclináveis (Fig. 22). A implantação do edifício, no centro do terreno, contrasta com a configuração tradicional do restante da quadra onde está inserido, composta por edifícios colados nas divisas laterais e seguindo o alinhamento frontal do terreno.

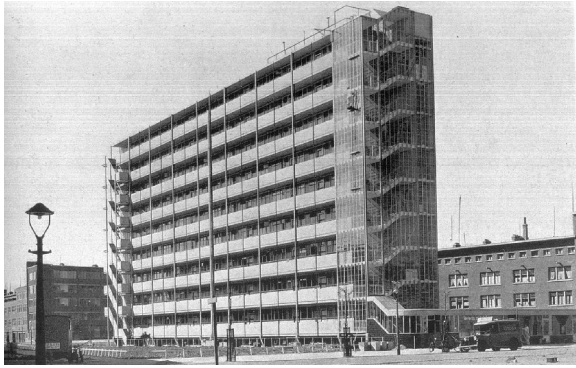


Fig. 21 – Fachada leste do edifício Bergpolder



Fig. 22 – Fachada oeste do edifício Bergpolder

Durante o segundo CIAM, realizado em Frankfurt em 1929, foi debatida especificamente a questão da moradia mínima. O dimensionamento mínimo defendido pelos arquitetos baseava-se nas necessidades de sobrevivência e de ‘existência social’, como esclarece Aymonino (1973, p.90):

[...] não se trata de um mínimo absoluto, que já existia e estava bem resolvido por parte dos especuladores imobiliários na construção das periferias urbanas durante os séculos XIX e XX, mas sim como uma diferenciação qualitativa em relação aos ‘mínimos absolutos’ estabelecidos pela especulação privada.

As propostas apresentadas no Congresso baseavam-se no estudo apenas das plantas dos edifícios. Ernest May defendeu a idéia de que a essência do problema da moradia estava na unidade habitacional, devendo ser considerados secundários o aspecto exterior do edifício. Como resultado do encontro foi elaborada uma proposta de unidade de habitação mínima, denominada *Existenzminimum* (Fig. 23).

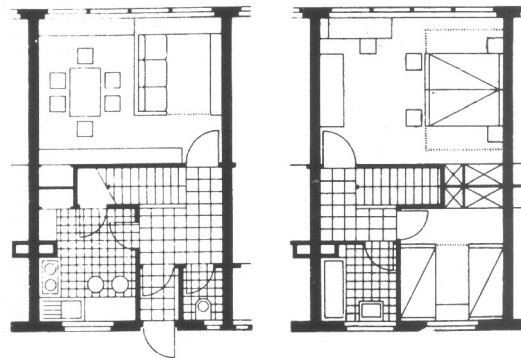


Fig. 23 – Proposta da *Existenzminimum* desenvolvida no 2º CIAM

Os 72 apartamentos existentes no edifício Bergpolder seguem a proposta do *Existenzminimum*, possuindo aproximadamente 48m<sup>2</sup> de área. Van Tijen buscou soluções funcionais para garantir conforto aos moradores apesar das dimensões reduzidas das unidades habitacionais. Dessa forma, projetou todos os serviços (cozinha, lavanderia, sistema de calefação) centralizados na mesma área; paredes de correr possibilitando a ampliação dos cômodos; e ainda camas dobráveis, que permitiam a liberação da área dos quartos durante o dia (Fig. 24). No pavimento térreo, semienterrado, localiza-se a lavanderia coletiva, os equipamentos de aquecimento central e uma loja.

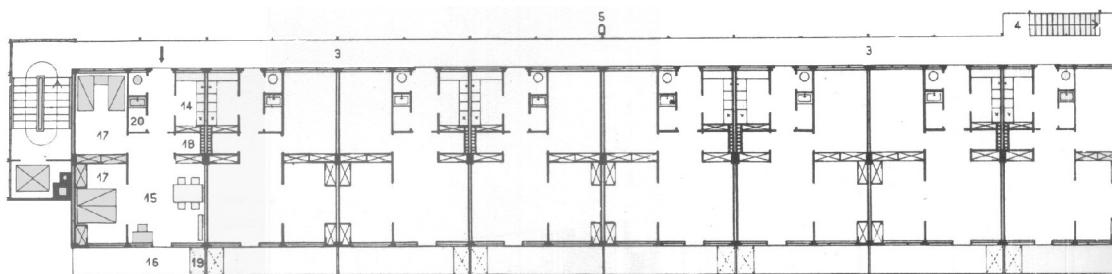


Fig. 24 – Planta do pavimento-tipo dos Apartamentos Bergpolder

Em 1938 outro edifício de Van Tijen – o Plaslaan – buscou solucionar de maneira diferente algumas questões que se revelaram problemáticas no edifício Bergpolder. No Plaslaan foram criadas unidades habitacionais de diferentes tamanhos, atendendo, dessa forma, a diferentes tipos de necessidades. Optou-se pela estrutura em concreto armado, e os elementos externos foram simplificados para facilitar a manutenção do edifício.

## FRANÇA

A habitação coletiva surgiu na França no século XVIII, com o *hôtel particulier*<sup>21</sup>, uma das formas de moradia da aristocracia. Nas primeiras décadas do século XIX (por volta de 1830) surgiram as *maisons à loyer*, habitação coletiva de aluguel para a burguesia. A tipologia desses edifícios variava de acordo com o nível social do público alvo. Os mais luxuosos geralmente possuíam quatro pavimentos de apartamentos e a área para empregados localizava-se no sótão, “mantida o mais distante possível das famílias para evitar a promiscuidade” (VAZ, 1994, p.29, anexo2). As *maison loyer* não possuíam água corrente, gás, calefação nem lavatórios, e as instalações sanitárias só apareceram depois de 1885. Não havia corredores, e a circulação era feita por dentro dos cômodos.

Ainda no início do século XIX surgiu, em Paris, a *maison mixte*, tipo de edifício onde ocorria a mistura de classes, geralmente com as classes mais altas habitando os andares mais baixos e os trabalhadores os andares altos. Segundo Vaz (1994, p.30, anexo2) “Os defensores da *‘maison mixte’* alegavam que esta convivência levaria à paz social e que os trabalhadores adquiririam novo modo de vida, absorvendo hábitos e valores da burguesia”. A idéia utópica de coexistência harmoniosa entre classes sociais distintas rapidamente começou a ser contestada, e novos tipos de prédios de apartamentos foram construídos para a classe trabalhadora. Em comparação com os edifícios para a burguesia, estes edifícios apresentavam unidades residenciais

<sup>21</sup> A aristocracia, em busca de recursos para manter ou aumentar seu prestígio, utilizava suas propriedades para construção dos *hôtels*. São exemplos desse tipo de habitação o Hotel de Ursins, que funcionava como anexo do Parlamento, e o Louvre, que abrigava artistas que trabalhavam para o rei (VAZ, 1994, p. 28, anexo2).



menores, maior número de unidades por andar e corredores de acesso às unidades mais estreitos. Outro tipo de habitação proletária eram os *taudis* (cortiços), que ofereciam condições precárias de moradia.

Buscando novas soluções para o problema habitacional uma série de propostas utopistas foram desenvolvidas, inspiradas no falanstério de Charles Fourier, mas poucas se concretizaram. Os edifícios de habitação coletiva foram rejeitados no país por razões políticas: “O espírito coletivo das concepções ‘fourieristas’ embutido neste e noutros edifícios despertou o temor de que a habitação coletiva se tornasse foco do socialismo”(VAZ, 1994, p.32, anexo2). Esse temor, somado às críticas à moradia coletiva resultantes dos congressos higienistas (realizados a partir de 1876) incentivaram o investimento na construção de residências unifamiliares.

A questão da habitação coletiva, entretanto, não poderia ser evitada por muito tempo, e em 1890 foi criada a Societé Française des Habitations à Bon Marche (uma organização da iniciativa privada com fins humanitários) e em 1907 o próprio governo instituiu o Conseil Superieur des Habitations à Bon Marche.

Nas primeiras décadas do século XX a crise da moradia se agravou. O custo de vida e os aluguéis eram muito altos, e a construção civil havia se voltado principalmente para as edificações de luxo desde o início do século.

Um dos primeiros edifícios de apartamento do país foi o edifício na Rue Franklin nº 25 em Paris, projetado por Auguste Perret<sup>22</sup> em 1903. Pela primeira vez a ossatura em concreto armado foi adotada de modo a envolver a aparência exterior de um edifício, ou seja, o concreto foi utilizado pelo arquiteto como expressão arquitetônica. O edifício, implantado em terreno estreito, possui todos os cinco cômodos das unidades habitacionais de cada andar voltados para a rua, abertos em semicírculo ao redor de uma espécie de pátio frontal. As superfícies de dois cômodos laterais são aumentadas através de pequenos balcões (Fig. 25). A obtenção de tal configuração com estrutura em alvenaria portante – padrão construtivo da época – teria sido extremamente difícil. A mesma situação já havia sido resolvida anteriormente com estruturas em ferro ou mesmo em concreto armado, mas tais estruturas eram sempre escondidas por uma fachada de alvenaria.

Perret acreditava que o edifício deveria ser encarado como um organismo, tratado de maneira unitária, tanto do lado interno quanto externo. Mas, apesar de apresentar claramente o esqueleto de concreto, as estruturas de sustentação foram ajustadas para tornarem-se menos agressivas ao gosto da época; as mísulas foram tratadas como faixas horizontais, dissimulando sua função estrutural, e painéis de cerâmica foram utilizados para revestir a fachada (Fig. 26).

---

<sup>22</sup> Perret frequentou a École de Beaux-Arts na última década do século XIX, sem concluir seus estudos.

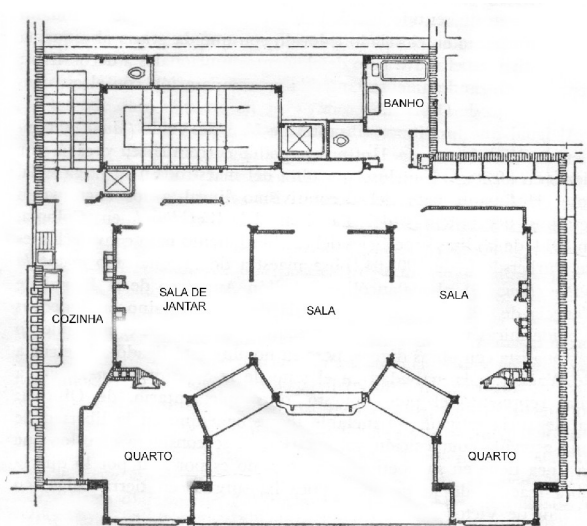


Fig. 25 - Planta do pavimento-tipo do edifício à Rue Franklin



Fig. 26 - Fachada do edifício à Rue Franklin

O edifício da Rue Franklin é importante não apenas por ter empregado pela primeira vez o concreto como expressão plástica, mas também por ser a primeira aplicação clara da tecnologia da arquitetura moderna – nesse caso a estrutura em concreto armado – a um tipo de edificação tradicional, o edifício habitacional entre empenas. Apesar de conservar vestígios da arquitetura tradicional, como a simetria, o edifício apresenta inovações importantes, como pavimentos abertos (antecedendo a planta livre); os três últimos pavimentos recuados de forma escalonada, de forma que os apartamentos fossem interligados a terraços; e a cobertura plana (Fig. 27). O térreo é ocupado por uma loja com um pavimento de sobreloja, onde Perret mantinha seu escritório.

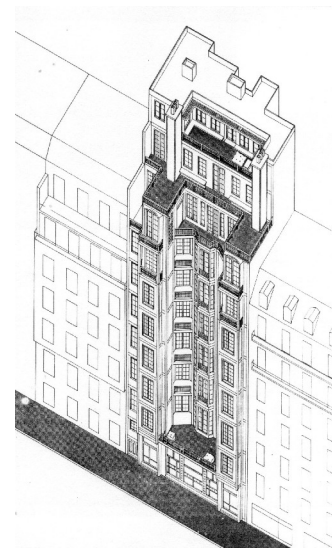


Fig. 27 - Perspectiva do edifício à rua Franklin

Contemporaneamente às experiências de Perret, outro arquiteto francês, Tony Garnier, destacou-se também por propostas que contrariavam a tradição acadêmica. Seus estudos basearam-se principalmente nos projetos da Cité Industrielle, apresentada em uma exposição em 1904<sup>23</sup>. O memorial do projeto deixa claro alguns conceitos que posteriormente se tornariam princípios defendidos pelos arquitetos do Movimento Moderno: a determinação da estrutura urbana a partir da setorização das funções; o valor normativo dos valores higiênicos; a implantação em áreas abertas; a separação entre os percursos para pedestres e as vias de veículos; e a cidade-parque. Quase todos os edifícios projetados eram em concreto armado, explorado

<sup>23</sup> Para Frampton (2000) Garnier teria se inspirado em sua cidade natal, Lyon, para desenvolver seu projeto. A cidade era um dos mais progressistas centros industriais da França no século XIX.

plasticamente (com balanços e superfícies curvas) de maneira mais expressiva em comparação aos projetos de Perret.

Garnier teve a oportunidade de aplicar seus conceitos em Lyon, construindo uma série de edifícios públicos e bairros residenciais entre 1904 e 1914. A experiência permitiu ao arquiteto verificar suas idéias na prática, na realidade de uma cidade moderna. Esta ponte lançada entre a teoria e a prática teria sido sua maior contribuição ao Movimento Moderno (BENEVOLO, 2004). As idéias lançadas pela Cidade Industrial serviram de inspiração a arquitetos das gerações seguintes, como Le Corbusier.

Le Corbusier<sup>24</sup> viveu em Paris entre 1909 e 1910 e aprendeu, na oficina de Perret, as técnicas de concreto armado. Em 1910 foi para a Alemanha estudar arte decorativa. Nessa ocasião entrou em contato com integrantes da Deutscher Werkbund<sup>25</sup>, como Peter Behrens, com quem passou então a trabalhar, permanecendo em seu estúdio até 1914.

A partir de 1914 iniciou seus estudos da célula de habitação econômica, buscando soluções que pudessem ser repetidas em série. Nesse mesmo ano desenvolveu o sistema Dom-ino, caracterizado por Hitchcock (1993) como uma derivação das propostas de Garnier para a Cité Industrielle. O sistema – um conjunto de seis pilares e três lajes em concreto armado – permitia inúmeras possibilidades de fechamentos e distribuição interna, inclusive ambientes com pé-direito duplo (Fig. 28). As lajes projetavam-se além do alinhamento dos pilares, enfatizando a flexibilidade garantida por esse tipo de solução. Para Frampton (2000, p.36) na Maison Dom-ino se dá, pela primeira vez, a apropriação do concreto armado como “elemento expressivo primordial de uma linguagem arquitetônica”.

Entre 1919 e 1922 Corbusier desenvolveu estudos de casas que buscavam uma nova estética arquitetônica - as Maison Citrohan. Cada casa era formada por uma área de estar de pé-direito duplo junto à fachada (pela primeira vez Corbusier adota essa solução), formada por grandes panos de janelas emolduradas por uma estrutura de concreto, explorando as possibilidades do sistema Dom-ino. As fachadas eram definidas por uma ordem rigidamente geométrica, e a cobertura era em terraço. A primeira casa da série apresentava-se pousada diretamente no solo; o último modelo apresentava uma casa elevada sobre pilotis (Fig. 29). O uso de pilotis tornou-se um recurso formal bastante característico da arquitetura moderna a partir da década de 1920.

---

<sup>24</sup> Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret) nasceu em La Chaux-de-Fonds, na Suíça, próximo à fronteira da França, em 1887. Estudou na escola de artes e ofícios de sua cidade natal, onde se formou como designer e gravador.

<sup>25</sup> Organização cultural alemã criada em 1907 por um grupo de críticos de arte, artistas e arquitetos, dentre eles Peter Behrens.

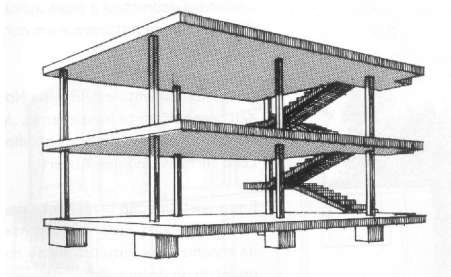


Fig. 28 – Sistema Dom-ino

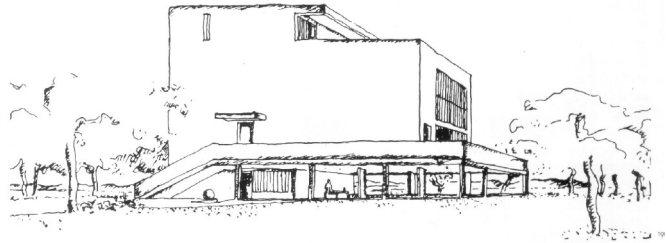


Fig. 29 – Maison Citrohan

Apesar do desenvolvimento de pesquisas relacionadas à residência econômica para produção em série, as aplicações reais dos estudos de Corbusier foram bem diferentes: a maioria de seus projetos construídos nesta época – como a residência para Ozenfant em Paris (1922) – foram casas isoladas e caras feitas para clientes individuais. Uma versão real da Maison Citrohan só viria a ser realizada em 1926 nas cidades-jardim em Liège e Pessac (Figs. 30 e 31), e no ano seguinte na Exposição Weissenhof, que será abordada adiante ao tratarmos da questão habitacional na Alemanha.

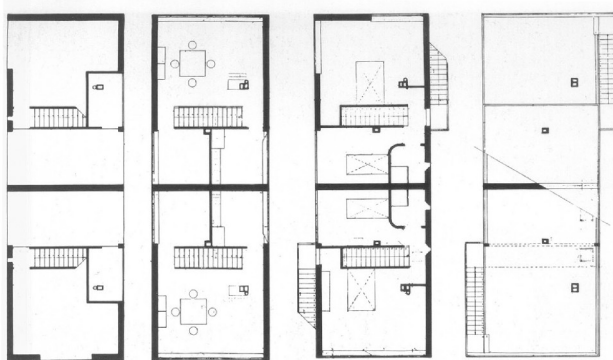


Fig. 30 - Plantas das casas em Pessac



Fig. 31 - Casas em Pessac

Em 1922 Corbusier havia projetado uma cidade ideal para três milhões de habitantes, a Ville Contemporaine. Os edifícios do projeto eram de três tipos, dispostos na cidade a partir de uma hierarquização clara: arranha-céus cruciformes no centro, prédios de seis andares na zona intermediária e *immeubles-villa* na periferia, localizados em terrenos amplos com vegetação, como parques. Para Benevolo (2004), nestes últimos – um complexo de 120 alojamentos com terraço-jardim providos de serviços comuns – estaria contido o germe da futura *Unidade de Habitação* de Corbusier, marco da habitação coletiva que abordaremos adiante. Os *immeubles-villa* eram edifícios de seis pavimentos ocupados por unidades habitacionais duplex, sendo que em cada uma havia um terraço jardim (Fig. 32). As unidades encontravam-se agrupadas ao redor de uma área verde central, onde havia instalações comunitárias de lazer. Para Frampton (2004) essa

proposta representa o meio termo entre o prédio de apartamentos burguês e a moradia coletiva socialista. Uma unidade foi exposta como protótipo na Exposition des Arts Décoratifs de Paris, em 1925, com a denominação de Pavillon de L'Esprit Nouveau (Figs. 33 e 34).

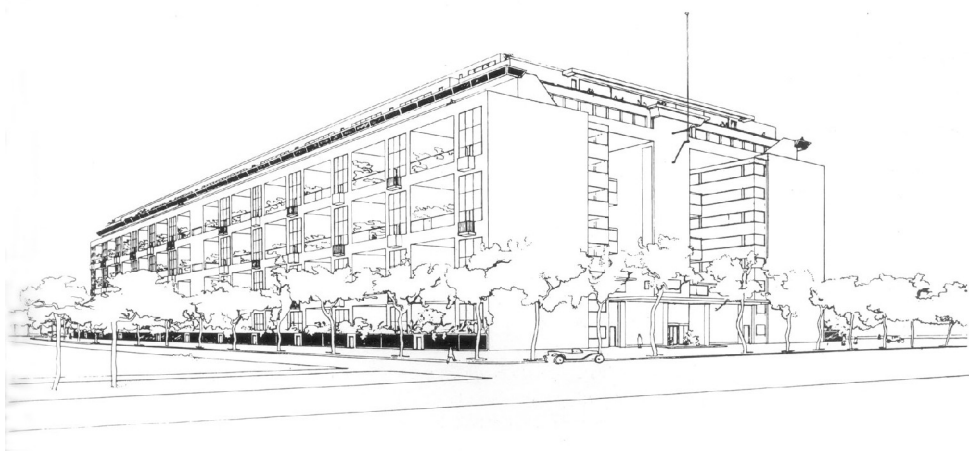


Fig. 32 – Perspectiva do Immeuble-Villa

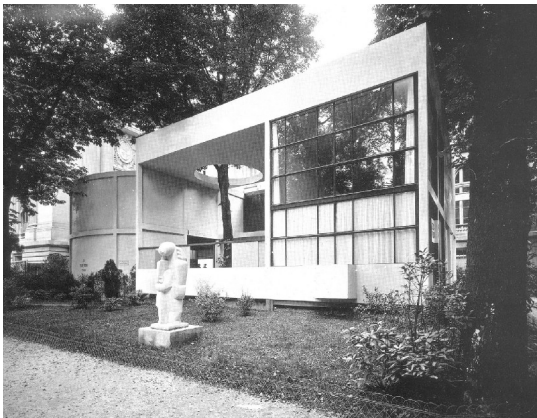


Fig. 33 - Pavilhão de L'espírito Nouveau



Fig. 34 – Interior do Pavilhão de L'espírito Nouveau

A produção teórica de Corbusier teve importância fundamental para a disseminação e o desenvolvimento dos princípios da arquitetura moderna. Em 1923 publicou *Vers une architecture*, onde defendia que a arquitetura deveria ser submetida aos traçados geométricos reguladores e que deveria seguir volumes simples, e ainda que as casas deveriam ser construídas em série, como uma máquina. Em 1925 foram publicados *L'Art décoratif d'aujourd'hui* e *Urbanisme*, levando seu raciocínio teórico para além da arquitetura, englobando dos objetos de uso diário até a cidade como um todo. No ano seguinte publicou, com Pierre Jeanneret<sup>26</sup>, *Les 5 points d'une architecture nouvelle* (Os cinco pontos de uma nova arquitetura):

1 – *Os pilotis*: a casa deveria ficar afastada do terreno, elevada sobre pilotis, e o jardim deveria passar sob ela. A solução de edifícios elevados sobre pilotis não está ligada apenas à

<sup>26</sup> Le Corbusier associou-se a seu primo Pierre Jeanneret em 1922.

arquitetura, mas também ao urbanismo, oferecendo-se como solução para os problemas causados pela densidade ocupacional das cidades. Deriva da noção do espaço contínuo, da busca pela inter-relação entre interior e exterior.

2 – *Os terraços-jardim*: a partir do momento em que as casas (na Europa) passam a ter aquecimento central, torna-se desnecessário o telhado em águas para escoar a neve. Os tetos deveriam ser “escavados”, recolhendo a água para o interior. Estes tetos deveriam ser construídos em concreto armado; entretanto, como o concreto é um material que se dilata bastante com as mudanças de temperatura, seria necessário manter uma umidade constante sobre ele, que seria garantida pela cobertura vegetal. Para Giedion (1958), a cobertura plana é o reconhecimento do espaço adicional de uma casa, que segundo a nova noção de espaço poderia ser contemplada também de cima pra baixo e de baixo para cima.

3 – *A planta livre*: o concreto armado livra a casa das paredes de sustentação, garantindo liberdade de distribuição dos espaços em planta.

4 – *A janela corrida*: como as paredes deixam de ser estruturais, as janelas podem correr de um lado ao outro da fachada, sem interrupções.

5 – *A fachada livre*: a fachada torna-se independente da estrutura; os pilares podem estar recuados dos fechamentos dos edifícios, ou mesmo estarem do lado de fora.

Corbusier retomou o tema das villas unifamiliares depois de 1925, e os novos projetos basearam-se na sintaxe definida com os ‘cinco pontos’. São exemplos a Villa Meyer, de 1926, a Villa Garches, de 1927 e a Villa Savoye, de 1929 (Fig. 35). Todas apresentavam planta livre, estrutura independente, fachadas com janelas em fita e terraço-jardim.



Fig. 35 - Villa Savoye

Entre 1929 e 1930 Le Corbusier desenvolveu o projeto da Ville Radieuse, onde, ao contrário da proposta de zonas centralizadas da Ville Contemporaine, utilizou um conceito de zonas de faixas paralelas, onde cada faixa corresponde a um uso. As células de habitação do projeto, consideradas como elemento principal do planejamento, foram concebidas como unidades moduláveis, formando um conjunto de comprimento indefinido. A composição dos módulos (de 11 pavimentos) formando ondas é chamada por Corbusier de *redent* (Fig. 36). Os blocos são elevados sobre pilotis, assim como as estradas (Fig.37). O terreno, livre, é concebido como um parque que pode ser percorrido livremente pelos pedestres e onde se localizam os equipamentos de uso coletivo (escolas, quadras de esporte).

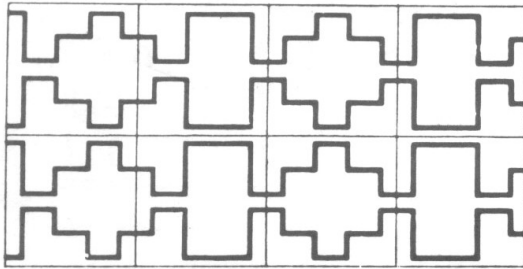


Fig. 36 – Desenho esquemático de implantação em redent

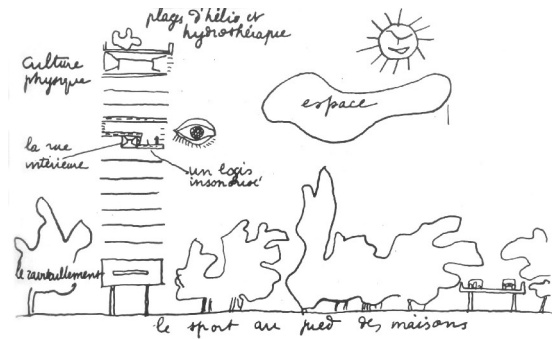


Fig. 37 – Corte esquemático do redent

Embora a Ville Radieuse não tenha se concretizado, sua influência foi muito grande tanto em relação ao projeto de conjuntos habitacionais como no planejamento de novas cidades, como Chandigarh, de 1950, do próprio Le Corbusier e Brasília, projetada em 1957 por Lucio Costa (FRAMPTON, 2000).

Em 1930 Corbusier projetou o Immeuble Clarté, em Genebra, um edifício de apartamentos para aluguel de nove andares com 43 unidades duplex e galeria de lojas no térreo. No lugar do concreto armado, utilizou estrutura modular em aço. Os apartamentos duplex permitiam alguns cômodos com pé direito duplo, tema recorrente nos projetos de Corbusier. O arquiteto optou pela fachada em vidro<sup>27</sup>, protegida apenas pelas varandas existentes a cada dois pavimentos (Figs. 38 a 40).



Fig. 38 – Vista do Immeuble Clarté

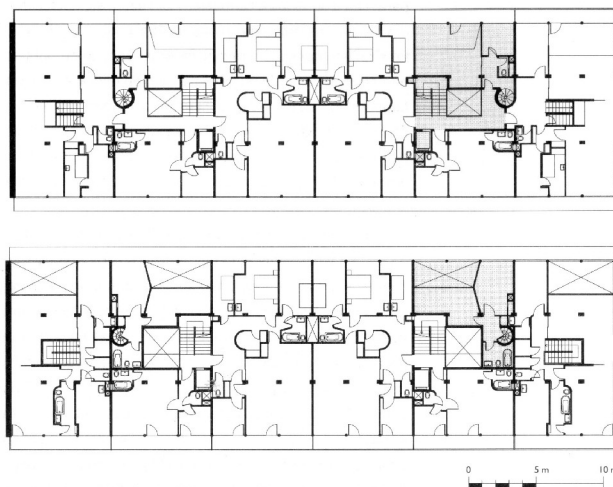


Fig. 39 - Plantas dos pavimentos-tipo do Immeuble Clarté

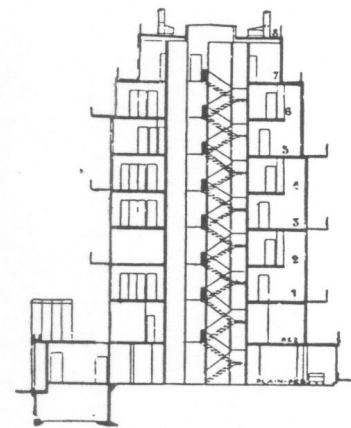


Fig. 40 - Corte do Immeuble Clarté

<sup>27</sup> O nome do edifício está diretamente relacionado à solução adotada por Corbusier: *clarté* significa claridade em francês.

O edifício de apartamentos Porte Molitor, em Paris, projetado pelo arquiteto em 1933 segue, como o edifício de Perret, a tradição parisiense dos edifícios habitacionais entre empenas. O edifício, onde o próprio Le Corbusier residiu, é considerado um dos projetos habitacionais mais experimentais do arquiteto (SHERWOOD, 1983). O prédio volta-se para duas ruas (uma na frente e outra nos fundos) e por isso Corbusier projetou dois apartamentos por andar, cada um voltado para um lado. O núcleo de circulação e os compartimentos de serviço encontram-se no centro do edifício, iluminados por um grande vazio de um lado e por um prisma menor do outro, com uma varanda de acesso às cozinhas. O térreo abriga o acesso principal, o acesso de serviço e o apartamento do porteiro. Na cobertura encontram-se o apartamento e o estúdio de Corbusier. O materiais utilizados são representações marcantes da era industrial: paredes em aço e vidro, fachada com janelas corridas intercaladas por faixas de tijolo de vidro.

Em 1946 Corbusier projetou aquele que seria seu projeto de habitação coletiva de maior repercussão, a Unidade de Habitação de Marselha, construída entre 1947 e 1952 dentro do programa de reconstrução do país após a guerra. O edifício, em concreto aparente, possui dezoito pavimentos, sendo um deles comercial (Fig. 41). Na cobertura localizam-se serviços de uso comum. Cada unidade habitacional duplex é formada por um pavimento que ocupa toda a largura do edifício mais um pavimento que ocupa metade da largura. Tal configuração das unidades faz com que os espaços com pé-direito duplo (trecho da unidade com dois pavimentos) intercalem-se, em corte, com os espaços com altura de apenas um pavimento. Além disso, possibilita uma solução em que as circulações horizontais de acesso aos apartamentos ocorram em andares intercalados (Figs. 42 e 43). A modulação dos brise-soleil de concreto (que funcionam como varandas) acompanham a altura dos pavimentos, refletindo a organização interna do edifício.

Para Frampton (2000) a Unidade seria uma comuna autônoma influenciada pelas idéias de Charles Fourier devido às suas dimensões, à presença de equipamentos comunitários e ao seu isolamento em relação ao entorno imediato.



Fig. 41 – Fachada da Unidade de Habitação de Marselha



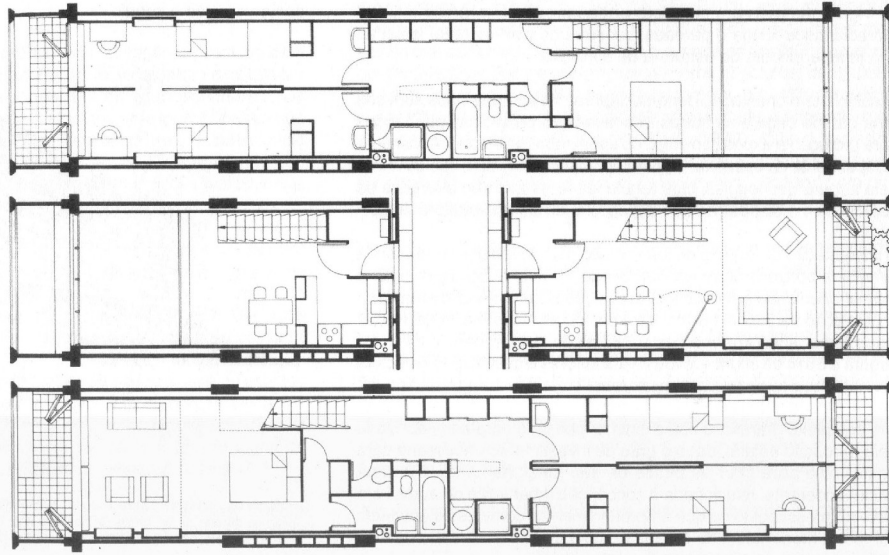


Fig. 42 – Plantas de duas unidades habitacionais da Unidade de Marselha

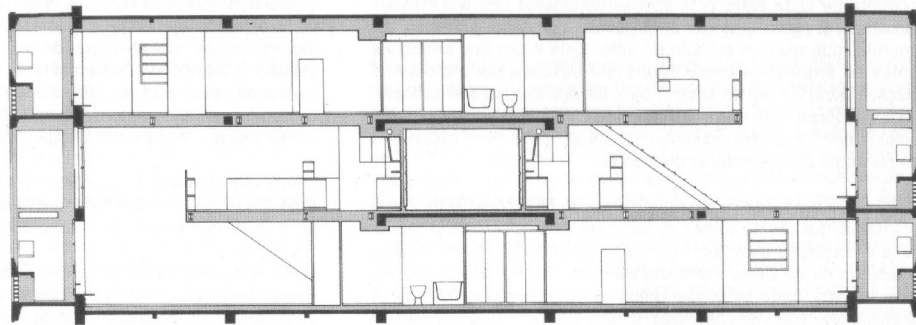


Fig. 43 – Corte de duas unidades habitacionais da Unidade de Marselha

A experiência da Unidade de Habitação de Marselha foi repetida em outras três cidades francesas: Nantes (1953-1955), Briey-em-Forêt (1955 -1957) e Firminy (1964-1967). Uma unidade foi construída em Berlim em 1957, fazendo parte do programa de reconstrução da cidade. Em Nantes e Berlim não foram projetados espaços para serviços comuns.

## ALEMANHA

No final do século XIX Berlim, que havia se tornado capital do Reich alemão em 1871, possuía uma população de aproximadamente quatro milhões de habitantes. A maior parte da população morava em antigos edifícios subdivididos (cortiços) ou nas *Mietskaserne* (casernas de aluguel), grandes blocos residenciais de alta densidade com pátios internos que se repetiam ao longo da cidade. A legislação, existente desde 1853, definia como padrão o edifício de sete pavimentos com porão, além de definir afastamentos entre blocos.

Em 1862, com o plano Hobrecht, foram definidos novos bairros para crescimento da cidade, e o padrão dos edifícios habitacionais em grandes blocos, com pátios internos, foi mantido. Cada bloco possuía um conjunto de vários pátios conectados, sendo suas dimensões - 5,34 x 5,34 m – o mínimo necessário para a utilização da escada de bombeiro no caso de incêndios (VAZ, 1994). As unidades habitacionais eram mal iluminadas e mal ventiladas, as instalações sanitárias eram precárias e a densidade habitacional era altíssima. As condições internas contrastavam com a monumentalidade da fachada dos edifícios.

Construídos dentro do espírito da aproximação das classes, esses edifícios eram habitados tanto pela burguesia quanto pelo proletariado, mas gradativamente estabeleceu-se um sistema de segregação em que a valorização das unidades habitacionais e dos pátios variava de acordo com sua proximidade com a rua (Figs. 44 e 45).



Fig. 44 - Pátio interno de uma Mietkaserne em Berlim

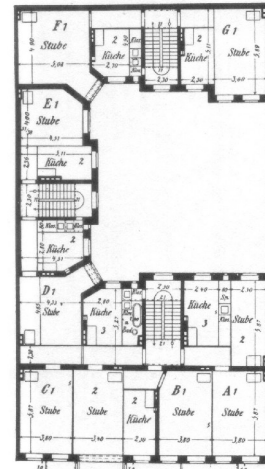


Fig. 45 - Planta de trecho de uma Mietkaserne em Berlim

Desde 1900 a Alemanha passou a ser o centro da cultura arquitetônica europeia. O fato de sua cultura não possuir uma tradição tão forte como a francesa ou a inglesa favoreceu a constituição de um grupo de pessoas de mentalidade progressista (políticos, artistas) que conseguiu ocupar postos institucionais importantes; dessa forma os teóricos e artistas de vanguarda conseguiram divulgar suas idéias, influenciando a produção industrial e mesmo a política cultural do governo.

Preocupado com a qualidade dos produtos industriais alemães (que vinham sofrendo constantes críticas nas exposições internacionais) o governo alemão enviou um representante – Hermann Muthesius – para Londres em 1896, com o objetivo de estudar a arquitetura e o design ingleses. Ao retornar ao país, Muthesius ocupou-se da reformulação do programa nacional de educação em artes aplicadas. Em 1907 um grupo de artistas e críticos (entre eles Peter Behrens, J.M.Olbrich e Joseph Hoffmann) fundou a Deutscher Werkbund, organização cultural que tinha como objetivo principal “enobrecer o trabalho artesanal, coligando-o com a arte e a indústria” (BENEVOLO, 2004, p.122). A instituição desenvolveu-se tendo como base os ensinamentos de Morris, mas com uma diferença marcante: não se opunha aos métodos de trabalho em série que eram característicos da produção corrente. Seu objetivo principal era o

desenvolvimento de um design normativo para a produção industrial. A Werkbund coordenou todas as experiências de vanguarda no campo das artes aplicadas e possibilitou, com suas exposições, um confronto entre as produções de todos os países da Europa. Contemporaneamente várias escolas de Arte surgiram na Europa, como a de Viena, a de Weimar e a de Berlim.

A Werkbund congregou, entre 1907 e 1914, duas gerações de arquitetos alemães: a mais nova, representada por Walter Gropius, Mies van der Rohe e Bruno Taut, e uma mais antiga, cuja figura principal era Peter Behrens.

Peter Behrens – arquiteto, pintor e decorador alemão – começou a projetar dentro do *Jugendstil* (desenhou letras, ilustrações e capas de livro), emancipando-se do movimento em 1904, voltando-se para um estilo cubista racional. Contratado pela empresa A.E.G. (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft), grande companhia elétrica da Alemanha, foi responsável pela elaboração dos projetos de arquitetura e design da empresa, principalmente dos edifícios industriais. Seu primeiro projeto para a empresa foi uma fábrica de turbinas em Berlim, construída entre 1909 e 1910. O edifício foi construído em concreto e aço aparentes. Nas fachadas, compostas por grandes panos de vidro, não foi empregado nenhum tipo de ornamentação (Fig. 46). Para Frampton (2000, p.132) “a Fábrica de Turbina de Behrens era uma obra de arte consciente, um templo dedicado ao poder da indústria”. Behrens é responsável por realizar a transição entre o Art Nouveau e a arquitetura moderna na Alemanha. Projetou uma série de outras fábricas, consagrando-se com arquiteto industrial.

Walter Gropius trabalhou no estúdio de Behrens de 1908 a 1910 e logo começou a projetar por conta própria. Seu primeiro projeto, em 1906, foi um conjunto de casas de tijolos para operários em Pomerania. Seu projeto para o Estabelecimento Fagus (fábrica de sapatos) de 1911, em parceria com Adolf Meyer, é considerado um dos primeiros marcos da arquitetura moderna. Para Giedion (1958) neste projeto materializa-se a nova concepção de espaço desenvolvida pelos cubistas, através da interpenetração do espaço exterior e interior. As paredes externas – grandes panos de vidro – funcionam apenas como anteparos, protegendo o interior do edifício da chuva, do frio e do barulho, e ao mesmo tempo conectando visualmente o espaço interno e o exterior do edifício.

A linguagem arquitetônica e a estrutural contribuíram para a unidade de expressão de maneira idêntica, e os ornamentos estão ausentes (Fig. 47).

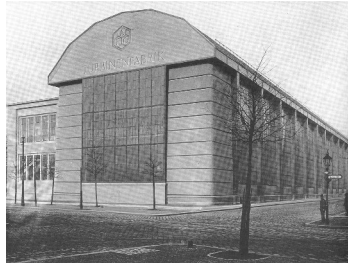


Fig. 46 - Fábrica de turbinas AEG

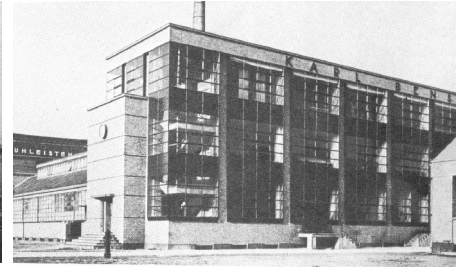


Fig. 47 - Fábrica Fagus

Para Hitchcock (1993) o projeto da fábrica deriva diretamente das obras de Behrens, principalmente da fachada de sua fábrica de turbinas, mas Gropius teria conseguido uma expressão arquitetônica muito mais avançada. O fechamento externo em grandes panos de vidro seria quase uma 'cortina de vidro'. A ausência dos pilares de esquina - realçando o volume transparente - foi uma inovação, aparecendo pela primeira vez nesse projeto.

A Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) paralisou por algum tempo a atividade dos arquitetos e artistas e interferiu em sua maneira de pensar. Gropius, em relação ao conflito, declarou:

Após a brutal interrupção, todo indivíduo pensante sentia necessidade de uma mudança intelectual de linha. No seu campo de atividade específica, cada qual tentava contribuir a fim de que fosse transposto o abismo entre realidade e idealismo. (GROPIUS, 1977, p. 30)

A guerra foi responsável ainda por mudanças no campo da técnica, acelerando o desenvolvimento das manufaturas de metal e dos transportes, por exemplo. A destruição causada pelo conflito levou à necessidade urgente de reconstrução. A questão habitacional, que já era um problema, intensificou-se.

Uma das primeiras experiências no campo da habitação coletiva moderna na Alemanha aconteceu em Frankfurt. Nomeado diretor das construções municipais da cidade em 1925, Ernst May construiu cerca de quinze mil moradias até 1930 nos vários *Siedlungs* (bairros residenciais). Uma das diretrizes principais de projeto era a melhoria das condições higiênicas das moradias. Partindo do princípio de que os novos edifícios deveriam garantir 'luz e sol para todos', May optou pela implantação linear dos blocos residenciais, intercalados por faixas de vegetação. Dessa forma, cada unidade habitacional poderia receber a mesma intensidade de luz. Os edifícios construídos tinham entre três e cinco pavimentos, além da cobertura plana que funcionava como terraço. Os elementos construtivos eram produzidos em série e os edifícios seguiam uma linguagem padronizada (Fig. 48). A planta das unidades habitacionais aproximava-se muito da proposta do *Existenzminimum* (Fig. 49).



Fig.48 – Bloco residencial típico construído em Frankfurt

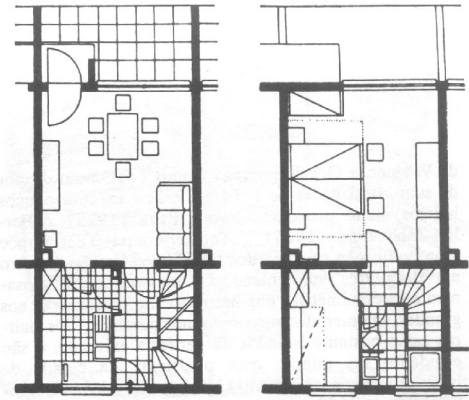


Fig.49 – Planta típica das unidades habitacionais em Frankfurt

Logo após o fim da guerra Walter Gropius foi convidado a dirigir a Escola de Arquitetura e a Escola de Artes Aplicadas, até então dirigida por Van de Velde. Em 1919 ele unificou as duas instituições e fundou a Bauhaus. Localizada em Weimar, a escola tinha como objetivo principal a união entre arte e indústria, “continuando e dilatando os ideais ingleses do Arts and Crafts” (HITCHCOCK, 1993, p.523) A idéia fundamental era utilizar o artesanato não como ideal romântico, mas como meio didático para a preparação dos projetistas modernos, capazes de agregar aos produtos industriais valores formais. A metodologia desenvolvida pela Bauhaus baseava-se na integração entre todas as etapas de projeto, do urbanismo até a elaboração dos objetos que fazem parte da casa, como móveis e utensílios. Entre os primeiros colaboradores de Gropius estão os pintores Paul Klee e Wassily Kandinsky.

A partir de 1924, com a melhora da situação econômica do país, a Bauhaus começou a receber encomendas das indústrias e a repercussão da escola aumentou, juntamente com as críticas, vindas tanto dos tradicionalistas quanto da vanguarda.

Em 1925 a escola foi transferida para Dessau, dando oportunidade aos professores e alunos de envolverem-se numa realização concreta de grandes proporções: projetar a sede da instituição – incluindo edifícios habitacionais para os docentes<sup>28</sup> – e o bairro operário Törten.

Segundo as teses da Bauhaus o ensino não poderia ser unicamente indireto, exigindo uma demonstração prática. Em 1926 o bairro de Törten em Dessau tornou-se um laboratório para a verificação dos conceitos teóricos da escola.

O edifício da Bauhaus, projetado por Gropius, assim como os Estabelecimentos Fagus, é fechado com um grande pano de vidro, sendo os pilares recuados da fachada. A transparência do edifício permite que se apreenda simultaneamente o interior e o exterior, em face e de perfil,

---

<sup>28</sup> Os projetos das residências dos docentes haviam sido originalmente desenvolvidos por Gropius como protótipos de casas em série.

remetendo novamente ao conceito de espaço-tempo dos cubistas. Os novos edifícios foram mobiliados com peças criadas nas oficinas da própria escola, comandadas por Marcel Breuer.

Para Benevolo (2004) a abertura da Bauhaus representou o lançamento de uma ponte entre a teoria e a prática, tendo em vista que a instituição nasceu com o objetivo de enfrentar a produção real, encarando como campo de trabalho todos os produtos que servem à sociedade, da arquitetura ao design de móveis, a pintura, a tipografia ou mesmo o desenho de tecidos.

Em 1928 Gropius afastou-se da direção da Bauhaus por considerar que esta havia chegado a bases sólidas, podendo ser assumida então por seus colaboradores, e estabeleceu-se em Berlim como profissional liberal. Benevolo (2004, p.492) acredita que o afastamento foi motivado ainda por uma outra razão: “A fim de esclarecer definitivamente os problemas do *housing*, Gropius toma consciência de que deve enfrentar a competição profissional em campo aberto, travando contato direto com as forças econômicas e políticas que dirigem a produção da construção civil”.

Em 1930 o arquiteto projetou o bairro Siemens, formado por blocos lineares com quatro pavimentos e sem elevador, uma tipologia de edifício habitacional coletivo que se aproximava à solução adotada por Ernest May em Frankfurt, e que foi bastante empregada na Alemanha e em vários países do mundo.

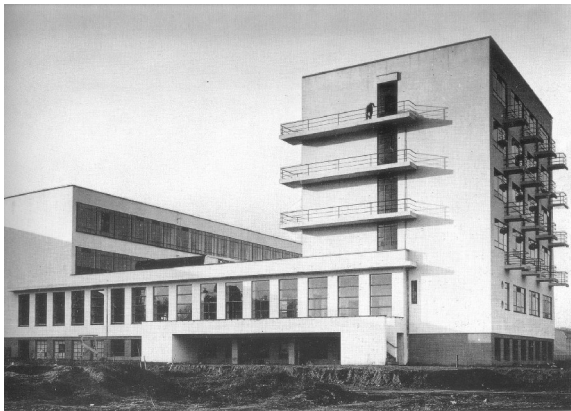


Fig.50 - Edifício da Bauhaus (a direita bloco de habitação dos estudantes)



Fig. 51 – Vista de um dos blocos do bairro Siemens

Walter Gropius foi substituído por Mies van der Rohe na direção da Bauhaus. Assim como Le Corbusier e Gropius, Mies trabalhou por três anos no estúdio de Peter Behrens. Em 1911 abriu seu próprio escritório e seus primeiros projetos foram residências particulares, como a Casa Kröller (1912), em Haya.

Durante a Primeira Guerra a carreira de Mies van der Rohe foi temporariamente interrompida. Ao final do conflito, o arquiteto começou a participar ativamente das polêmicas artísticas e sociais de Berlim, fazendo parte do Novembergruppe (formado por artistas que

tinham como objetivo revitalizar as artes na Alemanha). Em 1926 Mies tornou-se vice-presidente da Deutscher Werkbund, que em 1927 organizou a segunda exposição da instituição em Stuttgart. Mies ficou encarregado tanto dos pavilhões quanto da construção de um bairro de moradias permanentes na periferia da cidade, o Weissenhof Siedlung. O plano do bairro, desenvolvido pelo arquiteto, colocava em prática alguns princípios teóricos que defendia, como a localização dos edifícios no centro dos lotes, afastados das divisas e a separação entre o tráfego de carros e o de pedestres (Fig. 52).

Para projetar as casas da Exposição Weissenhof foram convidados arquitetos de toda a Europa, como Gropius, Le Corbusier, Oud e outros. A construção principal – um bloco de apartamentos de quatro andares em estrutura metálica localizada no alto do terreno – foi projetada por Mies. O último pavimento é dedicado a serviços de uso comum e terraço. A estrutura em aço permite total liberdade para as paredes internas e externas. A circulação é realizada através de quatro conjuntos de escadas internas servindo a dois apartamentos por pavimento cada (Figs. 53 e 54). De acordo com Sherwood (1983) este edifício pode ter sido o protótipo para os projetos habitacionais na Alemanha na década de 1930: edifícios largos e contínuos sem elevador com unidades dispostas ao redor de escadas internas, com cobertura plana, janelas corridas horizontais e balcões.

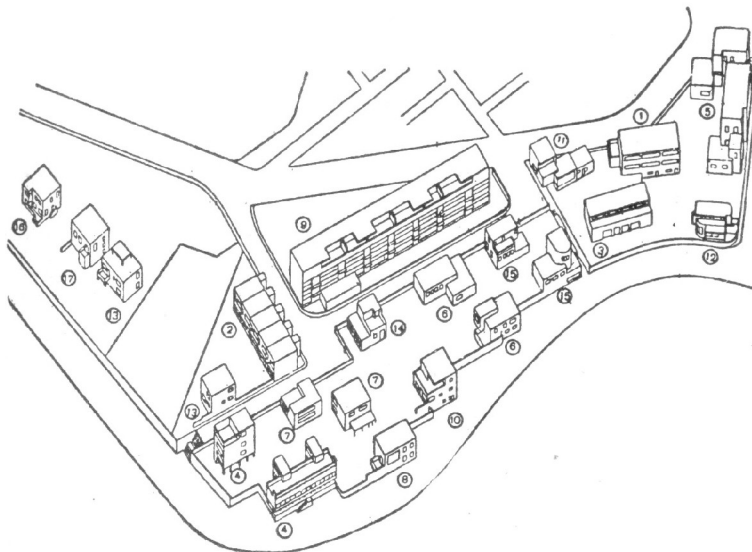


Fig. 52 - Exposição Weissenhof - perspectiva

- 1- Josef Frank
- 2- J.J.P. Oud
- 3- Mart Stam
- 4- Le Corbusier
- 5- Peter Behrens
- 6- Richard Doecker
- 7- Walter Gropius
- 8- Ludwig Hilberseimer
- 9- Mies van der Rohe
- 10- Hans Poelzig
- 11- Adolf Rading
- 12- Hans Scharoun
- 13- Adolf Schreck
- 14- Bruno Taut
- 15- Max Taut
- 16- Victor Burgeois

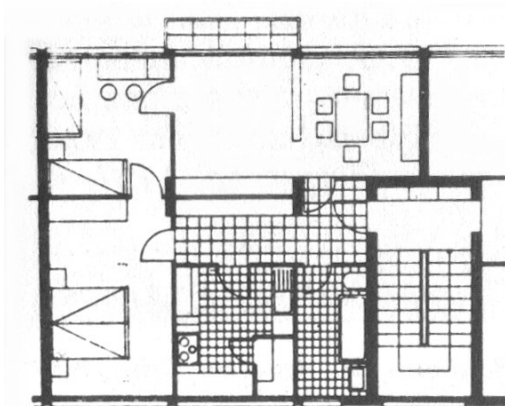


Fig. 53 – Planta dos apartamentos do edifício de Mies van der Rohe



Fig. 54 - Vista do edifício de Mies van der Rohe

As casas do conjunto foram desenvolvidas com o objetivo de transformarem-se em protótipos. Gropius utilizou um sistema pré-fabricado em duas casas isoladas (com estrutura metálica e paredes internas em cortiça revestidas com placas pré-fabricadas, cujas dimensões determinaram o modulo da construção em planta e em elevação).

Oud projetou um conjunto de cinco casas alinhadas com jardins na parte posterior. A disposição interna das casas, de dois pavimentos, é bastante similar à das unidades de Kiefhoek (Fig. 55).

Le Corbusier projetou duas casas para a Exposição onde aplicou seus *cinco pontos*. Ambas as casas eram elevadas sobre pilotis, sendo uma delas em concreto armado e a outra em ou aço (Fig. 56).

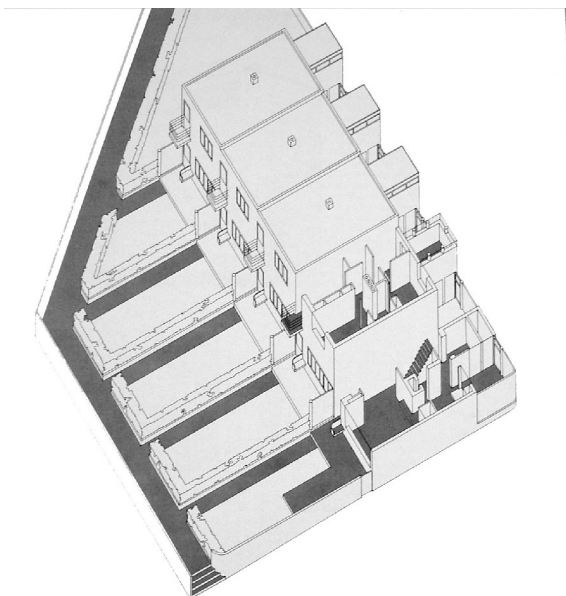


Fig. 55 - Perspectiva das casas projetadas por Oud para a Exposição Weissenhof



Fig. 56 - Casa projetada por Le Corbusier para a Exposição Weissenhof



A Exposição Weissenhof teve grande importância na divulgação da nova maneira de morar defendida pelos arquitetos modernos, como destaca Benevolo:

A Exposição de Stuttgart apresenta ao público, pela primeira vez, um panorama unitário do movimento moderno. O confronto direto entre as obras de muitos arquitetos, provenientes de várias nações, evidencia os propósitos comuns mais do que as diferenças e torna visível a convergência substancial entre muitas pesquisas que têm origens diversas. [...] não se trata, com efeito, de uma coleção de propostas de edificações, mas de um novo conceito de habitar, que se prepara para modificar não somente as residências singulares, mas todo o ambiente urbano. (2004, p.458)

Após a tomada do poder na década de 1930 pelo nacional-socialismo a linha racionalista do Movimento Moderno passou a ser rejeitada pelo governo. Frampton (2000, p.262) esclarece os motivos da rejeição da arquitetura moderna:

Enquanto se empenhavam, em nível público, para representar o nacional-socialismo como a efetivação heróica do destino germânico, os nazistas também desejavam satisfazer o desejo popular de uma arquitetura de segurança psicológica e compensar por um mundo em que a industrialização da guerra, a inflação e as convulsões políticas já haviam minado a sociedade tradicional.

Em 1932 a Bauhaus foi fechada por tropas nazistas, sendo reaberta depois da Segunda Guerra. Vários arquitetos foram obrigados a sair do país, entre eles Walter Gropius e Mies van der Rohe.

Em relação aos programas habitacionais, desenvolveu-se na Alemanha uma ideologia antiurbana de volta ao campo estimulada pelo temor de que os bairros operários de densidade elevada pudessem favorecer a organização política das classes operárias contra o governo (BENEVOLO, 2004). Os novos conjuntos habitacionais construídos pelo governo a partir de 1933, denominados *Heimatstil*, substituíram as formas cúbicas da Bauhaus por casas unifamiliares com telhado em duas águas construídas com materiais tradicionais (Fig. 57). Posteriormente o governo passou a adotar uma linguagem classicista.



Fig. 57 – Configuração típica de um Heimatstil.

Ao final da Segunda Guerra a Alemanha encontrava-se novamente numa grande crise habitacional, tendo em vista que muitos edifícios haviam sido danificados ou mesmo destruídos. Alguns programas habitacionais foram criados no país, como a Exposição Hansaviertel (também conhecida como Interbau), na década de 1950, em Hansa, distrito de Berlim que havia sido bombardeado durante a guerra. A exposição, que contou com a participação de cinquenta e três arquitetos de todo o mundo, tinha como objetivo criar moradia para aproximadamente metade dos habitantes do distrito bombardeado (cerca de 3.000 pessoas). Tendo sido projetados por arquitetos de diversos países, os edifícios da Exposição Hansaviertel apresentavam diferenças claras em relação aos blocos habitacionais alemães das décadas de 1910 e 1920: predominaram as torres altas isoladas, e não edifícios baixos de implantação linear. A diversidade dos edifícios construídos reflete a multiplicidade de tendências que já começava a tomar forma dentro do Movimento Moderno, em substituição a ideologia de soluções internacionalmente válidas.

Um dos projetos de maior destaque da Exposição foi o edifício Hansaviertel de Alvar Aalto. A planta das unidades habitacionais, em forma de 'U' possui um terraço-átrio no centro, ladeado pelas salas de estar e jantar. O conceito de espaço externo (nesse caso, o terraço) estruturando a massa construída, que vinha sendo desenvolvido por Aalto em vários projetos anteriores foi retomado neste edifício. A planta em 'U' é uma estratégia para aumentar a superfície exterior das unidades e, conseqüentemente, aumentar a incidência de luz natural nos ambientes, refletindo a preocupação com o conforto do usuário – uma das características mais marcantes do trabalho de Aalto (Figs. 58 e 59). Para Frampton (2000, p. 244) a maior virtude do projeto de Aalto “está no fato de prover os atributos de um lar dentro dos limites de um pequeno apartamento”. Apesar da idéia do pátio individual para cada unidade já tivesse sido explorada por Corbusier em seus *immeuble villa*, Aalto propôs uma solução mais concreta e menos utópica, cujas unidades maiores possuem aproximadamente 90 m<sup>2</sup> (SHERWOOD, 1983).



Fig. 58 –Vista do edifício Hansaviertel

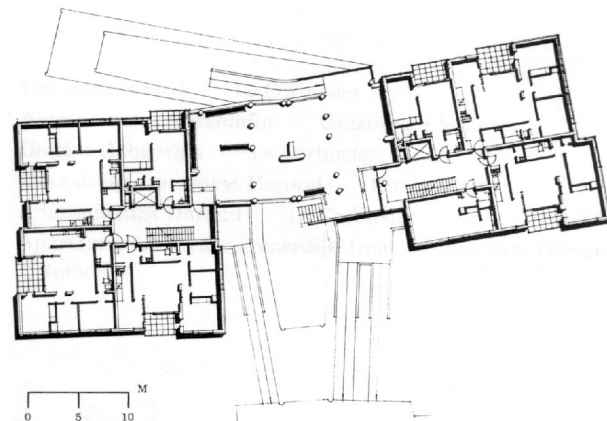


Fig. 59 - Planta do pavimento-tipo do edifício Hansaviertel

Outros projetos de Aalto destacaram-se na Alemanha, como os Apartamentos Neue Vahr, em Bremen, de 1958. No edifício, as unidades habitacionais são dispostas em leque – forma recorrente no vocabulário do arquiteto, como no pavilhão da Exposição de Nova York de 1938. Essa solução tinha como objetivo garantir máxima exposição ao sol para todas as unidades. Assim, os quartos e salas ficam voltados para o sul, enquanto o setor de serviço (cozinha, área de serviço e banheiros) fica voltado para o interior do edifício, adjacente ao corredor de acesso aos apartamentos. A configuração em planta com corredor lateral de acesso único busca maximizar a orientação preferencial tanto em relação à orientação solar quanto a melhor vista, estando o edifício voltado para um parque.



Fig. 60 - Apartamentos Neue Vahr

## INGLATERRA

As mudanças na forma de habitar na Inglaterra que deram origem à moradia coletiva remontam ao século XVII, com uma reestruturação fundiária que levou à concentração da propriedade, devido à absorção das propriedades pequenas pelas maiores. No século XVIII ocorreu o processo de *enclosures*, que significou o cercamento das terras rurais e a conseqüente migração de grande parte da população camponesa para a cidade.

Até o século XIX a habitação urbana inglesa típica era a casa medieval adaptada, que podia atingir até seis pavimentos. Com o aumento da crise habitacional surgiram outros tipos de moradias. Algumas das novas tipologias tratavam-se de adaptações de edifícios antigos – como os porões (tipo mais inferior de habitação coletiva), as *lodging houses* (hospedarias) e as *tenement houses* (casas de cômodos). Os novos tipos de habitação coletiva foram promovidos pela iniciativa privada e produzidos por *masters builders*, sem a participação de arquitetos, como as *back to back* (conjunto de casas econômicas em fileira, de dois pavimentos, com condições mínimas de conforto e higiene) e as *trough terraced houses*, que representavam o mais elevado padrão de moradia da classe trabalhadora.

A partir da metade do século XIX vários empreendimentos passaram a ser patrocinados por instituições filantrópicas. Estes edifícios, geralmente blocos verticais de apartamentos, tinham como característica a busca por melhores condições de moradia e contribuíram para o debate

sobre a habitação coletiva, mas na prática o efeito foi pequeno, devido aos altos preços dos imóveis.

A situação de degradação das cidades e das classes operárias levou os governos a tomarem uma série de medidas, como as reformas sanitárias patrocinadas pela Sociedade para a Melhoria das Condições das Classes Trabalhadoras. Dentro desse programa foram construídos os primeiros apartamentos operários em Londres, em 1844, do arquiteto Henry Roberts.

Buscando melhorar as condições habitacionais foram criados, entre 1868 e 1875 os *Clearance Acts*, leis de urbanização dos bairros pobres, e em 1890 a Lei da Habitação das Classes Trabalhadoras. Em 1893, seguindo os parâmetros da Lei, o Conselho Municipal de Londres começou a construir apartamentos para operários. O Departamento de Arquitetura adaptou o estilo Arts and Crafts para prédios de seis pavimentos, buscando uma linguagem que agradasse a população. O resultado da aplicação da nova legislação foi a construção de edifícios denominados *by law housing*, que, ainda sob o domínio da iniciativa privada, apresentavam melhorias técnicas e sanitárias, tornando-se o padrão de moradia nos subúrbios em expansão entre o final do século XIX e a Primeira Guerra (VAZ, 1994).

A Inglaterra passou por uma fase de grande crescimento imobiliário na década de 1930, no mesmo momento em que a arquitetura moderna começava – tardiamente em relação a outros países da Europa – a tomar força no país. A produção de arquitetos estrangeiros teve grande importância no desenvolvimento da arquitetura moderna no país. Entre 1934 e 1937, por exemplo, Gropius trabalhou no país com E. Maxwell Fry. Marcel Breuer, húngaro, discípulo de Gropius na Bauhaus, também trabalhou na Inglaterra com F.R.S. York. O alemão Erich Mendelson e o russo Serge Chermayeff foram os autores de um dos maiores ícones da arquitetura moderna inglesa, o De La Warr Pavilion, construído entre 1933 e 1935.

Em 1933 o arquiteto canadense Wells Coats fundou, junto com outros arquitetos ingleses e estrangeiros, o MARS (Modern Architectural Research Group), que se tornou o braço inglês do CIAM. Wells Coats projetou, no mesmo ano, o Lawn Road Flats (também conhecido como Isokon Building<sup>29</sup>), em Londres, um edifício de habitação coletiva em que o material predominante foi o concreto armado (Fig.61).



Fig. 61 – Vista do edifício Lawn Road

O edifício, com planta em ‘L’, era formado por diferentes tipos de unidades habitacionais: no bloco mais longo foram dispostos apartamentos de um quarto (integrados com a sala),

<sup>29</sup> O edifício ficou conhecido pelo nome da indústria de móveis Isokon, de Jack e Molly Pritchard, entusiastas do modernismo que patrocinaram sua construção.

cozinha e banheiro; no outro bloco cada pavimento era ocupado por um apartamento. As dimensões reduzidas dos apartamentos quarto-sala eram justificadas pela existência de equipamentos coletivos, como uma cozinha no térreo. Em 1936 essa cozinha foi transformada em bar – o Isobar, cujo projeto de interiores foi elaborado por Marcel Breuer e F.S.York. O edifício teve moradores ilustres, como Marcel Breuer, Walter Gropius, Alan Colquhoun e Agatha Christie.

Uma das contribuições mais importantes para a arquitetura moderna inglesa foi de Bertold Lubetkin, arquiteto russo que havia se instalado na Inglaterra em 1930. Em 1932 fundou o grupo Tecton<sup>30</sup>, com quem projetou, em 1935, o edifício de apartamentos para classe média Highpoint I em Highgate, Londres. O edifício caracteriza-se como uma torre implantada no alto de uma colina, sendo que a configuração em planta assemelha-se à união de duas cruzes (Figs. 62 e 63). A adoção desse tipo de solução tinha como objetivo garantir iluminação e ventilação naturais a todos os compartimentos dos apartamentos, e ainda reforçar a relação entre interior e exterior – enfatizada pela criação de varandas nas salas (Fig. 64).

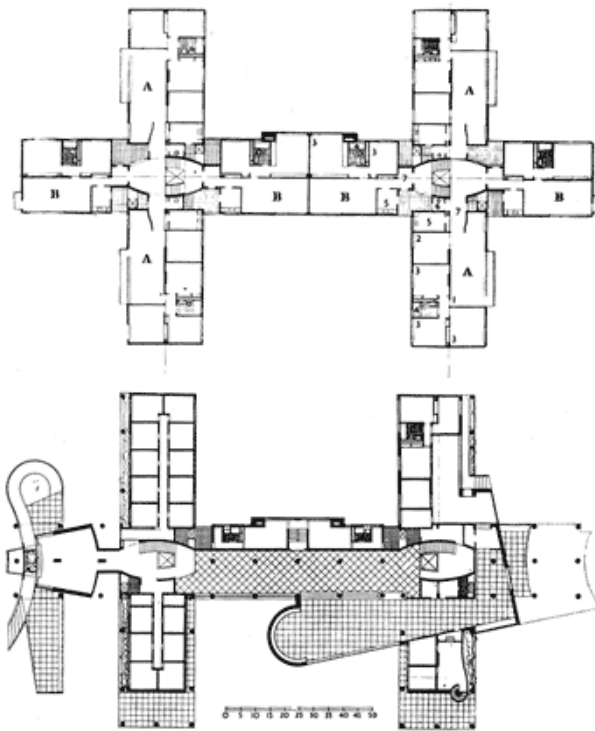


Fig. 62 – Planta do térreo e pavimento-tipo de Highpoint I



Fig. 63 – Vista aérea de Highpoint I



Fig. 64 – Vista do edifício Highpoint I

<sup>30</sup> Os demais membros do grupo Tecton eram: Anthony Chitty, Lindsey Drake, Michael Dougdale, Val Harding, Godfrey Samuel e Francis Skinner.

Em 1938 outro edifício de Lubetkin – o Highpoint II – foi construído ao lado de Highpoint I. Dessa vez optou-se por uma construção de proporções menores devido à reação negativa do público. Destinado à classe média, o edifício Highpoint I não foi muito bem aceito por assemelhar-se a um edifício de habitação social. Em Highpoint II o número de unidades habitacionais foi reduzido, tendo sido criadas apenas doze apartamentos duplex de alto luxo (Figs. 65 e 66).

A ocupação do terreno contou ainda com edificações de menor porte ao redor dos dois edifícios principais. Em Londres, esse tipo de conjunto – uma mescla de blocos altos ou torres e casas em fileira, geralmente dispersas ao redor dos edifícios maiores – foi o padrão da habitação do pós-guerra. Este modelo teve início com Highpoint e dominou a maioria dos projetos até o final da década de 1940. Segundo Sherwood (1983), muitas idéias desses projetos foram inspiradas nos estudos de Le Corbusier, como o a Ville Radieuse.

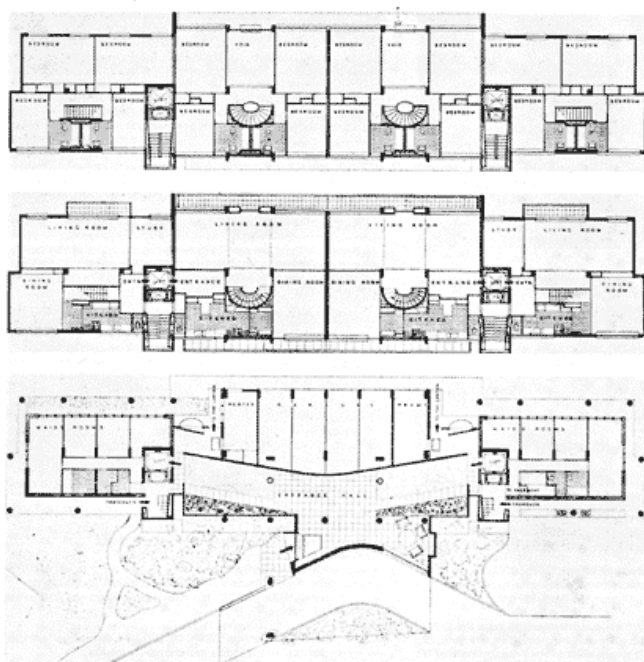


Fig. 65 – Planta do térreo e pavimentos-tipo de Highpoint II



Fig. 66 – Vista do edifício Highpoint II

Os edifícios modernos de habitação coletiva para classe média, como os de Highgate, precederam os de habitação social na Inglaterra. Kensal House, de Maxwell Fry, de 1937, foi o primeiro projeto de habitação social modernista no país (Fig. 67).

Nas décadas seguintes uma série de edifícios residenciais projetados por Lubetkin e Tecton foram construídos na Inglaterra, como o Wynford House, que, apesar de projetado em 1930, foi erigido entre 1947 e 1957. O edifício configura-se como um bloco em 'U', cujo volume central possui oito pavimentos e os laterais, conectados a este por passarelas, possuem cinco

pavimentos. O material predominante das fachadas é o concreto aparente, sendo alguns trechos revestidos em cerâmica (Fig. 68). Para a área interna do ‘U’ foi projetado um amplo jardim.



Fig. 67 – Vista do edifício Kensal House



Fig. 68 – Vista do conjunto Wynford House

A Segunda Guerra trouxe dificuldades econômicas e uma grande crise habitacional, mas também a vontade de construir um país novo, moderno. Dentro das medidas de bem-estar social promovidas pelo governo, duas leis estimularam a adoção do modernismo: A Lei da Educação de 1944 e a Lei de Novas Cidades, de 1946. O resultado foi a construção de aproximadamente 2500 escolas e o desenvolvimento do projeto de dez novas cidades.

A partir da década de 1950 tomou força a crítica à massificação da produção habitacional e a um urbanismo que não respeitava a estrutura urbana existente. Os arquitetos Peter e Alison Smithson, destacaram-se pela crítica aos modelos defendidos pelos arquitetos modernos e foram precursores do brutalismo no país. Seu projeto Golden Lane, de 1952, proposto como solução prototípica, tinha a intenção de ser uma crítica à Ville Radieuse e ao zoneamento da cidade em quatro funções – habitação, trabalho, lazer e transporte (FRAMPTON, 2000). As unidades habitacionais eram interligadas por galerias elevadas, idealizadas como espaços de convivência.

Durante o 9º CIAM, realizado em 1953, o grupo formado por Peter e Alison Smithson e por outros arquitetos da nova geração (como Georges Candilis e Aldo Van Eyck) apresentou críticas a algumas formulações teóricas dos Congressos anteriores. O 10º e último CIAM, em 1956, foi organizado por esses arquitetos, reunidos em um grupo denominado *Team X*, tendo sido debatida a relação entre a forma física das edificações e a necessidade sociopsicológica de seus usuários. A preocupação com a questão da identidade local foi um dos principais pontos defendidos pelo Team X. Participantes de todas as partes do mundo apresentaram seus projetos, mas, segundo Benevolo (1985) poucos foram os que propuseram uma metodologia comum, que fosse válida numa escala internacional, fugindo assim ao que era o objetivo dos CIAMs, que chegavam então ao seu fim.

Seguindo os mesmos princípios de Golden Lane, em 1957 Jack Lynn e Ivor Smith projetaram o conjunto Park Hill. Construído entre 1957 e 1960, o conjunto, formado por blocos conectados que variam de 4 a 14 pavimentos, possui um total de 995 apartamentos. Passarelas elevadas com 3 metros de largura dispostas a cada 3 pavimentos dão acesso às unidades habitacionais. O edifício foi concebido com estrutura de concreto armado, que é aparente formando a malha das fachadas. Essa malha é preenchida por tijolos maciços e esquadrias de alumínio (Figs. 69 e 70). Fazem parte do conjunto ainda uma série de equipamentos coletivos, como lojas, centro comunitário e lavanderia, além de playgrounds para crianças entre os blocos.



Fig. 69 – Vista do conjunto Park Hill



Fig. 70– Detalhe das varandas do conjunto Park Hill  
Preservin post war p.178

Na década de 1960 o modernismo dominou a produção arquitetônica inglesa e, apesar da grande variedade de edifícios modernos que vinham sendo construídos, a habitação coletiva foi o que deu maior destaque à arquitetura moderna. Ao mesmo tempo em que foram construídos projetos como os dos Smithsons, baseados na preocupação com a identidade local e a escala dos edifícios, também foram realizados grandes empreendimentos que destoavam completamente da escala de seu entorno. Em 1956 uma lei denominada Housing Act havia determinado o pagamento de prêmios aos municípios que construíssem blocos residenciais com mais de cinco pavimentos.

A corrida para construir rapidamente edifícios mais altos possíveis levou à disseminação de blocos residenciais montados *in loco* através de sistemas pré-fabricados, como a Trellick Tower, projetada pelo arquiteto húngaro Erno Goldfinger e construída entre 1968-1972 em Londres. O edifício, todo em concreto aparente, destaca-se na paisagem com seus 31 pavimentos, contrastando com a escala dos edifícios preexistentes (Fig. 71).



Fig. 71- Vista da Trellick Tower



O edifício é formado por duas torres unidas por passarelas. A torre maior abriga as unidades habitacionais e na menor encontram-se, além do núcleo de circulação, alguns equipamentos, como aquecedores.

O projeto Fleet Road de Neave Brown, de 1967, é uma alternativa para a questão da habitação coletiva inspirada na forma mais tradicional de habitação em Londres, a residência unifamiliar alinhada (Fig. 72). Segundo Sherwood (1983), ainda que outros projetos de habitação de grande densidade e baixa altura já tivessem sido construídos na Inglaterra, Fleet Road foi um importante modelo para o retorno a uma forma de construção mais tradicional.



Fig. 72 – Vista do conjunto Fleet Road

## ÁUSTRIA

No final do século XVIII a necessidade de habitação para a burguesia austríaca ascendente levou à substituição das casas medievais por grandes blocos multifamiliares, construídos pela iniciativa privada. No século XIX uma grande reforma urbana no local da antiga muralha medieval transformou Viena (que havia se tornado refúgio para milhares de pessoas que migraram de regiões que faziam parte do antigo império) em uma capital cosmopolita. O governo imperial criou uma série de incentivos para os construtores privados, estimulando a especulação imobiliária. O principal tipo de edifício residencial construído foi o *Mietshaus*, edifício de apartamentos de quatro a seis pavimentos, com dezesseis apartamentos por pavimento e geralmente pertencentes a um único proprietário. Apesar do aspecto externo grandioso – os prédios geralmente possuíam uma linguagem inspirada nos palácios barrocos – e dos edifícios destinarem-se a classes médias e altas, as unidades habitacionais eram pequenas, escuras e mal ventiladas. Os cômodos eram dispostos em linha, sem corredores, sendo a circulação feita por dentro dos próprios cômodos (Fig. 73). Apesar das condições precárias, os preços dos aluguéis eram elevados (VAZ, 2004).

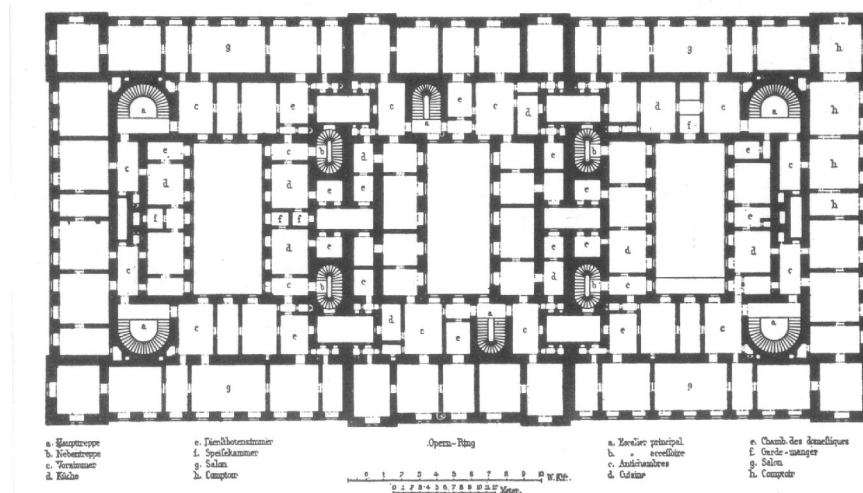


Fig. 73 - Planta de um edifício habitacional do século XIX para a alta burguesia em Viena

Além dos edifícios de classe média e alta existiam ainda as *Mietskasernen*, edifícios de aluguel para a classe proletária, geralmente compostos por apartamentos de dimensões mínimas<sup>31</sup> de quarto e cozinha, com banheiros coletivos, cujo valor do aluguel também era alto.

A legislação definindo os direitos dos locatários e, conseqüentemente, regulamentando os valores de aluguel, foi criada apenas em 1917. Apesar da lei ter controlado os valores abusivos dos aluguéis, teve como conseqüência o declínio dos investimentos privados na construção de moradias. Durante a Primeira Guerra a construção de edifícios habitacionais foi praticamente nula, agravando o problema da moradia.

Em 1918 a República foi proclamada, e a social-democracia tomou o poder. A questão habitacional tornou-se um dos focos do governo – que empreendeu um amplo programa de obras – deixando de ser um investimento predominantemente do setor privado.

Em 1920 o arquiteto Adolf Loos foi nomeado chefe do Departamento da Construção de Moradias de Viena. Formado técnico pela Escola Real e Imperial do Estado e graduado na Faculdade de Tecnologia de Dresden, em 1893 Loos havia feito uma viagem para os Estados Unidos, conhecendo os primeiros edifícios da Escola de Chicago<sup>32</sup>. Em 1896 retornou à Viena e dois anos depois escreveu *Ornament und Verbrechen* (Ornamento e Crime), criticando o emprego da ornamentação na arquitetura. Ao contrário dos outros arquitetos de sua geração, a partir de 1897

<sup>31</sup> Segundo Aymonino (1973) as unidades habitacionais possuíam aproximadamente entre 4,50 e 5,50m<sup>2</sup> de área.

<sup>32</sup> Destruída quase completamente em 1871, a cidade de Chicago, nos Estados Unidos, começou a ser reconstruída em 1880. No local da antiga aldeia surgiu um moderno centro de negócios, com edifícios de escritórios, hotéis, grandes magazines, onde foram experimentados novos sistemas de construção a fim de satisfazer as novas necessidades. Os arranha-céus que surgiram no centro de Chicago foram possibilitados por uma serie de invenções técnicas, como a estrutura em esqueleto de aço aperfeiçoada, novos sistemas de fundação em pedra e elevadores a vapor (BENEVOLO, 2004).

adotou um estilo que evitava qualquer ornamento, que era entendido por Loos como um custo desnecessário nas construções.

Os edifícios de Adolf Loos posteriores a 1908, como a Casa Steiner em Viena e o edifício de apartamentos na Michaelerplatz (ambos de 1910), são a demonstração prática de suas teses: eles apresentam a eliminação completa de todo elemento não estrutural, sendo estritamente funcionais.

A casa Steiner foi a primeira de uma série de casas onde Loos desenvolveu sua concepção de *Raumplan* (plano de volumes), um sistema de organização partindo de prismas cúbicos em que os volumes internos são dispostos livremente, distribuindo-se em níveis diferentes no mesmo pavimento, criando movimento espacial e diferenciação entre os espaços, mas também empregando o espaço de maneira racional (FRAMPTON, 2000). O sistema *Raumplan* também faz parte da busca de Loos pela economia máxima na construção, como esclarece Argan:

Construir uma casa sobrepondo andares da mesma altura é um desperdício de espaço, não é necessário que todos os ambientes tenham as mesmas proporções. Portanto, é preciso projetar não por andares, e sim sobre toda a cubagem do edifício, e desenvolvendo cada unidade habitacional como uma unidade em si. (2002, p.222)

Como arquiteto chefe do Departamento da Construção de Moradias de Viena (entre 1920 e 1922) Loos desenvolveu uma série de estudos (não executados) sobre a habitação coletiva, aplicando seu *Raumplan* e priorizando a pré-fabricação. Projetou ainda um bairro experimental em Heuberg, apenas parcialmente construído entre 1921 e 1923.

Os edifícios de Loos são consideradas por Benevolo (2004) como os primeiros documentos do racionalismo europeu, tendo influenciado a arquitetura de Gropius, Oud, Le Corbusier e de outros mestres do pós-guerra.

Além das experiências desenvolvidas por Loos, muitos conjuntos habitacionais foram construídos pelo governo<sup>33</sup> dentro da nova política de valorização do proletário. Os projetos desses edifícios buscavam melhores condições de conforto para os habitantes: condições adequadas de iluminação e insolação nos cômodos e intimidade familiar (como, por exemplo, a existência de banheiro privativo nas unidades). Suas principais características eram os pátios internos, idealizados como espaços de convivência social, e por isso esta tipologia de edifício ficou conhecida como Höfe. As fachadas voltadas para a rua eram geralmente simples, sendo as fachadas internas as mais valorizadas, reforçando a importância das áreas internas. Os conjuntos possuíam equipamentos coletivos, como lavanderias, bibliotecas e piscinas.

---

<sup>33</sup> Entre 1923 e 1933 foram construídas aproximadamente 60.000 unidades habitacionais e 5.000 casas de aluguel, garantindo a moradia de 220.000 pessoas (VAZ, 1994).

Dentre os edifícios construídos nesta época o que mais se destacou foi o Karl Marx Höfe, projetado em 1930 por Karl Ehn. O complexo abriga 1400 apartamentos, além de lavanderia, biblioteca, jardim de infância, banheiros públicos, e outros equipamentos coletivos (Figs. 74 e 75). Com o início do fascismo a construção desse conjuntos – considerados ‘ninhos revolucionários’ – foi suspensa (VAZ, 1994).

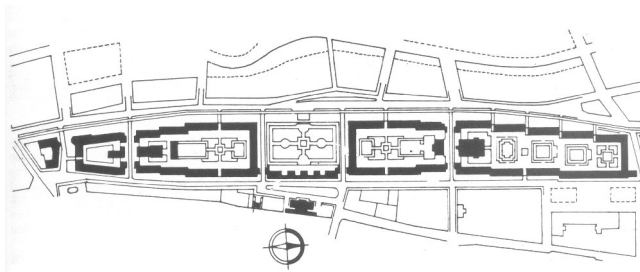


Fig. 74 – Planta de situação do Karl Marx Hofe



Fig. 75 – Fachada do Karl Marx Hofe

Em 1932 foi realizada, em Viena, a Werkbundsiedlung, versão austríaca da Exposição Weissenhof, que reuniu a segunda geração de arquitetos modernos e membros mais antigos da Escola de Viena, como Hoffmann e Loos. Foi a última de uma série de iniciativas na Europa para ‘promoção’ da habitação moderna (Fig. 76).

Foram construídas vinte e sete edificações dispersas pelo terreno, entre residências unifamiliares e pequenos edifícios multifamiliares (num total de setenta unidades habitacionais). A solução predominante foi a implantação linear e a construção de blocos de dois ou três pavimentos, com cobertura plana e jardim no térreo (Fig. 77).



Fig. 76 – Pôster da Exposição Werkbund

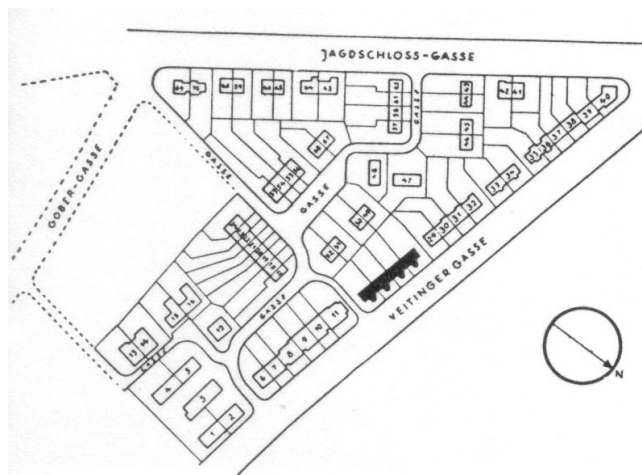


Fig. 77- Planta de situação da Exposição Werkbund

## RÚSSIA

Depois da Revolução Russa, em 1917, a União Soviética passou por um período de estabilidade econômica, resultado da Nova Política Econômica (NPE) de Lênin, introduzida em 1921 (depois da Guerra Civil) com o objetivo de atrair capital estrangeiro para o país. Com a morte de Lenin em 1924 o período heróico pós Revolução Russa terminou, e a questão da moradia agravou-se. Desde a Primeira Guerra não se construíam novos edifícios residenciais, e os existentes encontravam-se degradados. No 13º Congresso do Partido, em 1924, debateu-se a questão da degradação e do déficit de moradias, mas as verbas para construção eram escassas.

A vanguarda arquitetônica russa das primeiras décadas do século XX dividia-se basicamente em duas correntes: a escola estruturalista ou formalista<sup>34</sup>, que “tentou desenvolver uma sintaxe totalmente nova da forma plástica, ostensivamente baseada nas leis da percepção humana” (FRAMPTON, 2000, p.206) e uma outra escola de abordagem materialista e programática que se formou em 1925, liderada por Moisei Ginzburg.

Buscando novas respostas para a questão habitacional, formou-se um grupo de arquitetos – a Associação dos Arquitetos Contemporâneos (OSA) – de abordagem programática e avessa ao formalismo, liderado por Ginzburg.

Em 1927 a revista *Sovremennaya Arkhitektura* (Arquitetura Contemporânea), criada pelo grupo, promoveu uma espécie de concurso de idéias para a habitação comunitária (*dom-kommuna*). As propostas enviadas à revista foram usadas no desenvolvimento teórico de um novo protótipo de residência “na linha do falanstério de Fourier” (FRAMPTON, 2000, p.209).

Incentivado pelo debate sobre o assunto, o governo da então URSS instituiu um grupo de pesquisa para a o desenvolvimento de novos padrões de moradia (substituindo a habitação tradicional com banheiros e cozinhas de uso coletivo, mas dentro da realidade econômica do país), liderado por Ginzburg. O grupo desenvolveu várias unidades *Stroikem*, que seguiam o princípio da adoção de alguns equipamentos de uso coletivo (como cantinas e terraços-jardim) para reduzir as dimensões das unidades habitacionais. Uma dessas unidades foi adotada por Ginzburg em seu bloco de apartamentos Narkomfin, em Moscou, de 1929 (Figs 78 e 79). O edifício, com seis pavimentos possuía uma ‘rua’ de circulação interna dando acesso a um bloco menor com ginásio de esportes, uma biblioteca, uma cantina, uma creche e um jardim suspenso. Apesar da presença de equipamentos coletivos, o arquiteto estava consciente de que não poderia impor a coletividade aos moradores, mas acreditava que a coletividade deveria ser alcançada de modo gradual. As unidades habitacionais duplex possuíam sala com pé-direito duplo, cozinha e

---

<sup>34</sup> A Escola formalista desenvolveu-se no *Vkhutemas*, escola de Estudos Artísticos e Técnicos Superiores criada em 1920 cujo objetivo era a formação abrangente em arte, arquitetura e design. Frampton (2000,p.206).

banheiro mínimos (Fig. 80). Os serviços coletivos localizavam-se no térreo e na cobertura. O projeto antecipou algumas soluções posteriormente adotadas por Corbusier nas Unidades de Habitação, como a rua interna de acesso às unidades a cada três pavimentos e o terraço-jardim público com funções coletivas.



Fig. 78 – Vista do edifício Narkomfin

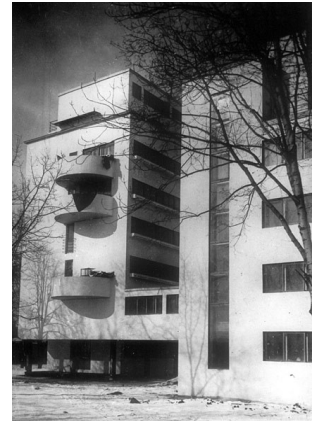


Fig. 79 – Vista lateral do edifício Narkomfin

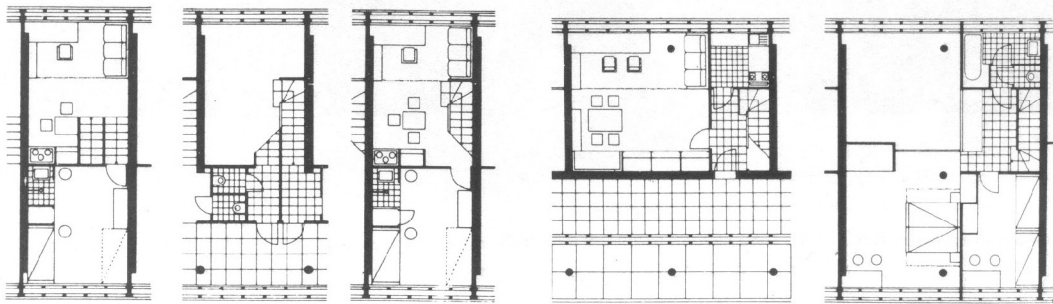


Fig. 80 – Plantas das unidades típicas do edifício Narkomfin

Segundo Sherwood (1983), os apartamentos do edifício Narkomfin nunca foram muito populares, devido às suas dimensões reduzidas.

As comunas caíram em descrédito pela falta de aceitação social e porque sua escala maciça acarretaria o uso de tecnologia sofisticada de construção e recursos materiais que, naquele momento, eram escassos no país.

Ao final da Segunda Guerra a questão da moradia agravou-se, e novamente tornou-se um dos focos do governo. As construções, entretanto, passaram a ser rigidamente controladas, devendo seguir projetos preestabelecidos pela Academia de Arquitetura da URSS, geralmente seguindo uma linguagem classicista.

### 1.1.3 – Considerações sobre a produção habitacional do Movimento Moderno na Europa

Durante o século XX importantes mudanças ocorrem em relação ao papel social do arquiteto, que até então era visto como um profissional acessível apenas pela elite. A idéia de que a arte deveria estar ao alcance de todos, defendida já em meados do século XIX por William Morris, evoluiu para a noção de que o arquiteto tinha um papel importante na sociedade, e de que a arquitetura de qualidade deveria estar ao alcance de todos. Dessa forma, o edifício de habitação coletiva passa a ser um dos principais focos da pesquisa dos arquitetos modernos.

Apesar da diversidade de soluções de edifícios residenciais desenvolvidas durante o Movimento Moderno, algumas características predominantes podem ser destacadas. Nos edifícios multifamiliares do século XIX, como as *Mietskaserne*, as fachadas eram elementos extremamente valorizados, ainda que internamente as unidades habitacionais fossem pequenas, mal iluminadas e mal ventiladas. A arquitetura moderna inverteu essa relação, e a célula habitacional tornou-se o elemento mais importante do projeto, que passa a ser desenvolvido do interior para a exterior. Como consequência, as fachadas tornam-se o reflexo da distribuição interna e da função de cada edifício.

A presença de serviços coletivos é uma característica comum a muitos dos edifícios residenciais modernos. Lavanderias, creches e cozinhas de uso coletivo buscavam extrapolar a questão da convivência do âmbito familiar para a comunidade. Além disso, esse tipo de solução era uma estratégia de redução da área interna das unidades habitacionais, possibilitando a construção de um número maior de unidades.

A linguagem dos edifícios, influenciada pelo Cubismo e derivada das novas possibilidades construtivas trazidas pelos materiais industrializados, baseava-se em volumes simples recortados de maneira a criar relações visuais entre interior e exterior. Com esse objetivo, foram utilizados elementos como varandas, terraços e balcões, ou ainda terraços-jardim, onde a própria natureza era trazida para dentro do edifício (Fig. 81).



Fig. 81- Varandas do edifício Hansaviertel

De maneira análoga, observa-se a busca pela continuidade espacial na escala urbana: “as propostas residenciais da cultura moderna [...] tendem a restabelecer as ligações equilibradas entre edificação e espaço livre que se obscureceram devido aos processos especulativos que acompanham a formação da cidade industrial” (ARÍS, 1991, p31). Em alguns

casos optou-se pela criação de jardins em pátios internos configurados pelos próprios blocos residenciais; em outros, os blocos residenciais foram intercalados por faixas de vegetação. A opção pelo uso de pilotis deriva também da noção do espaço contínuo: elevando o edifício do solo a natureza poderia passar livremente sob ele.

Em relação à cidade, os novos conjuntos residenciais deveriam estar integrados à estrutura urbana tradicional, e nunca segregados:

Para os mestres do racionalismo europeu, o problema central era urbanista: integrar o proletariado industrial à comunidade urbana. Não bastava dar-lhes moradias decentes, para que não permanecessem nos guetos, era preciso reformar toda a estrutura da cidade e da própria sociedade, transformando em unidade funcional a antiga estratificação das classes. (ARGAN, 2002, p.295)

A solução predominante em relação à implantação dos edifícios foi a dos blocos lineares (Fig. 82). A implantação em linha permitia o aproveitamento da melhor orientação por todas as unidades habitacionais, que receberiam iluminação e ventilação naturais e desfrutariam das melhores vistas de maneira igualitária.

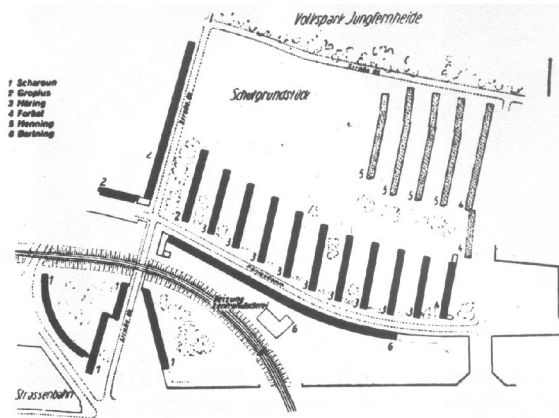


Fig.82 - Implantação dos blocos residenciais do bairro Siemens

A forma linear supõe ainda a ausência de hierarquia, simbolizando a aspiração igualitária da sociedade moderna, e adequa-se à idéia de padronização e de utilização de materiais construtivos pré-fabricados. A opção pelo uso de materiais industrializados é uma característica comum não só aos edifícios residenciais, mas a toda a produção do Movimento Moderno. No caso da habitação coletiva seu papel torna-se ainda mais significativo: baratear a construção e, conseqüentemente, possibilitar o acesso do maior número de famílias à habitação de qualidade.

Apesar das vantagens que se desejava obter com a utilização de elementos pré-fabricados e com a opção pelos blocos lineares, seu emprego indiscriminado contribuiu para a diminuição da popularidade da arquitetura moderna, a partir da década de 1960: “A repetição acrítica e acomodada dessa fórmula, especialmente nos anos posteriores a segunda guerra mundial, acabará levando-a ao descrédito e ao esgotamento”(ARÍS, 1991, p.37).

Além da reação negativa do público, algumas questões internas já denunciavam o declínio da arquitetura moderna a partir da década de 1960: o fim dos CIAMs, após críticas aos princípios defendidos pela Carta de Atenas; a morte de grandes nomes do Movimento, como Le Corbusier



e Walter Gropius; e a substituição da unidade defendida pelo Movimento Moderno por uma pluralidade de tendências.

Benevolo (1985) destaca ainda como um dos motivos para o declínio da arquitetura moderna a diminuição da importância da indústria devido ao crescimento do setor de serviços; e as novas exigências de mercado ditadas pela sociedade de consumo – que demandava vários repertórios simultaneamente para satisfazer diferentes gostos – tornando inviável a ideia de uma arquitetura de aspirações universais.

Ainda na década de 1970 alguns autores escreveram sobre o declínio do Movimento Moderno, como Charles Jencks, que em 1977 anunciou ao mundo que a arquitetura moderna havia morrido em julho de 1972 com a implosão do conjunto habitacional Pruitt-Igoe, de Minoru Yamasaki, em Saint Louis, Estados Unidos<sup>35</sup> (Fig. 83).



Fig. 83 – Implosão do conjunto Pruitt-Igoe

Ao mesmo tempo em que o fim do Movimento Moderno começou a ser reconhecido, sua produção passou a ser historiada, estabelecendo-se um distanciamento crítico em relação a esses edifícios. Entendido como uma produção que fazia parte do passado, o legado do Movimento Moderno passa a ser selecionado como patrimônio cultural em vários países, como será visto no Capítulo 2.

---

<sup>35</sup> Nos grandes centros urbanos dos Estados Unidos os principais tipos de edifícios de habitação coletiva construídos durante o Movimento Moderno foram as torres de luxo (como o Promontory Apartments, de 1949, e o edifício Lake Shore Drive, de 1951, ambos projetados por Mies van der Rohe) e os conjuntos habitacionais destinados à população de baixa renda, como os blocos Pruitt-Igoe, construídos entre 1950 e 1954. Segundo Scherwood, (1983) esse tipo de conjunto era anônimo, superpovoado e racialmente segregado.

## 1.2 - EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS NO RIO DE JANEIRO

### 1.2.1 – Origens da habitação coletiva no Rio de Janeiro

No Brasil, apesar do processo de industrialização ter tomado força apenas na década de 1930, desde o final do século XIX o problema habitacional passou a ser uma realidade em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro devido às altas taxas de crescimento populacional causadas tanto pela migração interna quanto pela chegada de imigrantes ao país.

Até aquele momento, os tipos de moradia tradicionais da cidade do Rio de Janeiro – definidos no período colonial – eram as casas térreas e os sobrados construídos sobre o alinhamento frontal do terreno e encostados nas divisas laterais em lotes estreitos e compridos, herança do urbanismo medieval-renascentista de Portugal (REIS FILHO, 2000). Como resposta à questão habitacional, diversos tipos de habitações coletivas desenvolveram-se, seguindo os padrões existentes em relação à implantação, dimensões, técnicas construtivas e linguagem arquitetônica. Os projetos eram, em sua grande maioria, definidos e executados por mestres artesãos.

Segundo Vaz (1994), os primeiros tipos de habitação coletiva que surgiram na cidade foram as estalagens e as casas de cômodos. A estalagem caracterizava-se como um grupo de pequenas casas térreas (compostas por apenas um cômodo) enfileiradas de um ou dois lados de um quintal, formando um pátio ou corredor de acesso, onde as instalações sanitárias eram coletivas. As unidades habitacionais possuíam dimensões bastante reduzidas, e a iluminação e ventilação naturais eram feitas por pequenos vãos voltados para o pátio (Figs. 84 e 85).



Fig.84 - Planta térreo e 1º pavimento de estalagem na rua Senador Pompeu

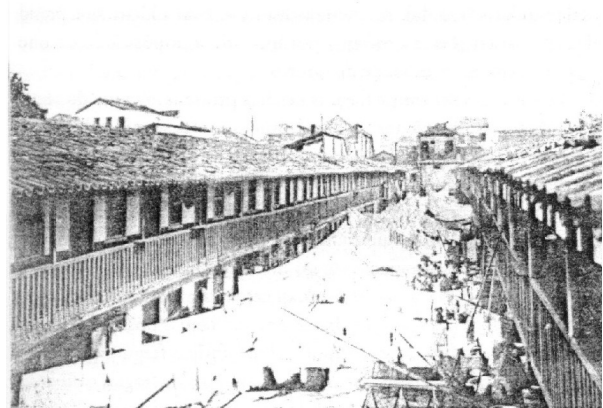


Fig.85 - Estalagem na rua Visconde do Rio Branco

Devido à escassez de espaços para construção na cidade, antigos quintais foram ocupados e os espaços já edificadas (antigos sobrados) foram compartimentados internamente, dando origem, no final do século XIX, às casas de cômodos. As estalagens e as casas de cômodos eram também conhecidas como *cortiços*, termo que foi empregado genericamente para denominar a habitação coletiva popular durante o século XIX<sup>35</sup>.

No final do século XIX transformações sócio-econômicas no país foram responsáveis por mudanças significativas nas formas de construir. A Abolição da Escravatura (1888) teve grande impacto sobre as relações sociais e de trabalho no país, e também sobre a arquitetura, já que até então o funcionamento dos edifícios dependia em grande parte da mão-de-obra escrava. O programa habitacional foi o mais afetado, e a casa passou por muitas modificações para adaptar-se à nova estrutura social, tornando-se mais compactas e passando a contar com algumas instalações simples.

Com a Proclamação da República (1898) a burguesia urbana começou a tomar força, em detrimento da aristocracia rural. A República trouxe a extinção dos privilégios da nobreza e a democratização, favorecendo a mistura de classes. As grandes propriedades foram gradativamente substituídas pelos loteamentos, e as casas unifamiliares pelas habitações coletivas.

No final do século XIX os edifícios de habitação coletiva estavam presentes em toda a área urbanizada da cidade. As densidades demográficas e domiciliares tornavam-se cada vez mais altas, e logo a aglomeração passou a ser associada à propagação de doenças e a manifestações sociais. Os tipos existentes de habitação coletiva foram condenadas pelo governo, que passou a controlar com maior rigor as novas construções (especialmente em relação às normas higiênicas) e a fechar antigas estalagens e casas de cômodos, além de proibir a construção desses edifícios. Várias medidas foram criadas com o objetivo de estabelecer um novo padrão de moradia. Nesse processo destacaram-se os sanitaristas - que constantemente denunciavam as péssimas condições físicas das habitações - e os empresários do setor imobiliário - que passaram a receber concessões do Estado para a construção de casas higiênicas e baratas para o proletariado.

As casas higiênicas deveriam incorporar inovações técnicas e sanitárias, com espaços mais amplos, bem iluminados e ventilados, além de contar com mais elementos de uso privativo e menos de uso coletivo. Os tipos de edificações que passaram então a predominar foram as vilas, construídas pelos industriais para abrigar os trabalhadores de suas fábricas principalmente nos novos bairros que surgiam na cidade; e as avenidas, cuja configuração era muito próxima à das

---

<sup>35</sup> Vaz (1994) destaca ainda outros tipos de moradia coletiva presentes em menor número na cidade do Rio de Janeiro, como a *casa de pensão* (geralmente adaptações de antigos casarões, era a moradia coletiva das elites), os *quartos de aluguel* em residências particulares, as *hospedarias* (onde podia-se alugar camas ou esteiras por noite), além do aproveitamento de *sótãos* e *porões* para moradia de aluguel.

estalagens, porém com instalações sanitárias melhores, maior preocupação com ventilação e iluminação naturais e cozinhas individualizadas (Figs. 67 e 68).

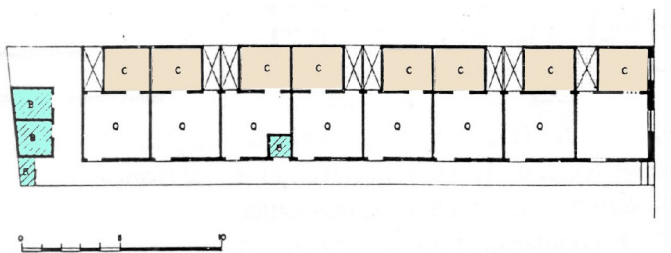


Fig.86 - Planta de avenida na Rua Santo Amaro



Fig.87 - Avenida na Rua Camerino

Nas primeiras décadas do século XX a questão da produção de moradias esteve exclusivamente nas mãos da iniciativa privada. O Estado limitava-se a criar regulamentos e leis para controle da construção. Algumas iniciativas isoladas, entretanto, podem ser destacadas, como a construção, em 1906, da vila com 105 unidades habitacionais na rua Salvador de Sá, no Centro, pela Prefeitura do Distrito Federal, que teriam sido, segundo Bonduki (2000) as primeiras moradias promovidas pelo setor público no país<sup>36</sup>.

O primeiro edifício de habitação coletiva do Rio de Janeiro destinado à classe alta foi o Palacete Lafont (já demolido), projeto da Firma Viret & Marmorat (COSTA, 1995). Construído na década de 1910, o edifício seguia o padrão estilístico dominante da época, o Eclétismo<sup>37</sup> (Fig. 88). Localizado na esquina da Avenida Central<sup>38</sup> (atual Rio Branco) com a Rua Santa Luzia, foi um empreendimento particular do banqueiro francês Lafont, presidente do Crédit Foncier du Bresil et de Amérique du Sud.



Fig.88 - Palacete Lafont

<sup>36</sup> A construção da vila, entretanto, não fez parte de uma política habitacional do governo. Teria sido apenas uma estratégia política contra as críticas às ações do governo de Pereira Passos, como o despejo de milhares de pessoas para a abertura da Avenida Central (BONDUKI, 2000). Nomeado prefeito do Rio de Janeiro (então Distrito Federal) em 1902, Pereira Passos foi responsável por uma grande reforma urbana na cidade, popularmente conhecida como “bota-abaixo” devido ao elevado número de edificações demolidas para a abertura e alargamento de ruas.

<sup>37</sup> No Brasil denomina-se Eclética a arquitetura de inspiração acadêmica que utiliza referências estilísticas de diferentes períodos históricos e origens, que tomou força depois da Proclamação da República, substituindo o neoclassicismo que predominou durante o Império (ROCHA-PEIXOTO In: CZAJKOWSKI, 2000c).

<sup>38</sup> A abertura da Avenida Central pela reforma de Pereira Passos representou a substituição dos antigos edifícios coloniais existentes na área por edifícios ecléticos. Muitos desses edifícios, como o próprio Lafont, já foram demolidos, mas alguns permanecem como testemunhos do período, como o Teatro Municipal e a antiga Escola de Belas Artes (atual Museu Nacional de Belas Artes).

O aumento dos investimentos da iniciativa privada em edifícios residenciais foi estimulado pelo crescimento do mercado, já que a partir da década de 1920 observou-se o progressivo aumento das camadas médias, compostas principalmente por funcionários públicos, comerciantes e profissionais liberais.

Visando atender às necessidades da classe média em ascensão desenvolveu-se um novo tipo de edifício residencial, a casa de apartamentos, onde as unidades habitacionais geralmente eram formadas apenas por quartos e banheiros (e eventualmente salas) e eram oferecidos serviços aos moradores, como fornecimento de refeições (Fig.89). As unidades, assim como os andares, não eram padronizados; muitas vezes em um mesmo pavimento existiam unidades habitacionais e escritórios, não existindo pavimentos-tipo. Estes edifícios, que podiam ser adaptações de antigos sobrados ou construções novas, pertenciam a apenas um proprietário e as unidades eram alugadas. A casa de apartamentos, que se difundiu até meados da década de 1930, pode ser considerada uma transição para os edifícios de apartamentos.

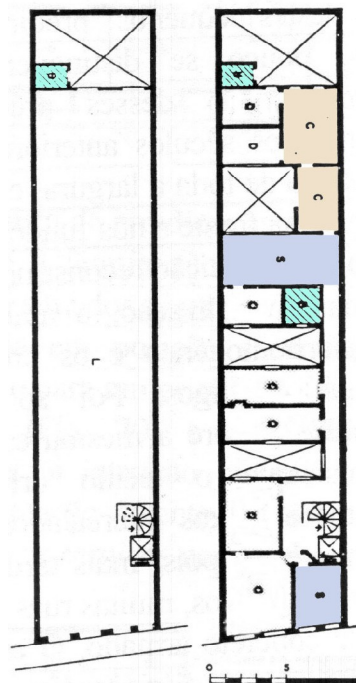


Fig. 89 - Casa de apartamentos em antigo sobrado na Rua do Riachuelo

Em meados da década de 1920 um conjunto de edifícios – considerados os primeiros ‘arranha-céus’ da cidade – foi construído na área atualmente conhecida como Cinelândia. Este grande empreendimento, idealizado por Francisco Serrador, tinha como objetivo transformar a área no novo centro de lazer da cidade<sup>39</sup>. Vários edifícios de aproximadamente dez pavimentos foram construídos, com cinemas ou teatros ocupando o térreo e a sobreloja, alguns pavimentos para escritório (geralmente dois ou três) e o restante dos pavimentos para uso residencial, com unidades formadas por quartos com banheiros (aproximando-se, portanto da organização interna da casa de apartamentos). Os edifícios ocupavam toda a periferia do lote, conformando geralmente um prisma interno (Figs.90 e 91).

<sup>39</sup> Parte do conjunto foi demolida na década de 1970, substituída por edifícios mais altos.



Fig.90 – Vista de trecho da Cinelândia em 1927, com alguns dos edifícios ainda em construção. Da esquerda para a direita: Cinema Império, Edifício Heindereich, Cinema Glória, Cine Pathé-Palacio, Cine Capitólio e edifício Fontes

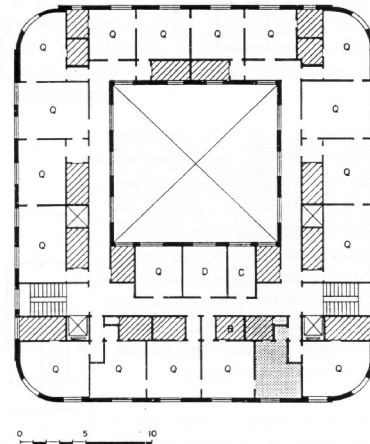


Fig. 91– Planta tipo dos pavimentos residenciais do Edifício Glória (antigo Cinema Glória).

Contemporaneamente à construção dos edifícios da Cinelândia desenvolvia-se, em Copacabana, um outro pólo de verticalização na cidade. Com a inauguração do Hotel Copacabana Palace, em 1923, a antiga paisagem do entorno do hotel (mais precisamente na área conhecida como Lido) foi rapidamente modificada. Os palacetes unifamiliares foram substituídos por edifícios de apartamentos. A princípio os projetos seguiam a linguagem eclética, mas já na década de 1930, como será visto adiante, algumas mudanças começam a ser notadas.



Fig. 92 - Vista de Copacabana em 1935

A princípio os edifícios de habitação multifamiliar foram rejeitados principalmente pelas classes média e alta. O combate aos cortiços havia deixado uma imagem bastante negativa da habitação coletiva na cidade. Criticavam-se ainda as grandes dimensões dos ‘arranha-céus’ e a nova estética trazida por eles. Alguns fatores, entretanto, contribuíram para a rápida aceitação dos edifícios de apartamento pela sociedade em geral, como o fato de terem sido construídos nos bairros mais nobres da cidade (Zona Sul); a publicidade em jornais em revistas que buscava vender uma imagem de higiene, conforto e moralidade; e as reportagens que associavam esse novo tipo de edifício à modernidade e ao progresso.

A classe média, atingida também pela crise habitacional, passou não apenas a aceitar os novos edifícios, como os transformou em símbolos de status:

[...] a produção inicial de edifícios de apartamentos não se deveu apenas à conjuntura do mercado imobiliário, mas também porque os primeiros prédios se transformaram em símbolos de uma forma superior de morar, criando uma demanda por apartamentos que, na verdade, era uma demanda por marcos de ascensão social. (VAZ, 1994, p.180)

Gradativamente, as antigas residências unifamiliares foram sendo substituídas por edifícios de apartamento em outros bairros da Zona Sul. Como na Cinelândia, os projetos dos novos edifícios seguiam as principais características da arquitetura acadêmica: simetria (tanto em planta quanto em elevação); composição em três partes principais (embasamento, corpo principal e coroamento); e a preocupação com a ornamentação (utilizada tanto de maneira simbólica para caracterizar a 'importância' do edifício, quanto para encobrir elementos estruturais).

Um exemplo representativo desta época é o Edifício Praia do Flamengo, de 1923, projeto do escritório Joseph Gire Arquitetos, que apresenta ainda outras duas características recorrentes nos edifícios de apartamentos da época: o coroamento originalmente destinado para acomodações de porteiros, motoristas e empregadas domésticas e separação entre a circulação social e de serviço (Figs. 93 e 94).

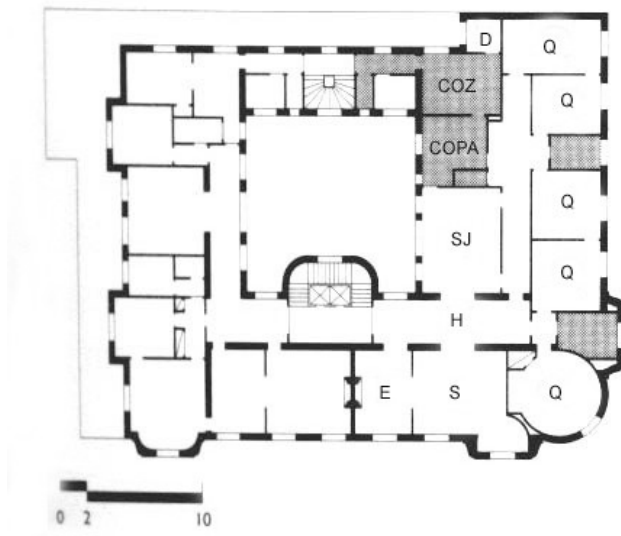


Fig.93 – Planta do pavimento-tipo do Edifício Praia do Flamengo



Fig. 94 - Edifício Praia do Flamengo

Os edifícios de apartamentos construídos nas primeiras décadas do século XX representaram um novo tipo de programa para habitação coletiva, que, com algumas

modificações, perpetuou-se até os dias atuais. Uma série de inovações tecnológicas foram empregadas nestes edifícios, como elevadores, telefones e incineradores de lixo. A tecnologia do concreto armado tornou possível a construção de edifícios altos – os ‘arranha-céus’ – uma diferença marcante em relação a todos os outros tipos de habitação coletiva que os precedeu, como estalagens, vilas e avenidas. A configuração dos lotes já começava a se diferenciar, com remembramentos de terrenos vizinhos ou aproveitamento de terrenos de antigas chácaras.

Entretanto, apesar das inovações, estes edifícios perpetuavam ainda muitas características tradicionais, como a implantação no lote (geralmente o edifício era colado nas divisas laterais e o alinhamento frontal se dava no limite do terreno), que manteve e acentuou – devido à altura dos novos edifícios – a morfologia tradicional de rua-corredor. Os projetos mantiveram a diferenciação hierárquica entre as fachadas, privilegiando aquelas voltadas para a rua, que recebiam um tratamento plástico bem mais apurado do que as fachadas voltadas para o interior do terreno. Sobre estes edifícios, Reis Filho (2000, p.79) comenta:

Plasticamente, os edifícios eram solucionados em termos de fachada, acompanhando os estilismos [...]. Internamente procurava-se, por todos os meios, repetir as soluções de planta das residências isoladas com seus corredores, salas e saletas e mesmo amplos alpendres, de modo a oferecer aos habitantes uma reprodução de seus ambientes de origem.

Esses primeiros edifícios respondiam a dois desafios colocados pela modernidade: o uso de novos materiais e técnicas surgidos com a industrialização e a criação de novos programas arquitetônicos demandados pelas novas necessidades econômicas e funcionais. Faltava ainda o desenvolvimento de uma resposta formal à nova realidade.

Desde a primeira década do século XX começaram a tomar força no país manifestações que repudiavam os conceitos artísticos acadêmicos vigentes e a forte influência estrangeira presente tanto nas artes plásticas quanto na arquitetura brasileiras, sendo as mais significativas o Art Nouveau, o Neocolonial e o Art Déco.

A crítica ao padrão artístico vigente foi estimulada pelo sentimento de nacionalidade que vinha se intensificando desde as comemorações do 4º centenário da descoberta do Brasil. Dentro desse ambiente desenvolve-se o movimento Neocolonial, buscando uma arquitetura que fosse identificadora da nacionalidade como fator de renovação para a realidade artística brasileira.

O neocolonial ocorreu na maior parte do continente americano, onde os países teriam adotado “uma espécie de *Doctrina Monroe* para a arquitetura” (SANTOS, 1981, p.89), tendo como características em comum o desejo de independência cultural e o resgate das formas trazidas pelos colonizadores.



Para Bruand (2002) as pesquisas desenvolvidas pelo movimento neocolonial no Brasil, essencialmente plásticas, não abordavam questões fundamentais relativas aos problemas contemporâneos. Não foram buscadas soluções para os novos programas que surgiam, como os edifícios de apartamentos que, segundo o autor, jamais poderiam ser construídos em estilo neocolonial. Os elementos ornamentais neocoloniais foram apropriados, em todo o país, em construções populares como casas e pequenos edifícios residenciais, mas o movimento não trouxe mudanças significativas para os programas de habitação coletiva.

De qualquer forma, o movimento contribuiu para o conhecimento sobre a arquitetura colonial brasileira, e foi um importante momento de tomada de consciência nacional. Santos (1981, p.96) destaca a procura da ‘substância brasileira’ como característica comum entre o Neocolonial e o Movimento Moderno.

Dentro do espírito de valorização da cultura nacional e contemporaneamente ao movimento Neocolonial formou-se, em São Paulo, um grupo de artistas de vanguarda (poetas, jornalistas, artistas plásticos) que passou a questionar os padrões estabelecidos para as artes no país. O grupo, a princípio conhecido como *futurista*, era formado por Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Guilherme de Almeida, Agenor Barbosa, Ribeiro Couto, Candido Mota Filho, João Fernando de Almeida Prado e Di Cavalcanti<sup>40</sup>. As realizações dos pioneiros europeus do Movimento Moderno, que começaram a ser difundidas nos círculos intelectuais de vanguarda de São Paulo e Rio de Janeiro no início da década de 1920, influenciaram ideologicamente os artistas brasileiros.

Em 1922, ano do Centenário da Independência do Brasil, o grupo promoveu o evento que seria um dos primeiros marcos do Movimento Moderno brasileiro, a Semana de Arte Moderna. Realizado no Teatro Municipal de São Paulo, o evento tinha como objetivos divulgar os ideais da vanguarda de ruptura com o passado e independência cultural em relação à Europa. Segundo Segawa (2002, p.42) “a causa era a renovação do ambiente cultural em geral – alimentada com os valores da vanguarda européia, sem necessariamente aderir-se a uma ou outra corrente literária ou pictórica”.

A seção de arquitetura, representada por projetos do espanhol Antonio Garcia Moya<sup>41</sup> (1891-1949) e do polonês Georg Przyrembel<sup>42</sup> (1885-1956) não trouxe nenhuma grande

---

<sup>40</sup> Em 1917 aconteceu, em São Paulo, a exposição de pinturas de Anita Malfati. A reação negativa (principalmente de Monteiro Lobato) provocada pelas suas pinturas, que não apresentavam nenhuma relação com o academismo e o naturalismo vigentes, chamou a atenção de jovens intelectuais, que se solidarizaram com a pintora. Começou assim a se articular o primeiro grupo modernista brasileiro.

<sup>41</sup> Radicado em São Paulo, Moya projetava casas inspiradas na tradição mourisca espanhola e tinha como hobby desenhar uma “arquitetura visionária de fisionomia extravagante” (BRUAND, 2002, p.63). Na Semana, expôs

contribuição. A Semana não exerceu influência direta sobre a arquitetura, mas “criou um clima novo, revelou um espírito de luta contra a aceitação incondicional dos valores estabelecidos”(BRUAND, 2002, P.63).

De todas as manifestações artísticas ocorridas no começo do século XX no país, a que mais influenciou de forma direta a linguagem dos edifícios residenciais foi o Art Déco. Caracterizado pela linguagem geometrizada associada a detalhes ‘aerodinâmicos’ (inspirados pela ‘era da máquina’) e pela predominância dos cheios sobre os vazios, o Art Déco é também denominado por alguns autores Protomodernismo<sup>43</sup>.

Estes edifícios, apesar de apresentarem uma linguagem arquitetônica diferenciada, mantinham ainda muitas das características dos primeiros edifícios de apartamentos, como a simetria, a perpetuação da rua-corredor e a tripartição do edifício em embasamento (geralmente revestido com materiais nobres, como mármore ou granito), corpo principal e coroamento (revestidos em pó de pedra ou argamassa)

De forma geral, estes edifícios possuíam entre 8 e 12 pavimentos, as fachadas caracterizavam-se pela diferenciação entre ‘zonas noite’ (formada por pequenas janelas isoladas) e as ‘zonas dia’ (marcada pelos volumes das varandas das salas). As formas arredondadas (aerodinâmicas) estavam presentes principalmente nas varandas ou em edifícios de esquina. Influenciados pelo Decreto 6000<sup>44</sup>, os coroamentos dos edifícios eram escalonados, formando pequenos terraços.

A predominância de cheios sobre os vazios era, segundo Conde (1988), uma estratégia para controle da incidência solar no interior da edificação, completada pela utilização da esquadria ‘Copacabana’, que permitia o controle de ventilação e luminosidade.

Um exemplo característico é o edifício Itaoca, construído em 1928, projeto de Anton Floderer e Robert R. Prentice. O edifício possui três núcleos de circulação vertical para atender aos seis apartamentos existentes por pavimento. (Fig. 95). O último pavimento era destinado aos compartimentos de empregados.

---

desenhos de volumes geometrizados de casas, templos e mausoléus de inspiração maia ou asteca. Nos anos seguintes Moya prosseguiu sua carreira projetando edifícios ecléticos.

<sup>42</sup> O arquiteto havia realizado projetos neogóticos e neoromânticos de igrejas e escolas, e no evento apresentou o projeto de sua casa de praia, que poderia ser caracterizado como uma interpretação do neocolonial.

<sup>43</sup> Segundo Conde (1988) a arquitetura dos edifícios residenciais que se desenvolveu em Copacabana, Flamengo e Centro a partir do final da década de 1920 e durante a década de 1930 pode ser considerada ‘protomoderna’ por sua intenção de simplificação da linguagem arquitetônica através da geometrização e da abstração.

<sup>44</sup> Publicado em junho de 1937, o Decreto 6.000 estabelecia o Código de Obras do Distrito Federal, modificando e ampliando os vários regulamentos existentes em relação à construção.

As linhas retas dos volumes e elementos arquitetônicos são quebradas apenas pelas curvas dos balcões semi-embutidos. O edifício apresenta planta simétrica em U e tripartição vertical (Fig. 96).

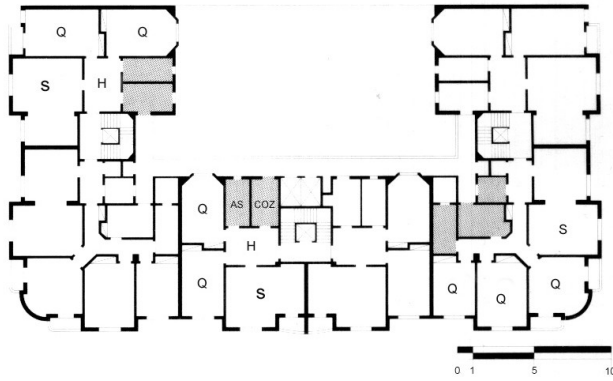


Fig.95 – Planta do pavimento-tipo do edifício Itaoca



Fig. 96 – Vista do edifício Itaoca

Apesar de representar mudanças em relação à linguagem arquitetônica, a arquitetura Art Déco ou Protomoderna não propunha modificações significativas na configuração dos espaços nem novas soluções construtivas, seguindo padrões acadêmicos de composição.

## 1.2.2 – A produção de edifícios residenciais modernos no Rio de Janeiro no contexto brasileiro

Ainda na década de 1920 começaram a tomar forma as manifestações pioneiras da arquitetura moderna no Brasil. Em São Paulo, o arquiteto russo Gregori Warchavchik<sup>45</sup> publicou, em 1925, um manifesto intitulado *A cerca da Arquitetura Moderna*<sup>46</sup>. O texto, considerado por Santos (1981) o marco zero da arquitetura moderna no país, veiculava algumas idéias de *Vers une architecture*, de Le Corbusier. No texto, Warchavchick caracterizava os edifícios residenciais como ‘máquinas para habitação’: “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” (WARHAVCHICK In: XAVIER, 2003, p.35).

Em 1927 Warchavchik projetou aquela que ficaria conhecida como a primeira casa moderna do Brasil, a residência à rua Santa Cruz, na Vila Mariana (São Paulo). Para sua construção esbarrou em alguns obstáculos como a falta de produtos industrializados no país. Na casa foram utilizadas técnicas construtivas tradicionais, como alvenaria de tijolo e cobertura de telha cerâmica<sup>47</sup>, não tendo sido empregados concreto armado ou elementos pré-fabricados.

Apesar de não representar avanços significativos em relação às técnicas construtivas, a casa apresentava uma linguagem nova, a partir da justaposição de volumes contíguos, do emprego de linhas e ângulos retos e a busca pela ligação visual entre exterior e interior, seguindo a estética do cubismo (BRUAND, 2002). A fachada da casa, entretanto, apresentava uma simetria de composição tradicional, que não se rebatia na disposição interna dos cômodos (Fig. 97).

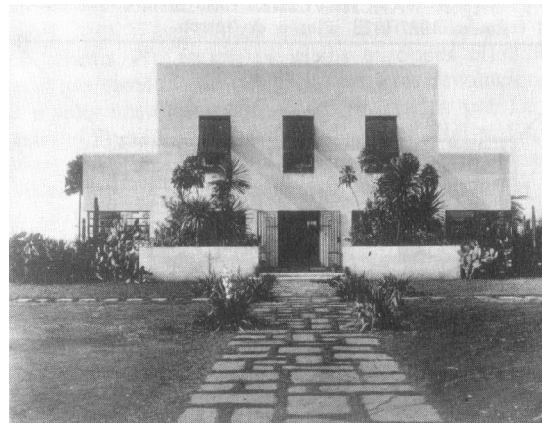


Fig. 97– Casa da rua Santa Cruz

<sup>45</sup> Nascido em Odessa (Rússia), Warchavchick emigrou para a Itália e lá trabalhou por dois anos como assistente de Marcelo Piacentini. Em 1923 veio para o Brasil contratado pela Companhia Construtora de Santos.

<sup>46</sup> O texto já havia sido publicado em italiano alguns meses antes no jornal *Il Piccolo*, com o título ‘*Futurismo?*’.

<sup>47</sup> Para a imprensa brasileira Warchavchick declarou que havia tentado “criar um caráter de arquitetura que se adaptasse a esta região, ao clima e também às antigas tradições da terra” (FERRAZ, 1965 apud SEGAWA, 2002, p.46) enquanto que no relatório preparado para o 3º CIAM o arquiteto alegava não ter empregado o terraço-jardim porque “não havia ‘material isolante’ adequado para essa finalidade no mercado local” (FERRAZ, 1965 apud SEGAWA, 2002, p.51).

A inauguração da casa teve grande repercussão na imprensa, gerando polêmica e contribuindo ainda mais para a divulgação do projeto e da própria arquitetura moderna.

Warchavchik era membro do CIAM desde sua criação, em 1928. Le Corbusier, conhecendo sua obra quando esteve em São Paulo em 1929, propôs que fosse nomeado delegado para a América do Sul.

Em 1929 o arquiteto projetou dois conjuntos de casas em São Paulo: o primeiro, destinado à classe média, localizado na rua Barão de Jaguará, na Móoca (Fig. 98); o segundo, a Vila Dona Berta, destinada à funcionários da Cia. Klabin de Papel (Fig.99) .



Fig.98 – Conjunto de casas na Móoca

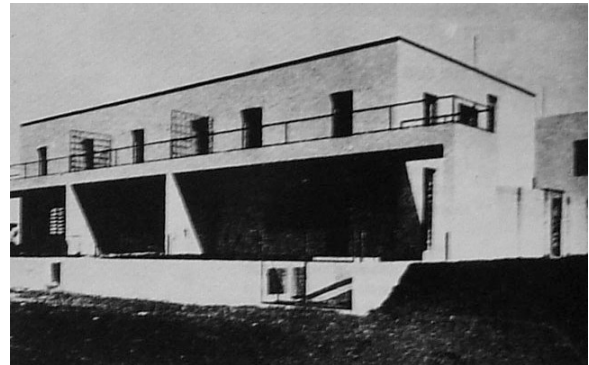


Fig.99 – Vila Dona Berta

Nos dois conjuntos Warchavchik empregou novamente técnicas construtivas tradicionais, como paredes de alvenaria, mas buscou uma linguagem de volumes simples, sem ornamentos e utilizou elementos do repertório moderno, como a cobertura plana. Os conjuntos podem ser consideradas as primeiras experiências de habitações coletivas com linguagem moderna no país.

No Rio de Janeiro, o primeiro edifício de habitação coletiva moderno construído foi o edifício Morro de Santo Antonio, na Rua do Lavradio, no Centro, projetado em 1929 por Marcelo Roberto. Apesar da implantação em lote tradicional (comprido e estreito) o edifício traz algumas inovações, como a divisão em pequenos blocos paralelos à rua (fugindo assim do esquema tradicional de disposição dos compartimentos alinhados ao longo do terreno), o emprego de unidades habitacionais duplex (provavelmente pela primeira vez no Brasil) e o tratamento plástico da fachada sem ornamentação, seguindo uma linguagem geometrizada onde se destacam pequenos balcões que lembram o edifício dos alojamentos de estudantes da Bauhaus (Figs. 100 e 101). A preocupação com a redução de custos no projeto teria levado o arquiteto a optar pelas unidades duplex, por permitirem que as áreas de circulação públicas aconteçam a cada dois pavimentos, reduzindo ainda o consumo de energia dos elevadores. No total existem 48 unidades habitacionais de um e dois quartos, além de lojas voltadas para a rua no térreo.

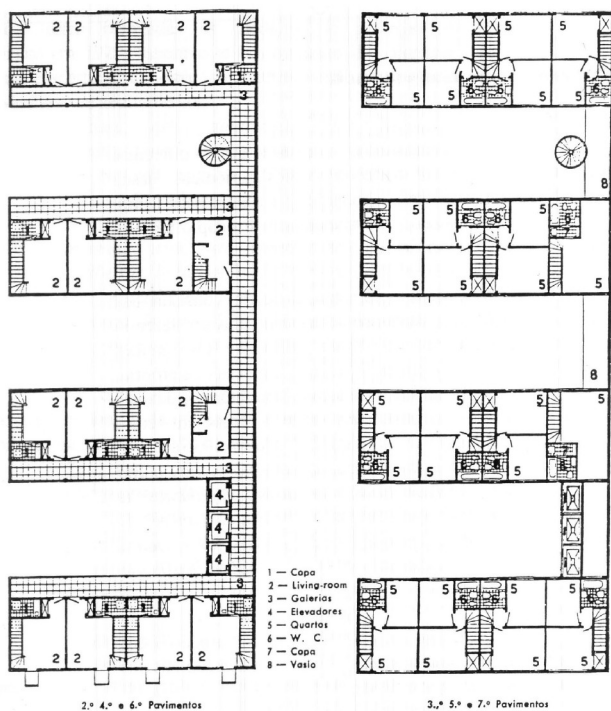


Fig. 100 - Plantas dos pavimentos-tipo do edifício Morro de Santo Antonio



Fig. 101 - Edifício Morro de Santo Antonio

Apesar dessas primeiras manifestações ainda na década de 1920, a divulgação ampla do ideário moderno no Brasil só ocorreu a partir da década de 1930, fomentada por alguns episódios marcantes – como as visitas de Le Corbusier ao país e a tentativa de reforma na Escola de Belas Artes liderada por Lucio Costa – e pelas mudanças econômicas e políticas pela qual o país passaria.

O colapso causado pela quebra da Bolsa de Nova York em 1929 levou a economia cafeeira do Brasil (frágil, pela política de manutenção dos preços do café pelo governo) à falência. Em 1930 o então presidente Washington Luis foi derrubado, devido à insatisfação da burguesia não ligada à agricultura, e Getúlio Vargas assumiu o poder. Os ideais defendidos durante a Era Vargas (1930-1945) baseavam-se na modernização; no desenvolvimento do capitalismo industrial do país; e na substituição das estruturas de sustentação da oligarquia cafeeira (baseada em políticas regionalistas de interesses localizados) por uma administração centralizada e intervencionista de discurso nacionalista. Para consolidar essa nova estrutura política Vargas criou novos ministérios – como o da Educação e Saúde e o do Trabalho - e novos órgãos públicos. A partir da década de 1930 o país começou a entrar de fato na era industrial.

Em 1930 Lucio Costa foi nomeado diretor da Escola Nacional de Belas-Artes (ENBA) pelo então ministro da cultura Fernando Campos (que tinha como chefe de gabinete Rodrigo

Melo Franco de Andrade). Lucio Costa convidou para serem professores Gregori Warchavchik, Affonso Eduardo Reidy (como assistente de Warchavchik) e o arquiteto belga Alexander Buddeus, que teria sido responsável pela introdução de revistas como *Form* e *Modern Bauformen* na Escola, difundindo os conceitos do racionalismo europeu (SEGAWA, 2002). Lucio criou novas disciplinas como opção ao ensino acadêmico, mas as mudanças promovidas incomodaram os professores mais antigos. José Mariano, principal nome do movimento Neocolonial no Rio de Janeiro, travou uma batalha na imprensa com Lucio, que em setembro de 1931 foi exonerado do cargo.

Apesar da breve permanência de Lucio Costa na direção da Escola, o episódio foi marcante para muitos alunos, como Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, Álvaro Vital Brazil, Ernani Vasconcellos e Luiz Nunes. Para Segawa (2002, p.79), os acontecimentos na Escola teriam sido marcantes o suficiente “para que uma geração de futuros arquitetos tivesse consciência das transformações em curso na arquitetura mundial – consciência impossível numa estrutura conservadora como a que prevaleceu”.

Em relação ao estudo do programa habitacional, Bonduki afirma que o tema principal do 2º CIAM – a moradia mínima – tornou-se, com a reforma na Escola,

uma referência da nova forma de enfrentar o problema da arquitetura, passando-se a importância à funcionalidade e aos espaços então ausentes do estudo da arquitetura, tais como o banheiro e a cozinha. (2000,p.145)

O autor cita ainda o depoimento do arquiteto Abelardo de Souza, formado pela Escola em 1932, e que, portanto, viveu o período de mudanças no ensino:

Era a função de cada cômodo, era a utilidade de uma cozinha, era a interligação destes cômodos e mais quartos e salas que davam a funcionalidade da planta. Tínhamos uma planta livre sem os cânones e a simetria até então obrigatórios. (SOUZA, 1978, apud BONDUKI, 2000, p.145)

A tentativa de reforma trouxe alguns resultados positivos para a causa moderna, como a montagem do Salão de 1931, que “constituiu o marco oficial que institucionalizou o Modernismo na capital carioca e federal” (GUIMARAENS, 1996, p.15) contando com ampla participação de artistas e arquitetos modernos, dando visibilidade e legitimidade ao movimento artístico iniciado com a Semana de Arte Moderna de 1922.

Sob a influência de Lucio, alguns arquitetos passaram a estudar a obra de Walter Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier. Os primeiros trabalhos dessa geração – como o plano para Goiânia, desenvolvido em 1933 por Attilio Correa de Lima - deixam claro a familiaridade com as discussões a respeito do urbanismo funcionalista defendido nos CIAMs (ACAYABA, 1982).

Foi também na década de 1930 que começaram a ser promovidos os primeiros congressos sobre o tema da moradia no país, como o I Congresso de Habitação, realizado em São Paulo em 1931, influenciado pelos debates sobre a moradia mínima (principalmente pelas idéias de Ernst May) do 2º CIAM. O foco principal da discussão era a questão da produção de moradias em série, da racionalização. Apesar da preocupação com a redução dos custos de construção, o tipo de habitação defendida pelos participantes do Congresso foi, segundo Correia (2004), a casa unifamiliar, e os edifícios de habitação coletiva ainda não eram bem aceitos.

Em 1932 Gregori Warchavchick e Lucio Costa projetaram os Apartamentos Proletários na Gamboa, no Rio de Janeiro, um empreendimento particular do médico Fábio Carneiro de Mendonça. O conjunto contava com 14 unidades habitacionais distribuídas em dois pavimentos. A planta de cada unidade era formada por um quadrado dividido internamente em quatro partes iguais: uma parte é destinada a sala, duas aos quartos e a terceira dividida entre cozinha e banheiro. Visando obter o aproveitamento máximo do espaço interno, não foram criados corredores de circulação. A distribuição entre os compartimentos se dá através de um pequeno hall central formado pelo chanframento das quinas dos compartimentos, semelhante à solução adotada no projeto Kiefhoek, de Oud, na Holanda (Figs. 102 e 103).

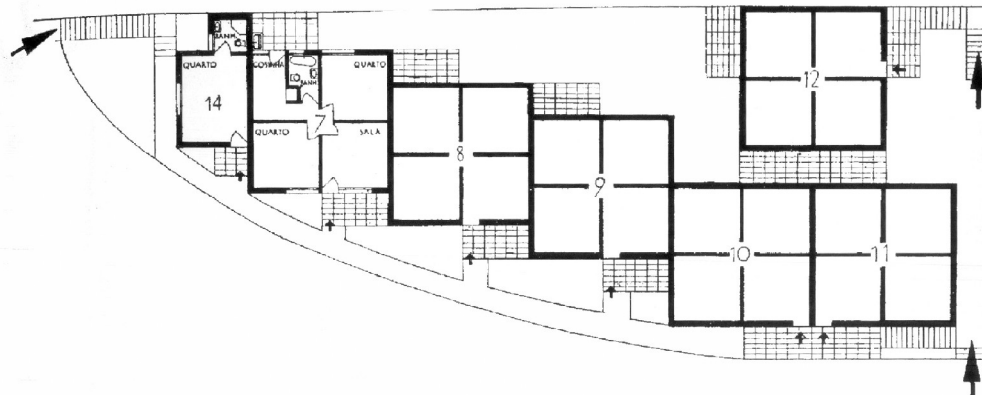


Fig. 102– Planta baixa dos Apartamentos Proletários

O conjunto seguia uma volumetria cúbica, com cobertura plana. A estrutura foi executada em concreto armado e as paredes em alvenaria de tijolo<sup>48</sup>. A passarela suspensa de acesso às unidades tinha estrutura e guarda-corpo metálicos (Fig. 103). A pintura original, em verde e havana, destacava os diferentes planos das fachadas.

<sup>48</sup> Segundo Cavalcanti (2001) a tecnologia moderna de construção era ainda muito incipiente, e por isso foi preciso que Warchavchick trouxesse alguns operários que já haviam trabalhado com ele em São Paulo para ajudar na construção dos Apartamentos proletários.



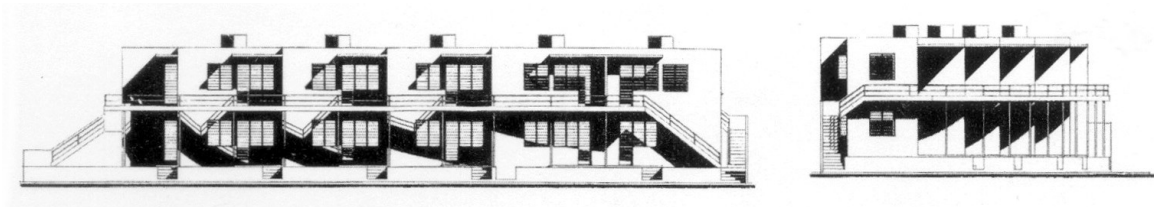


Fig. 103 – Fachadas dos Apartamentos Proletários

Em meados da década de 1930 dois fatos importantes contribuíram para a consolidação da arquitetura moderna brasileira: a publicação de *Razões da Nova Arquitetura* em 1936, de Lucio Costa, e a construção do edifício do Ministério da Educação e Saúde (projetado em 1936 e erigido entre 1937 e 1943).

*Razões da Nova Arquitetura*<sup>49</sup> surgiu como doutrina (SANTOS, 1981), analisando o período de transição pela qual a arquitetura brasileira passava naquele momento e defendendo a necessidade de revisão dos valores plásticos tradicionais, incompatíveis com a nova técnica construtiva.

Os princípios defendidos por Lucio Costa materializam-se com a construção do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde. A escolha de um projeto moderno para a construção da sede do recém criado Ministério, em substituição ao projeto de concepção acadêmica que havia de fato ganho o concurso<sup>50</sup>, foi, segundo Guimaraens (1996, p.37) o marco final da polêmica entre os modernistas e os denominados acadêmicos, e “enfim, oficializa-se o modernismo arquitetônico, popularizando e institucionalizando a estética modernista em todo o território brasileiro”. O projeto final, desenvolvido por Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Oscar Niemeyer e Hernani Vasconcelos com consultoria de Le Corbusier, incorporou toda a sintaxe corbusieriana, principalmente os *cinco pontos de uma nova arquitetura*. A implantação do edifício no centro da quadra subvertia as normas de ocupação, que exigiam edifícios construídos no alinhamento do terreno.

<sup>49</sup> O texto foi escrito em 1934 como programa para um curso de pós-graduação do Instituto de Artes da antiga Universidade do Distrito Federal e publicado em 1936 na Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal.

<sup>50</sup> O governo de Getúlio Vargas desejava deixar sua marca no Rio de Janeiro, então capital federal, sendo uma de suas prioridades a construção de edifícios para abrigar os Ministérios. Dentro do clima de competição entre academia, neocolonial e modernismo seria fundamental para qualquer um dos grupos conseguir o apoio do governo. Em 1935 foi aberto concurso para seleção de projeto do Edifício do Ministério da Educação e Saúde, a ser construído no Centro do Rio de Janeiro, em um terreno na esplanada do Castelo. O projeto dos arquitetos Archimedes Memória e Francisco Cuchet ficou em primeiro lugar. O projeto vencedor, entretanto, considerado de concepção acadêmica, decorado em estilo marajoara, não agradou ao então ministro Gustavo Capanema. O projeto recebeu o prêmio, mas não foi construído. Em 1936 Capanema, seguindo a opinião de artistas da vanguarda moderna, como Mario de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, solicitou ao arquiteto Lucio Costa – que havia participado do concurso - a elaboração de novo projeto para o edifício.

Além de ter sido adotada pelo governo em edifícios institucionais, a arquitetura moderna predominou também nos projetos de habitação coletiva públicos realizados a partir do final da década de 1930. As iniciativas para construção de edifícios de habitação coletiva estiveram, até a década de 1930, ligadas apenas à iniciativa privada, como no caso do conjunto da Gamboa. Getúlio Vargas adotou a moradia social como plataforma de governo, tanto durante a ditadura quanto em seu mandato como presidente eleito. As preocupações higienistas passaram para segundo plano, e o foco principal passou a ser as condições do trabalhador e sua formação ideológica dentro da nova realidade do país: “a habitação vista como condição básica de reprodução da força de trabalho e, portanto, como fator econômico na estratégia de industrialização do país”(BONDUKI, 2000, p.73).

Em 1937 os Institutos de Aposentadoria e Pensões (os IAPs) criados durante o Estado Novo foram autorizados a aplicarem seus recursos em construção de edifícios habitacionais. As diretrizes projetuais defendidas pelos IAPs, concebidas em grande parte pelo arquiteto Rubens Porto<sup>51</sup>, retratavam os ideais da arquitetura moderna defendida pelos pioneiros europeus e influenciaram a linguagem da arquitetura residencial moderna no Brasil. Em 1938 Porto escreveu o livro *O Problema das Casas Operárias e os Institutos e Caixas de Pensão* onde defendia a construção de edifícios habitacionais em blocos (que traziam a vantagem de poderem ser pré-fabricados e estandardizados) e isolados do traçado urbano existente; o uso de pilotis; a adoção de apartamentos duplex (por questões econômicas e pela possibilidade de separação entre as áreas ‘de uso diário e as outras’); a utilização de processos construtivos racionalizados; e a construção de conjuntos autônomos (com equipamentos de uso coletivo) (BONDUKI, 2000, pp.150-151).

Por não se tratarem de órgãos criados com o objetivo específico de produzir habitação popular (na verdade eram fundos de aposentadoria para diversas categorias, como bancários, industriários e outros, e parte de seus recursos podia ser investido em habitação), muitos dos edifícios construídos passaram a ser habitados pela classe média. Bonduki (2000) destaca como exemplo o edifício Anchieta, projetado pelos irmãos Roberto (Fig. 104). Construído em 1941 na esquina Av. Paulista com Av. Consolação, área nobre de São Paulo, o edifício foi destinado a funcionários de altos postos de sindicatos.



Fig. 104 - Edifício Anchieta

---

<sup>51</sup> Rubens Porto foi assessor técnico do Conselho Nacional do Trabalho, órgão do Ministério do Trabalho responsável pela normatização, fiscalização e aprovação de procedimentos nos IAPs (BONDUKI, 2000).

O primeiro conjunto habitacional moderno construído pelo IAPI (Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários) foi o Conjunto Residencial do Realengo, no Rio de Janeiro, com 2344 unidades habitacionais, projetado em 1930 por Carlos Frederico Ferreira<sup>52</sup>, Waldir Leal e Mário H.G.Torres e construído entre 1939 e 1943. Várias tipologias diferentes compõem o conjunto, como casas isoladas, casas geminadas e blocos de apartamentos com quatro pavimentos. As unidades habitacionais, com aproximadamente 30 m<sup>2</sup>, são compostas de sala, um quarto, cozinha e banheiro (Fig. 105).

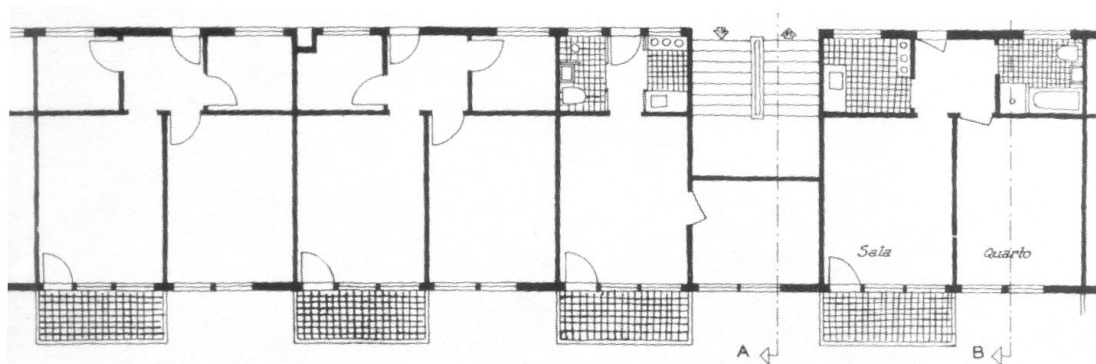


Fig. 105 - Planta de trecho do pavimento tipo do bloco de apartamentos do Conjunto Realengo

Os blocos de apartamentos destacam-se pelas galerias de circulação externas (semelhante à solução adotada no edifício Narkomfin, na Rússia) e, na fachada oposta, pelo jogo de volumes criado pelos balcões das salas intercalados (Figs. 106 e 107). É interessante observar o contraste entre a linguagem moderna dos edifícios e as esquadrias tradicionais em madeira (Fig. 108). De fato, à época da construção dos edifícios a oferta de materiais industrializados no país era ainda muito incipiente. O arquiteto Carlos Frederico esclarece, por exemplo, que o presidente do IAPI, Plínio Catanhede, em uma viagem aos EUA havia descoberto uma máquina que produzia blocos de concreto que até então não existia no país. Decididos a aplicar aquela técnica no empreendimento, a máquina foi importada para que pudessem ser fabricados, no próprio canteiro de obras, blocos de concreto para a construção (BONDUKI, 2000).

Além dos edifícios residenciais, o conjunto é completado ainda por equipamentos coletivos, como escola, creche, quadra de esportes e até um horto.

<sup>52</sup> Carlo Frederico estudou na Escola Nacional de Belas Artes no início dos anos 1930. Foi chefe do setor de arquitetura e desenho da Divisão de Engenharia do IAPI entre 1939 e 1964.

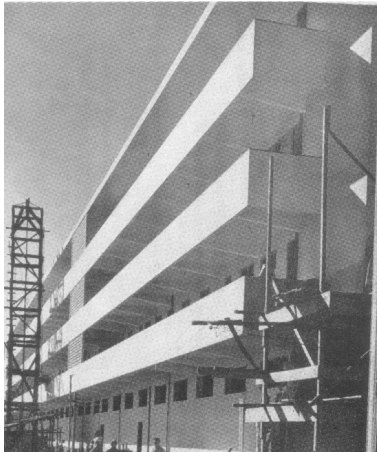


Fig. 106 – Vista das galerias externas do Conjunto Realengo

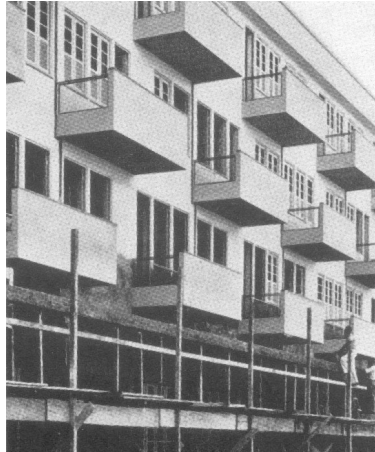


Fig. 107 – Vista da fachada com balcões do Conjunto Realengo



Fig. 108 - Interior de um dos apartamentos do Conjunto Realengo

A partir da experiência realizada em Realengo o IAPI passou a optar, nos projetos seguintes, pela construção de blocos lineares nos centros urbanos e casas geminadas no interior das cidades (BONDUKI, 2000).

A concepção original do Conjunto Residencial Várzea do Carmo em São Paulo, projetado em 1942 por Attilio Correia Lima, Alberto de Mello Flores, Hélio Uchoa Cavalcanti e José Theodulo da Silva, previa uma composição racionalista diferente da do Conjunto Realengo, formada por blocos habitacionais de 12 pavimentos intercalados a blocos de 4 pavimentos (Fig. 109 ). Os blocos mais altos, que teriam elevadores com paradas a cada três pavimentos, não foram construídos, alterando significativamente o resultado final do conjunto. Pelos croquis do projeto é possível perceber que a concepção desses blocos previa a elevação sobre pilotis e fachada de modulação reticulada definida pelas varandas (Fig. 110), assemelhando-se à configuração da fachada da Unidade de Habitação de Le Corbusier. Os blocos construídos são paralelepípedos apoiados diretamente no solo onde se destacam apenas os enquadramentos das janelas.

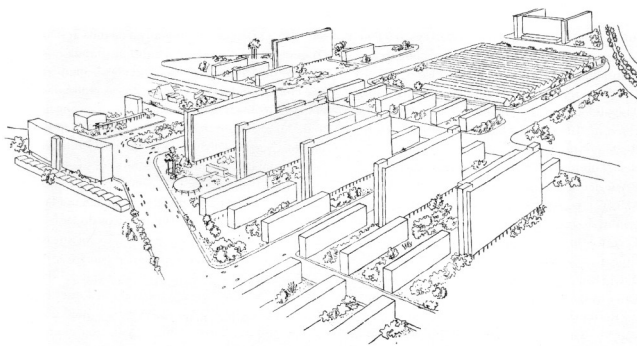


Fig. 109 - Perspectiva geral do Conjunto residencial Várzea do Carmo



Fig. 110 - Perspectiva do Conjunto residencial Várzea do Carmo

Para Bonduki (2000) a opção pela utilização de blocos lineares de três ou quatro pavimentos e sem ornamentação nos projetos habitacionais dos IAPs revela a forte influência que esses projetos sofreram das *Siedlungen* alemãs do período entre-guerras.

Contemporaneamente aos primeiros projetos dos IAPs foi construído, em São Paulo, o edifício Esther, destinado à classe média. Projetado em 1935 por Álvaro Vital Brazil e Adhemar Marinho e construído entre 1935 e 1938, foi o primeiro edifício residencial no Brasil a incorporar tanto a linguagem moderna quanto as novas técnicas construtivas. O edifício é pioneiro (entre os edifícios residenciais) no uso de estrutura independente, o que possibilitou uma grande liberdade para as plantas dos pavimentos. Os pilares livres, que se destacam principalmente nas salas dos apartamentos, causaram estranheza aos moradores<sup>53</sup>.

O 1º, 2º e 3º pavimentos foram idealizados como andares corridos destinados a escritórios. A partir do 4º pavimento os andares foram destinados a unidades habitacionais de diferentes dimensões, sendo o 9º e o 10º ocupados por unidades duplex cujas salas possuíam pé-direito duplo (Figs. 111 e 112 ).

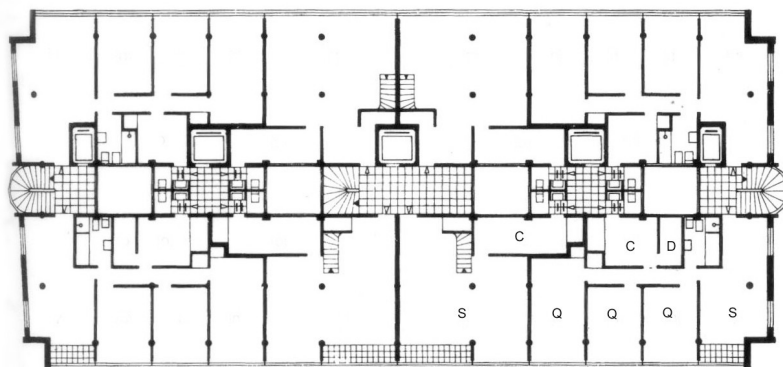


Fig 111 – Planta do nono pavimento do edifício Esther

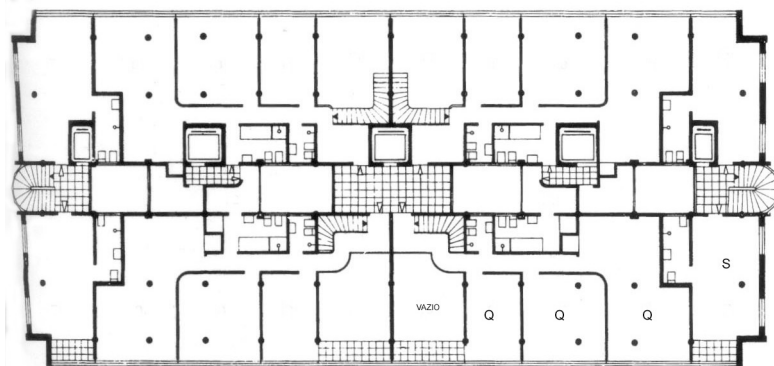


Fig. 112 – Planta do décimo pavimento do edifício Esther

<sup>53</sup> Em relação à reação de 'estranheza' causada pelas colunas independentes do edifício, Mindlin (2000, p.106) comenta: "Muitos locatários pediram permissão para removê-las de seus apartamentos, prometendo repô-las nos respectivos lugares após o término do contrato de aluguel".

No subsolo, um grande restaurante deveria servir como suporte aos moradores de alguns dos apartamentos (28 no total) que não possuíam cozinhas. A existência de serviços coletivos revela clara influência dos projetos de habitação coletiva europeus. O restaurante, entretanto, nunca chegou a funcionar, revelando a rejeição da sociedade brasileira a equipamentos coletivos, utopicamente defendidos pelos arquitetos modernos:

De modo geral, no Brasil, os serviços coletivos, apesar de divulgados como um das características da vida moderna, enfrentavam a resistência de grande parcela da população, sobretudo de um segmento da classe média incapaz de possuir o modelo burguês da casa isolada. Ao mesmo tempo, recebiam crítica quanto às habitações coletivas das classes baixas, o que gerou, em prédios com tais áreas de serviços coletivos, a privatização das mesmas por alguns moradores ou, ainda, seu abandono. (ATIQUÉ, 2004, p.173)

Algumas das soluções adotadas, como a galeria com lojas no térreo (Fig. 113), os apartamentos duplex com salas de pé-direito duplo e os prismas de iluminação internos revelam relações com o projeto do Immeuble Clarté de Le Corbusier (ATIQUÉ, 2004). A implantação do edifício diferencia-se do padrão até então dominante por não ocupar todo o perímetro do terreno, localizando-se no centro do lote.

Sendo o edifício de uso misto, foram criados vários pontos de circulação vertical, num total de cinco elevadores, dispostos ao longo do edifício, e duas escadas cujo fechamento externo – uma seção de cilindro em vidro – corta verticalmente as duas fachadas laterais (Fig. 114), lembrando a solução adotada no edifício Victorieplein, em Amsterdã Sul.

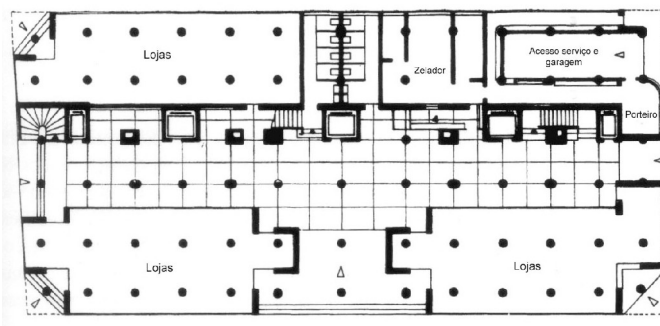


Fig. 113 – Planta do pavimento térreo do edifício Esther



Fig. 114 – Vista do edifício Esther

Também no Rio de Janeiro os primeiros edifícios residenciais modernos destinados à classe média começaram a ser construídos no final da década de 1930. Em 1939 Jorge Machado Moreira projetou o Edifício Tapir, construído em 1941, no Flamengo. Apesar de colado nas

divisas, a implantação recuada e o térreo com pilotis deixam evidente o volume do edifício. O jardim do térreo e o painel de azulejos da portaria foram projetados por Roberto Burle Marx (Fig. 115). A relação estreita entre o projeto de arquitetura e o projeto de paisagismo é uma característica que irá se repetir em vários outros projetos residenciais do período. Os apartamentos possuem três quartos, podendo ter uma ou duas salas (Fig. 116). A fachada é marcada pelas janelas corridas, pela alternância dos balcões que definem os apartamentos com duas salas e pela marquise curva de acesso (Fig. 117).

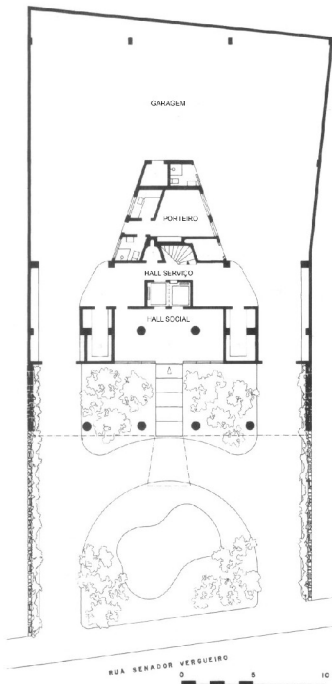


Fig. 115 - Planta do pavimento térreo do edifício Tapir

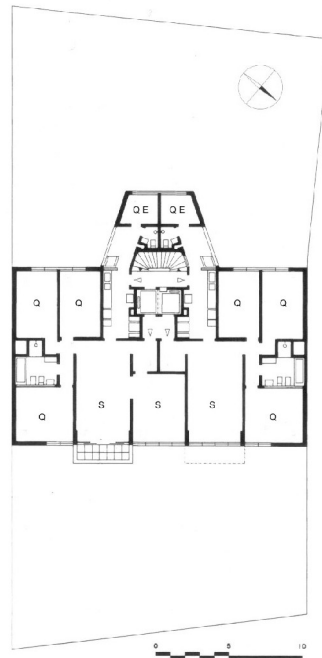


Fig. 116 - Planta do pavimento-tipo Edifício Tapir

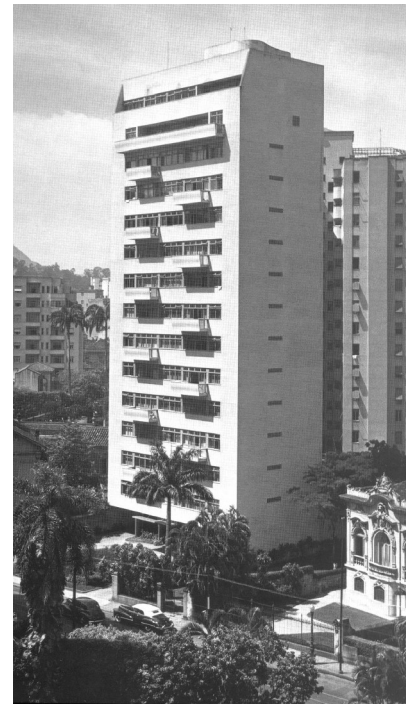


Fig. 117 - Edifício Tapir

Os edifícios Mississippi, de 1940, e Missouri, de 1943, em Copacabana, projetados por Firmino Saldanha, podem ser considerados uma transição entre o Art Déco e a arquitetura moderna, adotando térreo com pilotis e painéis de cobogó na fachada, mas mantendo algumas características tradicionais como o alinhamento no limite do terreno, perpetuando a rua-corredor, a definição de zonas noite e dia e o predomínio dos cheios sobre os vazios (Fig. 118).



Fig. 118 - Edifício Mississippi

O edifício MMM Roberto<sup>54</sup>, em Copacabana, projetado em 1945 por Marcelo e Milton Roberto, construído em lote de configuração tradicional (comprido e estreito) destaca-se pela fachada formada pelo conjunto de grelha em concreto – uma reinterpretação dos *brise-soleils* corbuserianos – e venezianas móveis e fixas (Figs. 119 e 120). O sistema foi projetado para permitir o controle da incidência solar em diferentes horas do dia.



Fig. 119 – Fachada principal do edifício MMM Roberto

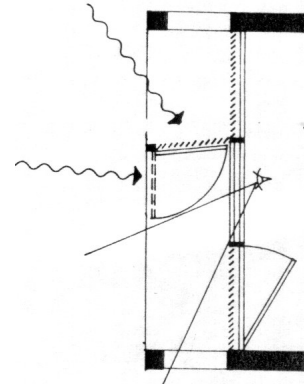


Fig. 120 – Detalhe em corte da fachada do edifício MMM Roberto

Em 1945 teve início a construção dos edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle, em Laranjeiras, projetados por Lucio Costa no início da década de 1940. Apenas três dos seis edifícios que originalmente compunham o projeto foram construídos: Nova Cintra, Bristol e Caledônia. O histórico do Conjunto será apresentado de maneira mais detalhada no Capítulo 3, porém consideramos importante situar a construção dos edifícios dentro do contexto da produção brasileira.

O amplo terreno e a relativa liberdade de implantação dos edifícios garantiu a Lucio Costa a possibilidade de adoção de alguns dos mais importantes cânones da arquitetura moderna: a construção de blocos lineares com estrutura independente, elevados sobre pilotis, afastados das divisas dos lotes e integrados ao entorno (Fig. 121). O projeto de paisagismo foi elaborado por Burle Marx.

A estrutura independente permitiu grande liberdade para a distribuição internados pavimentos. Lucio Costa criou 10 tipos de unidades habitacionais: duplex na parte central dos edifícios, apartamentos de 3 ou 4 quartos nas laterais, e amplos apartamentos de cobertura.

Para as fachadas de orientação menos favorável (norte, no caso do edifício Nova Cintra, e oeste nos edifícios Bristol e Caledônia) Lucio criou um sistema de proteção formado por varandas – ou *loggias* – protegidas por elementos variados, como brises, cobogós e treliças (Fig. 122). A composição das fachadas é marcada ainda pelo uso da cor: além do

<sup>54</sup> O edifício recebeu o nome dos arquitetos por ter sido construído, pela família, no lugar da casa onde nasceram os três irmãos.



avermelhado natural dos elementos cerâmicos, estão presentes ainda o azul, o rosa, o amarelo e o branco.

No edifício Nova Cintra os acessos (um voltado para a rua e o outro para o Parque) são protegidos por marquises de concreto armado, apoiadas sobre pilares metálicos.



Fig. 121 – Edifícios Bristol e Nova Cintra na década de 1950

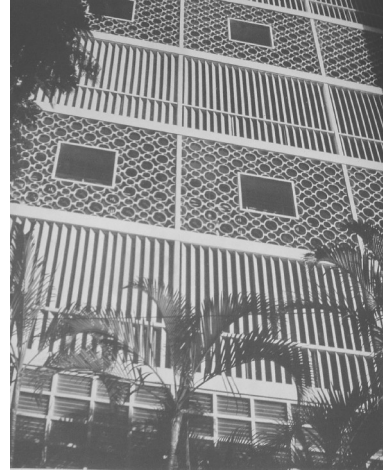


Fig. 122 – Detalhe dos elementos de proteção da fachada

A influência das soluções adotadas nos edifícios do Parque Guinle pode ser claramente notada em alguns projetos posteriores, como no caso do edifício Antonio Ceppas, projetado por Jorge Moreira em 1946 e construído entre 1950 e 1952 no Jardim Botânico. O edifício, um bloco com seis pavimentos e quatro apartamentos por andar, possui térreo vazado, elevado sobre pilotis, onde se desenvolvem áreas de lazer e jardins, projetados também por Burle Marx (autor ainda de dois painéis em cerâmica) (Fig. 125).

A fachada é o elemento que revela mais claramente a influência do projeto de Lucio Costa: definida por uma grelha formada pelas lajes e pelas paredes divisórias dos compartimentos, os vãos são preenchidos por esquadrias e elementos de proteção solar (Fig. 123). Cada módulo da fachada correspondente à sala possui fechamento composto por três elementos diferentes: treliça na parte superior, esquadrias em madeira e vidro na parte central e painéis com venezianas de madeira na parte inferior. Os quartos voltados para a rua possuem varandas com fechamentos em treliças de madeira para controle da insolação (Fig. 124). Jorge Moreira também ousou nas cores adotadas: as treliças são amarelas, esquadrias e venezianas são brancas e os painéis das fachadas laterais são azuis. O edifício recebeu menção honrosa na II Bienal de São Paulo, realizada em 1953.

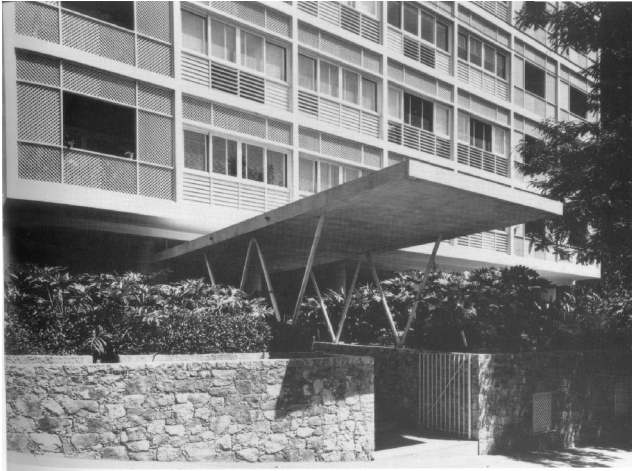


Fig. 123 – Fachada principal do edifício Antonio Ceppas

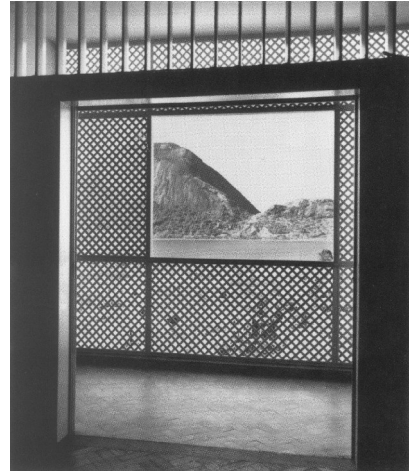


Fig. 124 – Vista interna da varanda do quarto

O acesso social ao edifício se dá por uma escada protegida por uma marquise de concreto armado similar à do edifício Nova Cintra, enquanto o acesso de serviço se dá pela lateral do edifício, através de uma escadaria pública. Internamente, essa segregação entre os acessos se repete, existindo um hall social para cada dois apartamentos e uma circulação de serviço única para todas as unidades (Fig. 126). Os compartimentos de serviço concentram-se no núcleo do edifício, voltados para prismas de ventilação. Os compartimentos íntimos e sociais desenvolvem-se em todo o perímetro dos pavimentos.

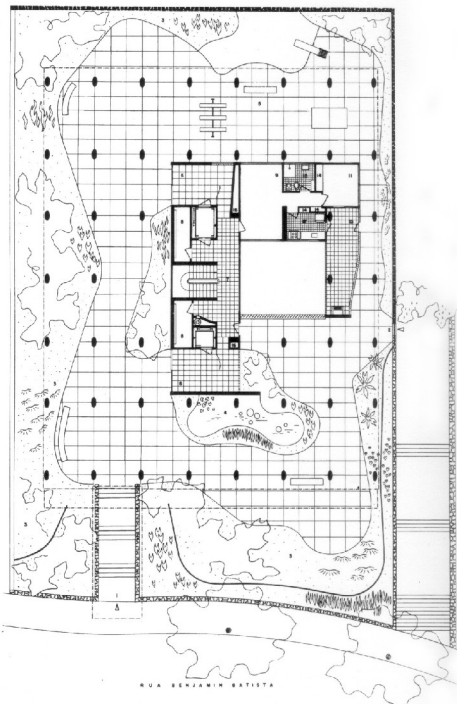


Fig. 125 - Planta do térreo do edifício Antonio Ceppas

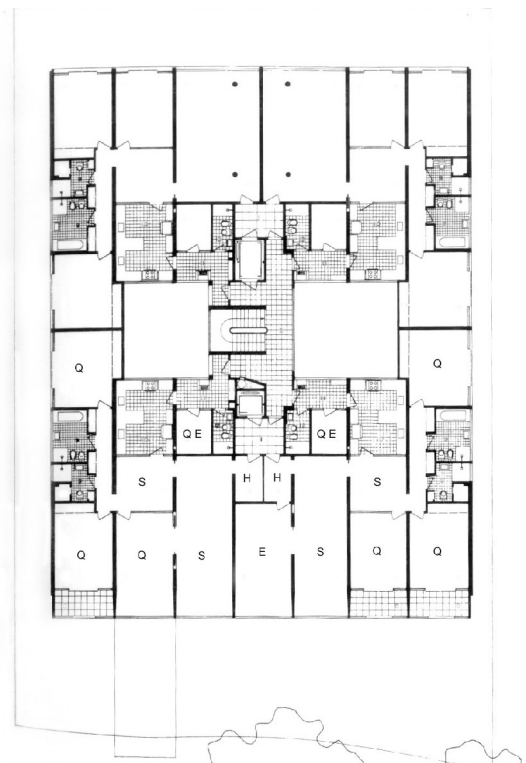


Fig. 126 - Planta do pavimento-tipo do edifício Antonio Ceppas

No edifício Julio de Barros Barreto, de 1947, construído em Botafogo para funcionários do Fundo de Pensão da Previdência Social, os irmãos Roberto adotaram uma solução composta por dois blocos independentes ligados à torre de elevadores por galerias de circulação horizontal (Figs. 127 e 128). O projeto busca a conciliação entre ventilação cruzada, dupla orientação das unidades e separação entre circulação social e de serviço.

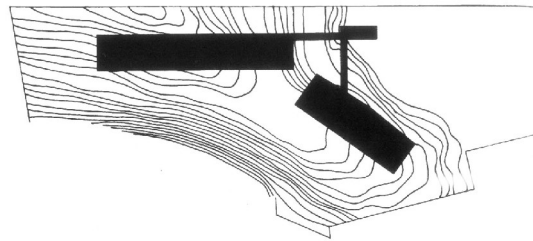


Fig. 127 - Planta de situação do edifício Júlio de Barros Barreto

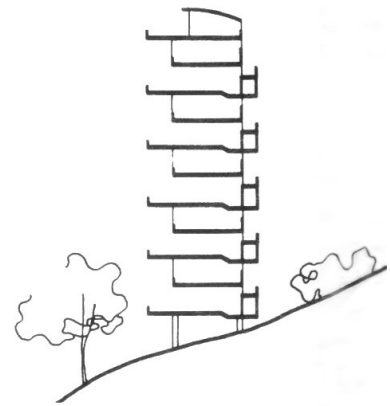


Fig.128 - Corte esquemático do edifício Júlio de Barros Barreto

As unidades duplex possuem, no pavimento inferior, hall de entrada, sala, cozinha, quarto de empregada e banheiro social; no pavimento superior existem três quartos e banheiro. O corredor social situa-se quatro degraus abaixo do piso inferior do duplex, dando acesso apenas a esse andar; o corredor de serviço fica seis degraus abaixo do piso dos quartos e onze acima do pavimento inferior, possibilitando o acesso aos dois pavimentos (Fig. 129). Novamente observa-se o emprego da fachada reticulada, com modulação definida por varandas cujo pé-direito é equivalente à altura total das unidades, deixando clara a configuração interna em unidades duplex (Fig. 130).

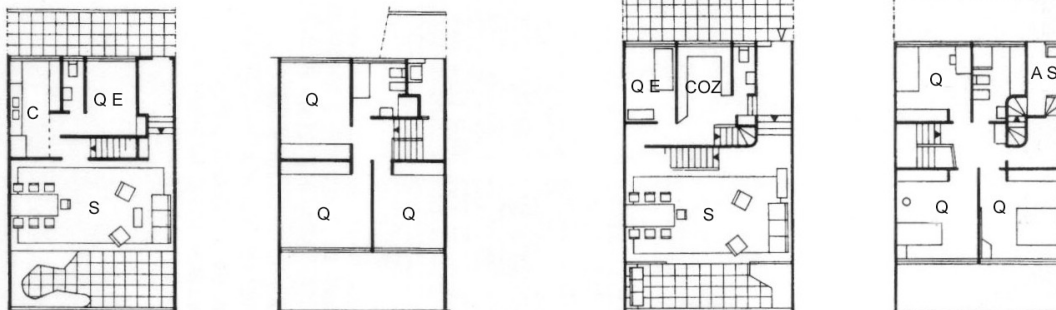


Fig. 129 - Plantas dos dois tipos de unidades duplex

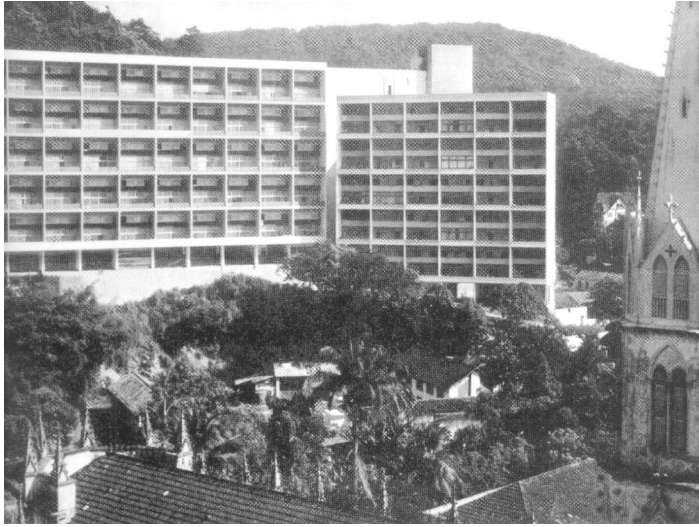


Fig. 130 – Vista do edifício Júlio de Barros Barreto

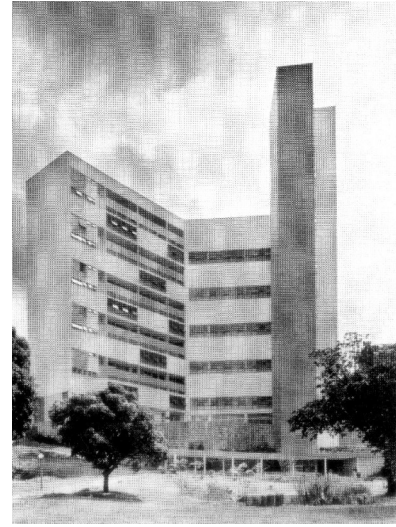


Fig. 131 – Vista do edifício Júlio de Barros Barreto

Em 1950 os irmãos Roberto projetaram um conjunto de seis edifícios<sup>55</sup> para o Parque Guinle, construídos entre 1954 e 1962 na parte mais alta do terreno, onde ficariam os três edifícios não construídos do projeto de Lucio Costa. Apesar de respeitar o projeto urbanístico de Costa, o partido adotado para os novos edifícios difere bastante do conjunto inicial, já que os seis blocos possuem doze pavimentos e, devido à imposição da legislação, configuram um volume único. O conjunto apresenta tipos variados de plantas, e a unidade das fachadas é garantida pelo emprego dos mesmos materiais e cores (Figs. 132 e 133).



Fig. 132 – Vista da fachada principal dos edifícios do Parque Guinle

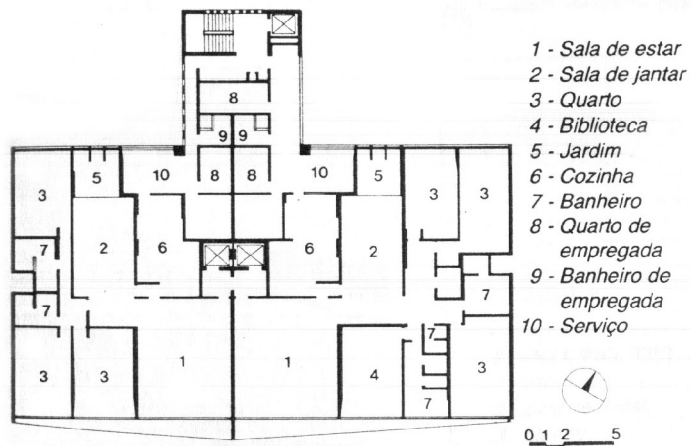


Fig. 133 – Planta do pavimento-tipo de um dos edifícios do Parque Guinle

<sup>55</sup> Edifícios Guararapes, Bela Vista, Dalton, Parque São Joaquim e Barão de São Clemente.

No Edifício João M. de Magalhães, de 1954, em Botafogo, Marcelo e Milton Roberto utilizaram uma solução de implantação diferente, devido ao tipo do terreno. Colado nas divisas e ocupando toda a profundidade do lote, o edifício de grande densidade abriga apartamentos de diferentes tipos e tamanhos, inclusive duplex. A fachada apresenta modulação reticulada, como no edifício Julio de Barros Barreto, e o acesso é marcado por uma marquise inclinada (Fig. 134).



Fig. 134 - Edifício João M. de Magalhães

Os irmãos Roberto foram responsáveis ainda por outros projetos residenciais de destaque, como o edifício

Angel Ramirez, com pilotis em 'V' no térreo, unidades duplex, janelas em fita protegidas por venezianas de madeira e os edifícios Finússia e Dona Fátima, onde aparecem novamente nas fachadas a grelha em concreto e as janelas horizontais protegidas por venezianas. Os três edifícios localizam-se em Copacabana e foram projetados em 1952.

Durante a década de 1940 alguns órgãos regionais ligados à questão da habitação haviam sido criados em todo o país, como o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal<sup>56</sup>. Entre 1950 e 1958 foi construído, em São Cristóvão, o projeto de maior repercussão do Departamento, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como Pedregulho. Projetado por Affonso Eduardo Reidy a partir de 1947, o conjunto possuía 328 unidades habitacionais (originalmente alugadas) destinadas a funcionários do Distrito Federal (Figs. 135 e 136).

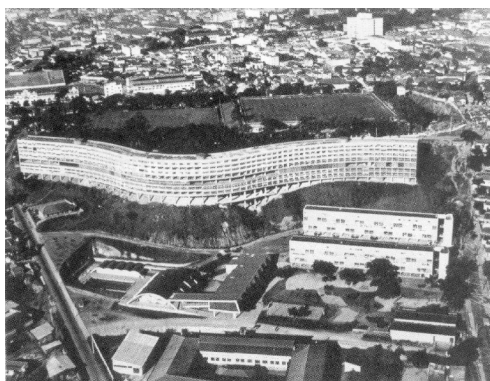


Fig. 135 - Vista aérea do Conjunto Pedregulho



Fig. 136 – Vista dos edifícios do Conjunto Pedregulho

<sup>56</sup> A engenheira Carmen Portinho, inspirada nos estudos de reconstrução das cidades britânicas que havia conhecido durante visitas técnicas realizadas em 1945, teve papel fundamental na criação do Departamento (SEGAWA, 2002).

O conjunto é formado por três blocos habitacionais<sup>57</sup> e equipamentos de uso coletivo, como creche, ginásio, escola, playground, centro de saúde e mercado. O edifício de maior destaque é o bloco residencial A, com sete pavimentos e 272 unidades habitacionais, elevado sobre pilotis, cujo desenho sinuoso acompanha o perfil do terreno. O edifício assemelha-se às propostas de Le Corbusier para Argel e para o Rio<sup>58</sup> (Fig.137).

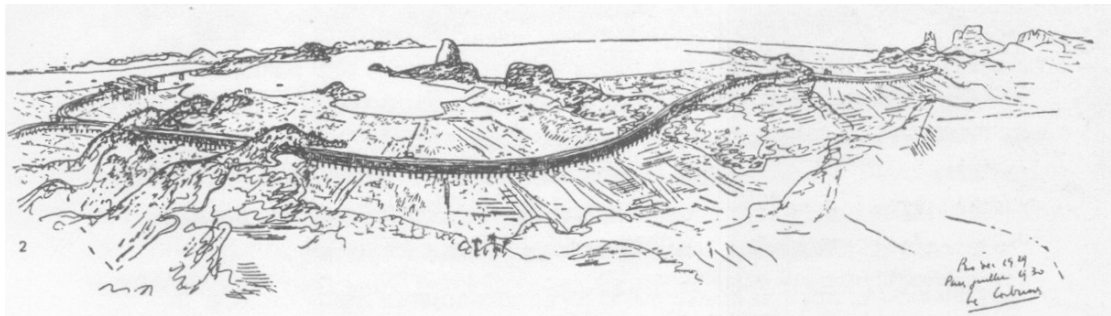


Fig. 137 – Projeto de Le Corbusier para o Rio de Janeiro

Os dois primeiros pavimentos do bloco A são compostos por unidades habitacionais de sala, quarto, cozinha e banheiro. O terceiro pavimento, no nível da rua e conectado a ela por pontes, é praticamente todo aberto, abrigando espaços de lazer, área administrativa, serviço social, berçário e jardim de infância (Fig. 138). Os quatro pavimentos acima são ocupados por unidades duplex com dois quartos, sala, banheiro e cozinha (Fig. 139). Galerias de circulação internas conectam as unidades.

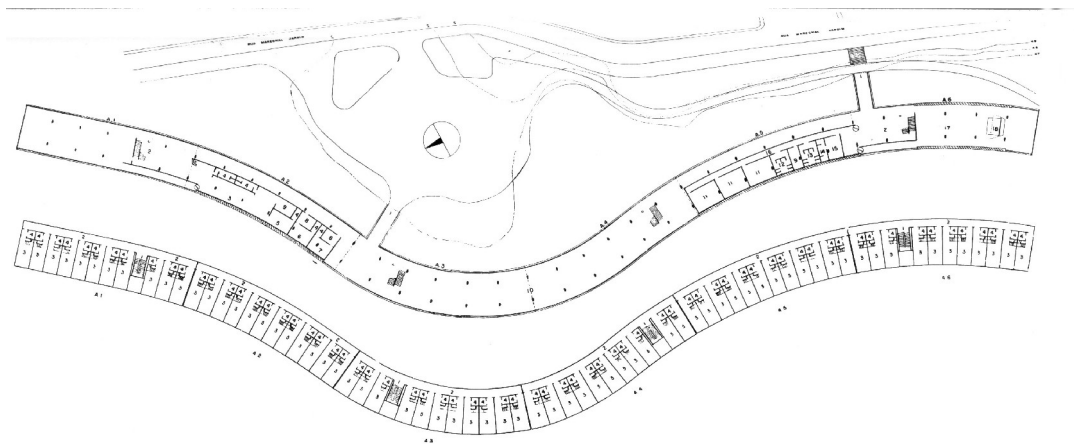


Fig. 138 - Plantas do bloco A Conjunto Pedregulho

<sup>57</sup> O projeto original previa ainda um quarto bloco residencial com 12 pavimentos e 150 apartamentos, que não foi construído.

<sup>58</sup> Durante sua primeira visita ao Brasil, em 1929 (quando ministrou duas palestras em São Paulo e duas na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio), Le Corbusier desenvolveu alguns projetos para o Rio de Janeiro, como um edifício-viaduto ligando o Centro da cidade com a Zona Sul.

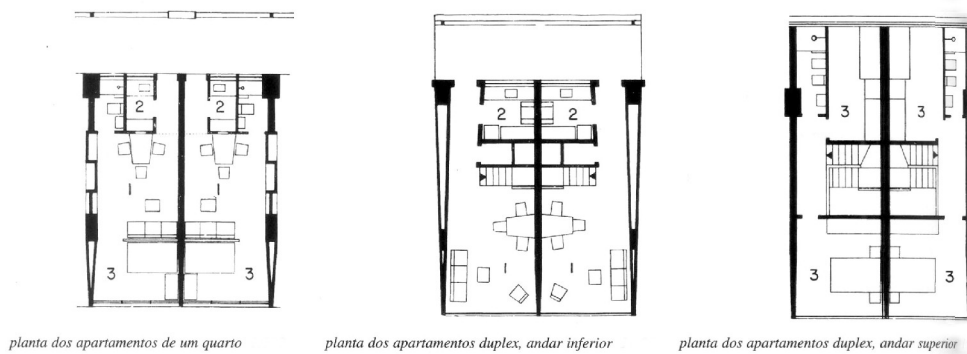


Fig. 139 – Plantas-tipo das unidades do bloco A do Conjunto Pedregulho

A fachada voltada para a rua é fechada com painéis de cobogó, revelando a influência da solução adotada nos edifícios do Parque Guinle (Fig.140). Esse tipo de solução foi adotada também na parede vazada da escola do Conjunto (Fig. 141), como destaca Bruand:

Essa grade de cerâmica, com seus elementos em favo de mel interrompidos por uma janela central quadrada, é uma retomada dos *brise-soleil* dos prédios do Parque Guinle [...], com um desenho mais simples, que convém ao programa tratado. (2002, p.229)

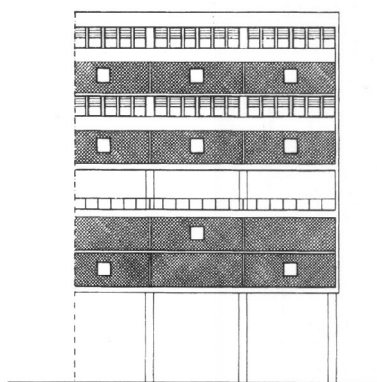


Fig. 140 - Trecho da fachada leste do bloco A do Conjunto Pedregulho



Fig. 141 – Vista da escola do Conjunto Pedregulho (a direita, parede vazada do corredor)

Os outros dois blocos residenciais (B-1 e B-2) possuem quatro pavimentos elevados sobre pilotis. As unidades habitacionais, também em duplex, são maiores, com três quartos (Fig. 143). De acordo com Mindlin (2000) a distribuição em planta tinha como objetivo permitir liberdade na definição das unidades, podendo algumas ter quatro quartos e outras apenas dois. As salas possuem varanda parcialmente protegidas por cobogós (Fig. 142).

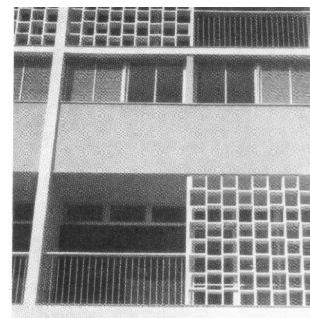


Fig. 142 – Varanda de apartamento do bloco B-1

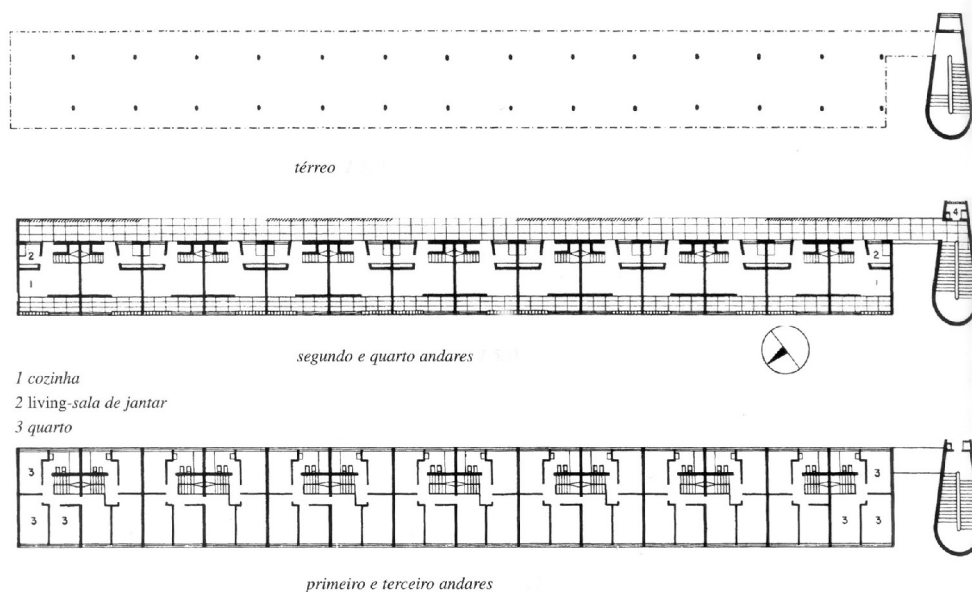


Fig. 143 - Plantas dos blocos B-1 e B-2 Conjunto Pedregulho

O projeto de paisagismo foi realizado por Roberto Burle Marx, autor também do painel em pastilha cerâmica do edifício da escola. Candido Portinari e Anísio Medeiros são autores de outros painéis do conjunto.

No Conjunto Habitacional da Gávea, de 1954 (apenas parcialmente construído), Reidy adotou a mesma tipologia de edifício acompanhando a sinuosidade do terreno, elevado sobre pilotis e com pavimento intermediário aberto. Todas as unidades são duplex e a cobertura é destinada a área de serviço coletiva.

A partir de meados da década de 1950 os projetos de habitação coletiva públicos começaram a decair em qualidade devido à incorporação apenas parcial dos princípios da arquitetura moderna. Com a criação do Banco Nacional de Habitação (BNH) pelo governo militar em 1965 a política habitacional teve seu foco modificado, passando a priorizar a construção de unidades habitacionais para venda como forma de estimular o setor da construção civil e recurso para amenizar o desemprego, preocupando-se menos com a questão da qualidade da moradia e com a integração das novas construções à cidade, como esclarece Bonduki:

Esta incorporação parcial gerou, em consequência, o empobrecimento gradativo dos projetos habitacionais ainda no final do período dos IAPs, chegando ao seu clímax na massiva produção implementada pelo BNH a partir de 1964, onde se manifesta apenas a busca cega e inútil pela redução de custos, sem levar em conta as outras perspectivas propostas pela arquitetura moderna. Com isso introduziu-se, no repertório da habitação social brasileira, um suposto racionalismo formal desprovido de conteúdo, consubstanciado em projetos de péssima qualidade, monótonos, repetitivos, desvinculados do contexto urbano e do meio físico e, principalmente, desarticulados de um projeto social. (2000, p.135)



Em relação aos edifícios de habitação coletiva construídos pela iniciativa privada também se observa, a partir da década de 1950, um afastamento em relação aos princípios da arquitetura moderna brasileira. Com a Lei da propriedade imobiliária de 1942 – que permitia às construtoras venderem as unidades habitacionais ao invés de alugá-las – as construtoras tiveram seus lucros aumentados e o setor imobiliário cresceu, surgindo construtoras de grande porte. Segundo Segre (In CZAJKOWSKI, 2000a) os novos projetos passaram a ser, na maioria dos casos, desenvolvidos pelos próprios engenheiros e arquitetos das construtoras, resultando em um tipo de arquitetura dentro do espírito da especulação imobiliária. O mercado imobiliário, “visando a simplificação e o barateamento da construção, passou a associar o controle de temperatura e luminosidade ao uso de equipamentos mecânicos artificiais” (CONDURU In: ANDREOLI; FORTY, 2004, p.66). Os elementos de controle solar, como brises e cobogós, foram substituídos por fachadas em grandes panos de vidro, e os pilotis do térreo passaram a ser substituídos por volumes fechados.

Alguns edifícios ainda se destacaram, buscando conciliar projetos de qualidade às restrições impostas pelo mercado imobiliário. São exemplos dessa época o edifício Chopin, projetado em 1951 pelo escritório Jaques Pilon Arquitetura e Construção, e construído entre 1951 e 1957. Juntamente com os edifícios Prelúdio, Balada e Barcarola forma um conjunto de edifícios de apartamentos de luxo em Copacabana, em que o arquiteto optou pelo emprego de fachadas em malhas reticuladas preenchidas por esquadrias de vidro.



Fig. 144 - Vista do edifício Chopin

Enquanto a arquitetura residencial carioca (e de outros centros urbanos do país) era obrigada a adaptar-se à nova realidade do mercado, em Brasília<sup>59</sup> tomava forma a experiência brasileira que mais se aproximou do ideário da arquitetura e do urbanismo modernos: as superquadras, conjuntos de edifícios residenciais servidos de infra-estrutura comercial e de serviços.

---

<sup>59</sup> Eleito presidente em 1955, Juscelino Kubitschek, transformou a construção da nova capital do país – Brasília – no principal projeto de sua gestão. Em 1956 foi realizado um concurso público nacional, organizado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, para escolha do plano urbanístico da cidade. Foram apresentados ao júri 26 projetos, tendo sido escolhido o de Lucio Costa. O projeto de Lucio previa a ordenação da cidade a partir de quatro grandes escalas: a *monumental* – edifícios públicos; a *residencial* – superquadras; a *gregária* – centro da cidade, espaço urbano mais densamente utilizado e ‘propício ao encontro’; e a *bucólica* – áreas livres contíguas a áreas edificadas.

Segundo Lucio Costa (1995, p.205), os edifícios do Parque Guinle foram “o prenúncio das superquadras de Brasília”. De fato, muitas características do Conjunto estão presentes nas superquadras: os edifícios são blocos lineares de seis pavimentos elevados sobre pilotis, isolados no terreno e dispostos em grandes áreas verdes, eliminando a rua tradicional como eixo definidor e articulador dos volumes construídos (Fig. 145). Os blocos, com cobertura plana, possuem empenas laterais cegas, e nas fachadas longitudinais predominam o uso de vidro e de painéis de cobogó (Fig. 146).

O espaço residencial caracteriza-se por uma extensão contínua e livre, sem barreiras e tráfego de automóveis. As áreas de estacionamento localizam-se junto às pistas de acesso às superquadras, isolando a circulação de pedestres do tráfego de veículos. Nos espaços entre os edifícios foram construídos equipamentos de lazer, como quadras de esporte.



Fig. 145– Vista aérea de uma das superquadras



Fig. 146– Vista de um dos edifícios das superquadras

### 1.2.3 – Considerações sobre a habitação coletiva moderna no Rio de Janeiro

Embora tenha sido influenciada pelas idéias dos arquitetos europeus pioneiros do Movimento Moderno, a arquitetura moderna brasileira desenvolveu-se de maneira diferenciada. A indústria nacional era insipiente e, portanto, produtos pré-fabricados e outros tipos de materiais industrializados eram raros e caros. Muitos edifícios foram executados utilizando-se um misto de técnicas modernas (como o concreto armado) e materiais tradicionais (como madeira e cerâmica). Apesar da indústria do cimento nacional ser pouco expressiva à época (em muitos casos o material precisou ser importado), a partir da década de 1930 predominou no país o uso

de estrutura de concreto armado, cuja técnica passou a ser completamente dominada pelos engenheiros calculistas que cooperavam diretamente com os arquitetos modernos<sup>60</sup>.

Sendo um país de clima tropical, a questão da integração entre interior e exterior dos edifícios revelou-se mais complexa, tendo em vista que o conforto humano dependeria da criação de mecanismos que impedissem a penetração dos raios solares. O modo como os arquitetos resolveram a questão da insolação pode ser considerada uma das características mais importantes da arquitetura moderna brasileira. Varandas, brises, cobogós, treliças e outros elementos – muitos deles inspirados na arquitetura colonial brasileira – foram empregados de maneira criativa e funcional.

A idéia de valorização da tradição nacional, presente já nas manifestações dos intelectuais da Semana de 22, se materializou em muitos dos edifícios modernos:

A busca de conciliação entre os princípios racionalistas europeus, em especial aqueles introduzidos por Le Corbusier, e as constantes de sensibilidade implantadas pelos colonizadores portugueses e desenvolvidas ao longo dos séculos XVI, XVII, XVIII, delineia um cunho de originalidade na nova arquitetura brasileira. (XAVIER, 1991, p.23)

Em relação aos edifícios residenciais, tanto os de habitação social quanto aqueles destinados à classe média, apesar de apresentarem diferenças em relação ao dimensionamento das unidades habitacionais, tinham como características comuns a preocupação com o conforto do usuário; a busca de relações entre interior e exterior; e a racionalização dos sistemas construtivos. Predominaram os blocos lineares com cobertura plana, o uso de pilotis e o emprego de tipos variados de elementos de proteção das fachadas. A implantação de volumes afastados das divisas dos terrenos nem sempre foi possível devido ao tipo de lote: ela predominou nos conjuntos de habitação popular, geralmente construídos em terrenos amplos, mas no caso dos edifícios para classe média, muitas vezes construídos em lotes tradicionais (longos e estreitos), a implantação foi condicionada pelo terreno, resultando em edifícios colados nas divisas. Outra característica predominante foi a valorização do espaço público e a conseqüente importância dada aos projetos de paisagismo – muitos deles desenvolvidos por Roberto Burle Marx. Trazendo os jardins para o térreo dos edifícios, reforçava-se a idéia de continuidade espacial. Destaca-se ainda o emprego de elementos artísticos nesses pavimentos, em especial painéis de azulejos decorados.

---

<sup>60</sup> A primeira norma no Brasil a contemplar questões relativas ao uso do concreto armado foi o Código Arthur Saboya, criado pela prefeitura de São Paulo em 1929. Em 1930 foi lançada, no Rio de Janeiro, a primeira publicação técnica do país especializada em concreto armado – a revista *Cimento Armado*. Em 1936 foi fundada, também no Rio de Janeiro, a Associação Brasileira de Cimento Portland (ABPC), e no ano seguinte foi criada a Norma para Execução e Cálculo do Concreto Armado, a primeira do país sobre o assunto (KAPHAN; INOUE, 2002).

No caso dos edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle, as características do terreno garantiram liberdade a Lucio Costa, permitindo a materialização total dos ideais da arquitetura moderna brasileira e influenciando muitos projetos posteriores, como as superquadras de Brasília.

A construção da nova capital é considerada por muitos autores o marco final do Movimento Moderno brasileiro, apesar de muitos arquitetos terem seguido projetando sob influência de alguns princípios da arquitetura moderna:

Parece consensual que a casa paulistana de Gregori Warchavchik, ainda que tímida na aplicação dos elementos e possibilidades estruturais, assinala, em 1928, o início do estilo entre nós; Brasília, por seu turno, inaugurada em 1960, marca o ápice e final da linguagem modernista “clássica”; a partir daí, por mais polêmicos e diversos que possam ser os nomes a ela atribuídos pelos especialistas, é perceptível o surgimento de outras concepções arquitetônicas, espaciais e estruturais.(CAVALCANTI, 2001, p.11)

Na introdução do livro *Arquitetura Moderna Brasileira* (ANDREOLI; FORTY, 2004), os autores destacam a necessidade de definição do ‘fechamento’ do Movimento Moderno brasileiro. Por não ter se baseado no discurso da ‘materialização da realidade de seu tempo’ como no caso europeu, a arquitetura moderna brasileira teve a capacidade de desenvolver-se e renovar-se. Sendo assim, diferente de outros países, o Brasil não produziu uma arquitetura pós-moderna significativa nem uma crítica ao seu próprio modernismo. A dificuldade em se fechar o período reside ainda no fato de que alguns arquitetos do Movimento Moderno, como Oscar Niemeyer, continuam produzindo arquitetura, “criando uma conexão viva entre as obras dos anos 40 e as da atualidade” (ANDREOLI; FORTY, 2004, p.13).

No capítulo seguinte analisaremos como o legado do Movimento Moderno (brasileiro e internacional) vem sendo encarado pelos órgãos de preservação, destacando as particularidades relativas à sua preservação.

**CAPÍTULO 2 – EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS E SUA  
PRESERVAÇÃO**

---

## Capítulo 2 – Edifícios residenciais modernos e sua preservação

---

No presente capítulo são abordadas questões relativas à preservação de edifícios residenciais do Movimento Moderno, a partir da análise de alguns casos de edifícios que já passaram por intervenções de restauração, na Europa e no Brasil. Objetiva-se definir as particularidades que esse tipo de edificação apresenta em relação à sua preservação, assim como analisar as estratégias que vêm sendo adotadas nos projetos e obras de restauração.

### 2.1 – PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS: PANORAMA INTERNACIONAL

#### 2.1.1 – Particularidades da preservação de edifícios do Movimento Moderno

Somente a partir das últimas décadas do século XX a questão da preservação da Arquitetura Moderna começou a ser debatida de maneira sistemática. Já em 1967, o informe final produzido durante a ‘Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e sítios de interesse histórico’ (promovida pela OEA<sup>61</sup>) – conhecido como *Normas de Quito* – destacava como uma de suas recomendações “Estender o conceito generalizado de monumento às manifestações próprias da cultura dos séculos XIX e XX” (In: CURY, 2000, p.118). Entretanto, foi apenas na década de 1980 que ações para preservação de edifícios do Movimento Moderno começaram a tomar força. John Allan (1994) destaca como principais motivos para o início do reconhecimento dos edifícios do Movimento Moderno como monumentos históricos a pressão econômica e social em relação a esses edifícios (cujas propostas e tecnologias originais foram superadas por novas necessidades); e o efeito do distanciamento, ou seja, o fato de que a passagem do tempo permitiu que tais edifícios comessem a ser encarados como objetos históricos.

Em 1983 a Assembléia Parlamentar do Conselho da Europa declarou sua preocupação com a proteção de edifícios do século XX. Em 1985 um grupo de especialistas reunidos em Paris pelo ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) elaborou uma lista de edifícios contemporâneos considerados dignos de serem reconhecidos como patrimônio da humanidade pela UNESCO. Em 1984 a UNESCO incluiu os primeiros exemplares de arquitetura do século XX em sua listagem do Patrimônio da Humanidade: um conjunto de edifícios de Antoni Gaudí, formado pelo Parque Güell, o Palácio Güell e pelo edifício de apartamentos Casa Milá, todos em Barcelona. Desde então a UNESCO vem incluindo periodicamente em sua listagem outros exemplares de edifícios modernos, grupos de edifícios e mesmo cidades inteiras – como no caso

---

<sup>61</sup> Organização dos Estados Americanos.

de Brasília, listada em 1987. A listagem engloba um total de 13 bens culturais modernos e ainda 12 representantes do patrimônio industrial<sup>62</sup>.

Em 1988 foi realizado, em Strasburgo, o primeiro encontro de especialistas em arquitetura do século XX, organizado pelo Council of Europe Steering Committee for the integrated Conservation of Historic Buildings.

O ICOMOS foi uma das primeiras instituições do mundo a se preocupar com o que denomina 'Patrimônio do século XX'. Criado em 1965, como resultado da adoção internacional da Carta de Veneza (1964) é uma instituição internacional, não governamental, ligada à UNESCO e dedicada à preservação de monumentos e sítios históricos. Através de seus comitês científicos formados por especialistas de todo o mundo e de Assembléias Gerais trienais, o ICOMOS busca estabelecer padrões internacionais para conservação, restauração e gerenciamento do patrimônio cultural, consolidados e difundidos através das Cartas Internacionais.

Os comitês nacionais do ICOMOS (107 no total, incluindo o Brasil) vêm organizando eventos para debater a preservação do patrimônio cultural recente e alguns congressos internacionais já foram promovidos, como o de Helsinque em 1995 e o do México, em 1996. Além disso, o ICOMOS coopera e mantém ligações com outras organizações, como o DOCOMOMO (International Working Party for the Documentation and Conservation of Buildings, Sites and neighborhoods of the Modern Movement).

Fundado em 1988, em Eindhoven, na Holanda, o DOCOMOMO tem como objetivos principais estudar e difundir questões relativas à preservação da arquitetura moderna. Atualmente encontra-se sediado em Paris, junto ao Institut Français D'Architecture e é um organismo assessor do World Heritage Center da UNESCO. A publicação periódica de livros, anais de congressos e jornais pelo DOCOMOMO é uma das principais fontes de informação e debate sobre as características particulares da arquitetura produzida pelo Movimento Moderno nos diversos países, e principalmente sobre como esses edifícios vêm sendo preservados. Os objetivos principais da organização foram definidos na declaração de Eindhoven, elaborada na conclusão da conferência de fundação do grupo, em 1990. São eles:

- chamar a atenção do público, das autoridades, dos profissionais e da sociedade em geral para a significância do Movimento Moderno;
- identificar e promover a documentação/ registro dos edifícios do Movimento Moderno, incluindo documentos, desenhos, fotografias, e outros;
- fomentar o desenvolvimento de técnicas apropriadas e métodos de conservação e disseminação desse conhecimento entre os profissionais;

---

<sup>62</sup> Tais números referem-se a monumentos inscritos até 2004.

- combater a destruição e descaracterização de edifícios significativos do Movimento Moderno;
- identificar e atrair recursos para documentação e conservação;
- desenvolver o conhecimento sobre o Movimento Moderno.

O DOCOMOMO possui grupos em mais de quarenta países do mundo, inclusive no Brasil.

A partir do estudo que essas e outras organizações vêm desenvolvendo nos últimos vinte anos foi possível identificar algumas particularidades em relação à preservação de edifícios do Movimento Moderno. A relação direta entre forma e função, uma das principais características desses edifícios, impõe grande resistência às mudanças de uso e mesmo a adaptações aos novos padrões de vida. A linguagem arquitetônica e os sistemas construtivos empregados buscavam garantir que esses edifícios fossem o retrato de seu tempo. Sendo assim, modificações e alterações podem desvirtuar completamente as intenções originais dos autores dos projetos. Allan (1994) destaca que a busca pelo prolongamento da vida desses edifícios pode ser considerada um paradoxo na medida em que seus projetos originais e constituição física eram determinados especificamente para atender à sua função original.

A nova linguagem arquitetônica, influenciada pelo Cubismo, baseava-se em um vocabulário de geometria regular, fechamentos leves e muitas vezes transparentes, e na ausência de ornatos. Conseqüentemente, uma série de elementos tradicionais como coberturas inclinadas, sobrevergas e beirais desaparecem do vocabulário arquitetônico, deixando os edifícios mais susceptíveis à ação do tempo.

A questão dos materiais novos – produtos do desenvolvimento industrial – e das técnicas muitas vezes experimentais empregados nesses edifícios tornam ainda mais complicada sua preservação. As técnicas artesanais são mais fáceis de serem reproduzidas do que os elementos industrializados, já que em geral é economicamente inviável produzir algo cuja linha de produção já foi extinta. Para Allan “É nessa combinação de uma estética minimalista com uma tecnologia jovem, sem mencionar um certo grau de inexperiência profissional, que reside a origem dos defeitos técnicos da arquitetura moderna” (1994, p.152).

Cherry (1996) destaca ainda o problema da dificuldade de reconhecimento destes edifícios como patrimônio cultural pela população. A falta de distanciamento histórico e o fato desses edifícios estarem muito presentes na vida das pessoas (em especial edifícios residenciais) tornam ainda mais difícil a conscientização da sociedade sobre a importância de sua preservação.



## **2.1.2 – As soluções adotadas para preservação de edifícios residenciais modernos na Europa**

Com a tomada de consciência sobre a importância do patrimônio do Movimento Moderno, muitos edifícios residenciais vêm sendo tombados em todo o mundo, já que a questão da moradia – principalmente da habitação coletiva – foi um dos principais temas do Movimento. As questões relativas à preservação de edifícios do Movimento Moderno tornam-se ainda mais complexas quando tratamos de edifícios residenciais, devido à grande quantidade de agentes envolvidos.

Visando construir um quadro de referência sobre as questões particulares da preservação de edifícios residenciais modernos foram selecionados alguns exemplos de edifícios que já passaram por intervenções de restauração e renovação, que serão analisados a seguir. Buscou-se selecionar exemplos de restauração realizadas nos países abordados no primeiro capítulo da dissertação. Alguns outros países, como Itália e Espanha, foram também incluídos, por apresentarem casos interessantes para o tema estudado.

### **HOLANDA**

Na década de 1980 os edifícios do conjunto **Kiefhoek**, projetado por J.J.P.Oud em 1925, apresentavam muitos problemas de conservação, e algumas intervenções superficiais foram realizadas, como pintura das fachadas e substituição das janelas de madeira por esquadrias de material sintético. Questões técnicas mais sérias, como problemas de fundação, não foram consideradas.

No início da década de 1990 foi elaborado pelos arquitetos Wytze Patijn, Katrien Overmeire e Olof Koekebakker um projeto de restauração para um dos blocos que compõem o conjunto, com o objetivo de definir diretrizes para a restauração de todos os demais blocos (Fig. 147). Segundo os arquitetos, a primeira questão do projeto de restauração foi entender como atender aos padrões contemporâneos de moradia com o espaço disponível. Uma recuperação do conjunto seguindo o projeto original de Oud estava fora de cogitação desde o princípio, porque as dimensões dos cômodos não atendiam aos padrões contemporâneos e porque originalmente as unidades habitacionais não possuíam equipamentos essenciais, como chuveiros (PATIJN; OVERMEIRE, 1991).

Partindo dessas diretrizes os arquitetos optaram pela renovação dos interiores das unidades, preservando os elementos que consideravam mais importantes e que ainda se

mostravam funcionais (o hall de acesso com o armário para medidor de gás<sup>63</sup> e lavabo e a escada em espiral) e pela preservação do aspecto externo dos blocos.

A planta original possuía uma sala, uma cozinha, um lavabo e três quartos. Na nova proposta, os arquitetos criaram unidades com dois quartos e ainda opções com três quartos (a partir do aumento do volume existente na parte posterior da casa) e cinco quartos (a partir da junção de duas unidades habitacionais originais). Uma das características mais marcantes da planta – o hall de distribuição dos quartos – foi eliminado pelo projeto de renovação com opção de dois quartos (Fig. 148). No caso das unidades com três quartos, o volume externo alterado foi diferenciado do volume original através do uso de um plano inclinado, cuja parte superior é arrematada por uma tira de vidro. A opção por criar plantas diferentes, segundo os autores, teve como objetivo aumentar o número de possíveis moradores, que teriam mais opções de escolha (o conjunto inteiro possuía originalmente um total de 300 unidades habitacionais de três quartos).

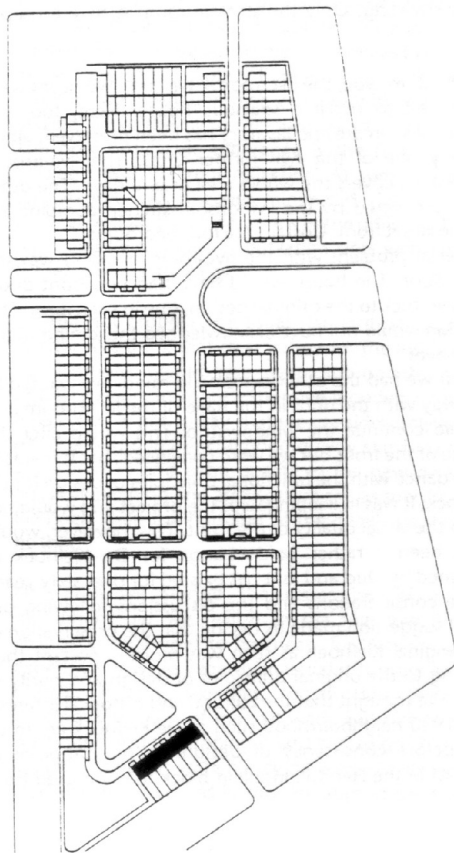


Fig. 147 – Planta de situação do conjunto com marcação (em preto) do bloco restaurado.

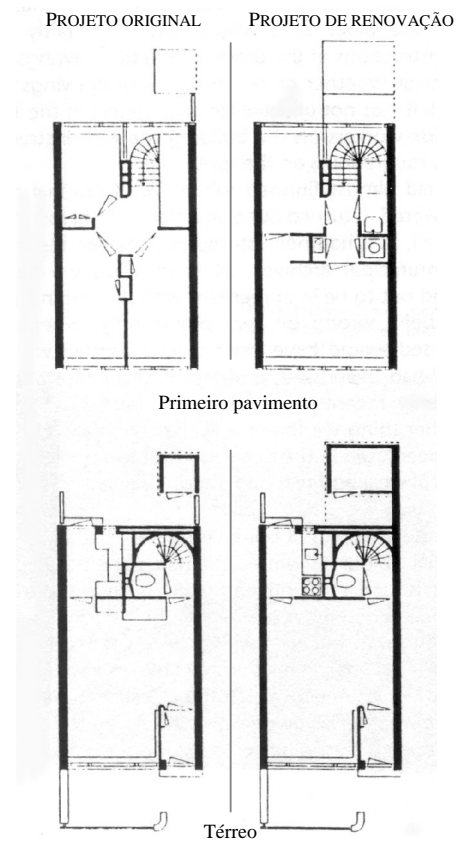


Fig. 148 – Projeto original e projeto de renovação (térreo e primeiro pavimento) das unidades

<sup>63</sup> Segundo Patijn e Overmeire (1991) o armário foi considerado importante pela maneira como Oud solucionou o problema de espaço, juntando em uma mesma peça o medidor de gás, o porta-chapéu e o peitoril das janelas da sala de estar.

Em relação às fachadas, foram realizadas prospecções para definição da cor original, que não trouxeram resultados conclusivos porque os técnicos não souberam determinar o quanto a coloração teria sido alterada pela ação dos raios solares e das intempéries. Os autores do projeto de restauração buscaram então dados comparativos através da pesquisa das cores originais de outro projeto de Oud – o Hoek van Holland – que demonstraram que o arquiteto não havia empregado as cores primárias defendidas pelo *De Stijl*, mas sim versões menos vivas de vermelho, azul e amarelo. A partir da comparação desses dados com as cores encontradas nas prospecções do Kiefhoek foram definidas as cores para pintura dos edifícios (Fig. 149).

Foram criadas medidas para melhorar o conforto dos moradores, como adição de uma camada de isolamento térmico na cobertura e substituição das esquadrias por outras de mesmo desenho, porém com vidro duplo. A estrutura de todas as unidades recebeu reforço.

Uma das unidades foi restaurada internamente seguindo o padrão original construído, e transformada em um museu-casa (Fig. 150). Todos os materiais e acabamentos (maçanetas, interruptores, louças de banheiro) são originais ou contemporâneos ao edifício. Como não havia registro do mobiliário original escolhido por Oud para as unidades (quando da construção do conjunto uma das unidades foi completamente mobiliada pelo arquiteto) foram selecionados móveis da época compatíveis com a linguagem adotada pelo arquiteto.



Fig. 149 – Vista externa do bloco restaurado



Fig. 150 – Vista interna da unidade transformada em museu

A modificação das unidades habitacionais para atender aos padrões de vida contemporâneos foi a diretriz adotada também para o projeto de renovação do edifício **Bergpolder**, projetado em 1934 por Van Tijen e M. Brinkman. No início da década de 1990 o edifício encontrava-se bastante degradado, principalmente devido à falta de manutenção. Os elementos metálicos da fachada apresentavam sérios problemas de corrosão. Os painéis em concreto armado dos balcões e do corredor de distribuição apresentavam corrosão da armadura,

que se encontrava exposta em vários pontos. Muitos elementos haviam sido modificados pelos moradores, como portas e janelas.

Em 1991 foi elaborado um plano de renovação para o edifício de autoria do escritório ONB. A diretriz principal do projeto baseava-se na melhoria das condições de conforto nos apartamentos, principalmente através de modificações no isolamento térmico e acústico, cujas soluções originais idealizadas por Van Tijen foram consideradas inadequadas aos padrões de vida contemporâneos (THILLART, 1991).

Segundo De Jonge (1992) apesar do edifício ser tombado como monumento nacional desde 1984, sua restauração foi encarada pelo governo – proprietário do prédio – como um simples processo de renovação de edifícios de habitação social. O edifício foi originalmente projetado para jovens solteiros ou casais com até dois filhos. A agência de habitação local, entretanto, desejava que os apartamentos fossem adaptados para moradores acima de 55 anos, o que fez as demandas tornarem-se ainda mais complexas.

A princípio pensou-se na idéia de unir duas unidades habitacionais para compor cada novo apartamento, mas o tipo de estrutura do edifício – com barras metálicas transversais no interior das paredes divisórias entre unidades – inviabilizou essa solução. A idéia da adaptação dos apartamentos para moradores acima de 55 foi então abandonada. A planta original, que seguia a ideologia do *Existenzminimum*, era composta por dois quartos, sala, cozinha, banheiro e depósito (Fig. 151). O arquiteto William Stijger (ONB) desenvolveu dois tipos de plantas para renovação dos apartamentos: no primeiro tipo foi adicionado à cozinha parte do espaço do depósito, a posição da parede foi modificada em dez centímetros para atender à legislação contemporânea de área mínima e a sala foi ampliada com a incorporação da área de um dos quartos (Fig. 152); a segunda opção previa a modificação quase completa da planta, com a mudança da posição do banheiro e da cozinha (Fig.153 ).

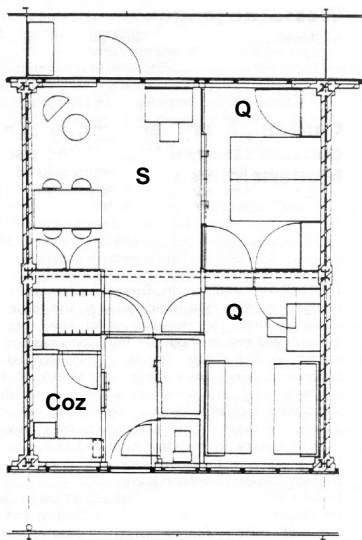


Fig. 151 – Configuração original das unidades habitacionais

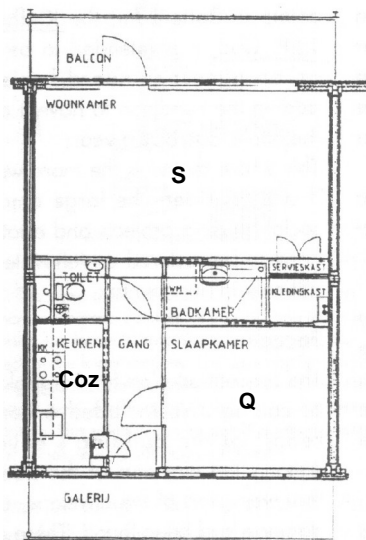


Fig. 152 – Nova planta das unidades – opção 1

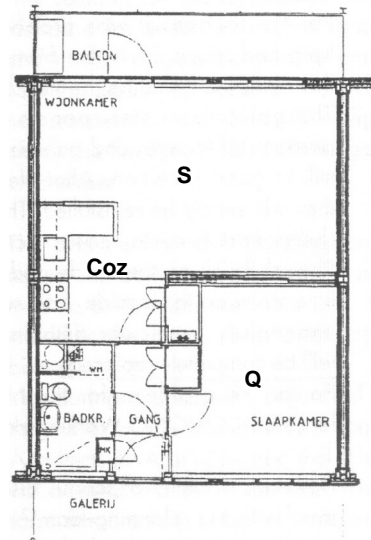


Fig. 153 – Nova planta das unidades – opção 2

A proposta de restauração previa a manutenção de um dos apartamentos com a configuração original. Esse apartamento seria alugado, como os demais, mas deveria ser aberto ao público uma vez por ano.

A restauração englobou a recuperação total das fachadas, com limpeza das peças metálicas (vigas, pilares, painéis das varandas) e substituição das peças danificadas. A fachada sudoeste, revestida em placas de arenito, degradou-se devido a problemas de detalhamento, e optou-se pela substituição integral do revestimento. Para adequar as esquadrias aos padrões exigidos para habitação social – com vidro duplo para melhorar o isolamento térmico – os arquitetos propuseram a substituição dos vidros originais por novos painéis duplos estruturados com PVC. As molduras das esquadrias originais em madeira seriam substituídas por esquadrias de alumínio com isolamento térmico. Essa proposta foi recusada pela comissão do projeto<sup>64</sup>, tendo sido adotada uma outra solução, onde foi criada uma nova folha de esquadria sobrepondo-se à fachada e mantendo-se a esquadria original. O detalhe original do parapeito também foi alterado: foi criado um novo tipo que se projeta além da face da fachada, para evitar o acúmulo de água nos materiais de revestimento (Figs. 154 e 155)

<sup>64</sup> Na Holanda os projetos de renovação de habitação social são acompanhados por uma comissão formada por representantes da população, das autoridades municipais e dos órgãos de habitação, além dos arquitetos responsáveis pelo projeto.

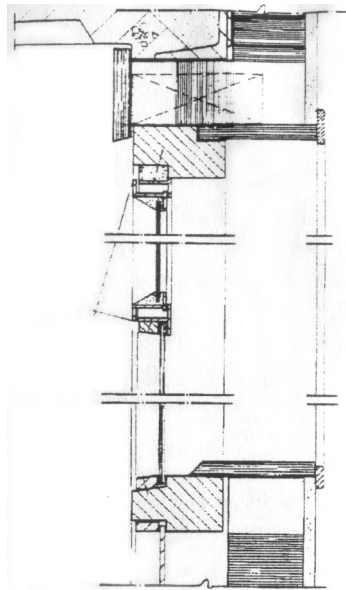


Fig. 154 – Detalhe original das esquadrias

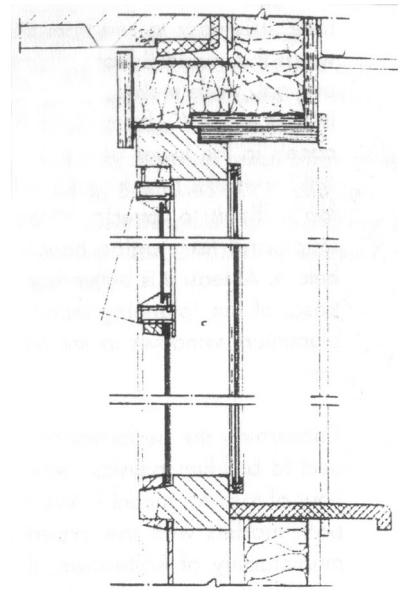


Fig. 155 – Novo detalhe das esquadrias, com prolongamento do parapeito e adição de uma folha externa

Membros do DOCOMOMO holandeses protestaram contra o projeto desenvolvido pela equipe da ONB, por acreditarem que ele era inadequado em relação ao valor histórico-arquitetônico do edifício<sup>65</sup>. Para De Jonge (1992, p.200), a modificação das unidades habitacionais foi um dos principais erros do projeto: “um elemento essencial da entidade do apartamento se perderia se os interiores fossem demolidos e substituídos”. As plantas das unidades habitacionais são inclusive mencionadas nos documentos de tombamento do edifício pelo Departamento Nacional de Conservação devido à grande importância da solução arquitetônica desenvolvida por Van Tijen e M. Brinkman. Um dos complicadores do projeto foi o fato da recuperação do edifício ter sido inserida no programa de renovação de habitação social do país, devendo, portanto atender à legislação específica.

<sup>65</sup> A proposta de restauração do edifício foi apresentada por Casper van den Thillart, um dos autores do projeto, no I Seminário DOCOMOMO Internacional, em 1990. No II Seminário, dois anos depois, o arquiteto Wessel de Jonge apresentou um artigo denominado “Bergpolderflats too fit to survive?” em que criticava o projeto de restauro e a maneira como o edifício vinha sendo encarado pelos órgãos do governo. Representantes do DOCOMOMO holandeses entraram com uma ação no Raad van State, a maior instância jurídica do país, para impedir a execução da renovação do edifício, mas as obras foram realizadas.



Fig. 156 – Vista do edifício após a restauração



Fig.157 – Vista da galeria externa do edifício após a restauração

De fato, grande parte do valor do edifício residia na maneira como a planta havia sido originalmente resolvida, aproveitando-se ao máximo o espaço existente com soluções inovadoras e funcionais. Sem dúvida o aspecto externo do edifício, único exemplar do tipo em estrutura metálica na Holanda, é de grande importância, mas é fundamental lembrar que a escolha pelo sistema construtivo metálico estava diretamente ligada à busca por maior rapidez na construção e por maior disponibilidade de espaço nas unidades habitacionais, que seria possível através da adoção de uma estrutura delgada. Sendo assim, modificar o interior do edifício criando novos tipos de apartamentos é apagar para sempre parte de sua história. A solução de manter um dos apartamentos com sua configuração original e abri-lo ao público apenas uma vez ao ano parece bastante ineficiente, tendo em vista que os futuros moradores dessa unidade provavelmente não terão interesse em abrir o apartamento em que residem para a visita pública.

A questão da adaptação de edifícios residenciais aos novos padrões de vida foi a prioridade também do projeto desenvolvido para o edifício **Nirwana**, projetado por Johannes Duiker em 1929. Logo após a conclusão da construção do edifício, alguns problemas sérios de conservação começaram a aparecer, principalmente nas fachadas revestidas com argamassa, que logo apresentaram sinais de umidade e sujidades. Esta situação foi agravando-se até a década de 1980, quando a fachada frontal foi pintada. A pintura aplicada, cuja cor não seguia o padrão original, encobriu a textura original do revestimento. Em 1984 os proprietários, conscientes de que as intervenções de 1980 tinham melhorado apenas o aspecto exterior do edifício, decidiram realizar uma renovação geral. Em 1985 o edifício foi tombado como monumento nacional.

A equipe responsável pelo projeto de restauro, liderada pelo arquiteto Rainer Bullhorst, definiu que o principal valor do edifício a ser preservado era sua função habitacional, mesmo que

isso significasse a necessidade de alterações. A preocupação dos moradores era prioritariamente melhorar as condições de conforto térmico e acústico dos apartamentos (com o menor custo), principalmente porque a rua onde está localizado o edifício transformou-se numa via de grande fluxo de veículos. Como nenhum dos condôminos se mostrou favorável ao retorno do edifício à sua configuração original, foi preciso chegar a um meio termo entre a melhoria das condições de habitação e o respeito às características arquitetônicas do edifício. O pressuposto do projeto era respeitar o quanto possível o desenho original, buscando não deixar marcas das novas intervenções, mas também adequar os apartamentos às normas sanitárias e de segurança contemporâneas (BULLHORST, 1992).

As obras, realizadas entre 1990 e 1992, englobaram a substituição de todas as esquadrias por outras de desenho parecido, porém adaptadas para garantir maior eficiência em relação ao isolamento. Como no caso do edifício Bergpolder, o parapeito foi modificado para que pudesse funcionar de maneira mais eficaz como proteção do revestimento da fachada. Originalmente eles projetavam-se pouco em relação ao plano da fachada, o que resultava num recorrente problema de água escorrendo pelas paredes, deixando manchas de umidade e degradando o revestimento.

A argamassa original foi retirada, foi aplicado um revestimento isolante na fachada, e sobre ele foi criada uma nova camada de reboco (como resultado o edifício tornou-se 8 centímetros mais largo no total). Vários corpos de prova da nova argamassa foram confeccionados e deixados expostos às intempéries por alguns meses para que fosse escolhida a cor e os novos componentes da argamassa. Para adequar o edifício às normas de segurança foi criada uma grade metálica para os balcões da fachada com um novo desenho.

## **FRANÇA**

A **Unidade de Habitação de Marselha** foi a primeira unidade de habitação de Le Corbusier construída (a conclusão da obra se deu em 1952) e a de maior repercussão. Entre 1952 e 1959 os apartamentos do edifício foram vendidos a proprietários particulares. Muitas críticas foram feitas ao edifício, principalmente em relação aos equipamentos de uso coletivo sub-utilizados e à 'rua interna' concebida originalmente como espaço de convivência dos moradores, mas que de fato funciona apenas como circulação.

As fachadas, o terraço e as partes comuns do edifício foram incluídos no inventário dos Monumentos Históricos da França em 1964. Em 1986 todas as áreas comuns e um dos apartamentos (nº 643, sendo que o tombamento inclui o mobiliário original projetado por



Charlotte Perriand) foram declarados monumento histórico. Em 1995 um segundo apartamento (nº 50) foi inscrito, incluindo também os equipamentos de cozinha.

Uma das características principais do edifício são os elementos de concreto aparente – parapeitos, rampas, escadas, painéis de vedação vertical. Já nos primeiros anos de existência do edifício o concreto apresentou sinais de degradação. Segundo Bardelli e De Caroli (1992) a deterioração prematura do concreto aparente se deve em grande parte à baixa qualidade do material original, que não foi executado exatamente de acordo com o projeto de Corbusier, apresentando espessuras menores, cobertura insuficiente das ferragens e porosidade do concreto. A carbonatação<sup>66</sup> era uma das principais patologias dos elementos de concreto no edifício.

A deterioração do edifício levou os proprietários a realizar sua restauração no início da década de 1990, executada sob a supervisão da Conservations des Monuments Historiques, o órgão nacional de proteção do patrimônio da França.

As adições feitas pelos moradores nas *loggias* (varandas), como instalação de cortinas e pérgolas e modificações nas esquadrias, não seguiam nenhum padrão e foram removidas. A policromia da fachada foi recuperada a partir de dados sobre as cores originais levantados através da consulta direta ao projeto de Le Corbusier arquivado na Fundação Le Corbusier (Fig. 158). Tais intervenções, segundo Bardelli e De Caroli (1992, p.187), tinham como objetivo “reconstruir o documento histórico e restabelecer os valores estéticos e de composição através do retorno à imagem original”.



Fig. 158 – Restauração da fachada da Unidade de Habitação de Marselha

A restauração dos painéis das fachadas englobou a limpeza do concreto armado com produto a base de hidróxido de sódio e aplicação de três camadas de produto a base de resina acrílica, cuja cor se assemelha à do concreto. Os consertos e acréscimos nas superfícies originais de concreto que foram sendo realizados ao longo da vida do edifício foram mantidos, considerados testemunhos da história do edifício pelos autores do projeto de restauração. Todos os elementos em concreto das áreas comuns foram recuperados (Figs. 159 e 160).

---

<sup>66</sup> Em ambientes cuja umidade relativa é alta o dióxido de carbono presente no ar dissolve-se na água para dar forma a uma solução levemente ácida. Ao contrário de outros ácidos que podem quimicamente atacar e danificar a superfície do concreto, este se forma dentro dos poros do concreto (onde o dióxido de carbono se dissolve na umidade existente). Ali reage com o hidróxido de cálcio alcalino (substância presente no cimento) que dá forma ao carbonato de cálcio insolúvel. O valor de pH cai então de 12,5 para aproximadamente 8,5. O processo de carbonatação move-se através do concreto. Quando alcança a armadura de aço ela passa a ficar exposta à umidade e ao oxigênio e, conseqüentemente, suscetível à corrosão (HELENE, 1988).



Fig. 159 – Vista da fachada da Unidade de Habitação restaurada



Fig.160 – Terraço da Unidade de Habitação de Marselha após a restauração

A torre dos elevadores, originalmente projetada em concreto aparente, recebeu, ainda durante a construção do edifício, uma camada de argamassa de cimento. Le Corbusier optou pelo revestimento dessa estrutura visando garantir maior proteção à armadura superficial do concreto. Em pouco tempo esse revestimento se degradou, apresentando fissuras e, conseqüentemente, favorecendo a corrosão da armadura. Com o avanço no estado de degradação, pedaços de concreto começaram a soltar-se, ameaçando a segurança de moradores e pedestres. Os arquitetos responsáveis pelo projeto de restauro inicialmente pensaram em recuperar a camada de argamassa de cimento adicionada por Corbusier. Como essa solução poderia trazer novos riscos para a estrutura de concreto armado, optou-se pela retirada da argamassa, deixando exposta a textura original da estrutura de concreto, bastante marcada pelo padrão das fôrmas de madeira usadas na construção. A ferragem exposta foi tratada e uma nova cobertura de concreto foi realizada, tendo sido a composição do novo concreto definida a partir de análises da composição do material original. Foram usadas fôrmas de madeira do mesmo tipo das originais para reproduzir a textura final do concreto.

Os autores do projeto de restauração do edifício, ao optarem pela remoção de todos os acréscimos realizados pelos moradores nas *loggias*, descartaram parte da história do edifício posterior à sua criação por Le Corbusier. As intervenções dos moradores deveriam ter sido consideradas como avaliações críticas ao modo de morar definido pelo arquiteto, como adaptações do projeto idealizado para a realidade dos moradores.

Como o tombamento do edifício não contempla o interior das unidades habitacionais (com exceção dos apartamentos 50 e 643), os moradores têm relativa liberdade para realizar

modificações em seus apartamentos. Em compensação, as duas unidades tombadas mantêm sua configuração original e são abertas à visitação, permitindo que o público conheça o projeto original de Le Corbusier e vivencie estes espaços (Figs. 161 e 162).



Fig. 161 – Interior do apartamento n  50



Fig. 162– Cozinha do apartamento n  50

De fato, as Unidades de Habitação de Corbusier são muito valorizadas pela população local e por visitantes, fazendo parte do roteiro turístico das cidades onde foram construídas. Já em 1976, quando foi lançada a primeira versão da ‘História da Arquitetura Moderna’ de Benevolo, o autor destaca a importância do edifício de Marselha:

Assim, por diversos anos, o edifício funciona como um monumento, visitado a cada dia por trezentos espectadores pagantes; nele organizam-se exposições de pintura e congressos, e os guias turísticos o indicam desde logo como *ville radiuse*. (2004, p.682)

## INGLATERRA

A produção em larga escala de edifícios de habitação coletiva modernos na Inglaterra durante as décadas de 1950 a 1970 gerou em grande parte da população inglesa uma antipatia por tais edifícios, que passaram a ser considerados impessoais e desinteressantes. Com o tombamento e o investimento na renovação de ícones da arquitetura moderna residencial essa situação comeou a se transformar a partir da década de 1990. Segundo John Allan (1998) mudanças no padrão de vida dos ingleses tem feito o interesse por esses edifícios aumentar, porque eles atendem aos padrões principalmente de pessoas solteiras que procuram apartamentos pequenos e próximos ao centro.

Um dos primeiros tombamentos realizados foi o do edifício **Keeling House**, em 1993<sup>67</sup> (Fig. 163). Ao longo da década de 1990 vários outros edifícios multifamiliares foram tombados, como o Trellick Tower, o conjunto Park Hill e Lillington Gardens.

O edifício Keeling House, projetado por Sir Deny Lasdun em 1954, esteve muito próximo da demolição devido ao estado de conservação precário em que se encontrava. Problemas na execução do edifício levaram à sua decadência logo após o término de sua construção: o concreto mal misturado e compactado gerou problemas de porosidade e recobrimento insuficiente da armação. Com a oxidação das ferragens, pedaços de concreto começaram a se soltar, ameaçando a segurança de moradores e pedestres. Esse problema, somado à escassa manutenção do edifício pela autoridade local – o edifício pertencia ao governo inglês – levou ao seu abandono pelos moradores.

Quando o edifício foi tombado, Peter Brooke, Secretário de Estado para o Patrimônio Nacional, fez a seguinte declaração:

Eu tenho consciência dos problemas estruturais e técnicos associados com [este edifício], e as várias estimativas de custos para repará-lo. Mas a legislação requer que eu liste edifícios que eu considere serem de especial interesse histórico e arquitetônico. Uma vez que eu considere que um edifício tenha esse interesse, então eu não devo levar em consideração os custos de reparo ou as conseqüências do tombamento em outros aspectos.

O tombamento claramente cria uma suposição a favor da preservação de um edifício, mas não significa que um edifício precisa ser preservado a qualquer custo; seu propósito principal é assegurar as decisões relativas ao seu futuro sejam tomadas com cuidado. Se um requerimento foi feito para que fosse consentida a demolição de Keeling House, o procedimento de consentimento de edifícios tombados deveria permitir que os interesses especiais do edifício sejam pesados contra outros argumentos, que podem apontar em favor da demolição. (BROOKE apud CHERRY, 1996, p.7)

A venda do edifício para um investidor privado interessado na sua renovação salvou o edifício da demolição. O autor do projeto original, Sir Denys Lasdun, foi convidado a participar como consultor da elaboração do projeto de renovação. Um grande trabalho de recuperação dos elementos de concreto aparente foi realizado. Como o edifício deixou de ser propriedade do governo e a obra foi financiada por empreendedores privados, a pressão por mudanças no tecido histórico do edifício foi muito grande. Além da completa renovação do lobby de entrada e dos apartamentos (Figs. 164 e 165) foram criadas duas novas unidades habitacionais no térreo. Os

---

<sup>67</sup> Os primeiros tombamentos de edifícios modernos ingleses foram realizados na década de 1970, a partir de estudos de Nikolaus Pevsner e outros membros do Historic Building Council. A legislação inglesa só permite que sejam tombados bens culturais com pelo menos trinta anos de existência (Thirty Year Rule), com exceção de edifícios mais recentes (pelo menos dez anos) de excepcional interesse arquitetônico que estejam ameaçados. Nesse caso, os edifícios podem ser tombados como caso de emergência. Esse tipo de legislação foi definido como forma de garantir um distanciamento crítico necessário para se avaliar a importância dos edifícios produzidos em épocas anteriores. Com a introdução da Thirty Year Rule em 1987 os edifícios habitacionais do pós-guerra começaram a ser encarados como exemplares dignos de serem preservados (CHERRY, 1996).

apartamentos foram vendidos para compradores privados, e a função do edifício passou de habitação social à habitação para classe média.



Fig. 163– Vista do edifício Keeling House em 1954



Fig. 164 – Acesso do edifício renovado



Fig. 165 – Interior de um dos apartamentos renovados

Além dos projetos de renovação de edifícios residenciais financiados pela iniciativa privada, alguns órgãos públicos ingleses também vêm investindo nessa área, como o Conselho Diretor de Habitação da Cidade de Sheffield, que durante a década de 1990 empreendeu uma série de medidas para melhorias da habitação coletiva da cidade. Uma dessas medidas foi a recuperação do conjunto **Park Hill**, projetado em 1957 por Jack Lynn e Ivor Smith. Os edifícios encontravam-se bastante degradados e por isso vinham sendo abandonados por seus moradores. Dentro da política de valorização dos edifícios de habitação modernos no país, o conjunto foi listado como Grau II\*<sup>68</sup>.

Para a recuperação do conjunto, a primeira medida tomada foi a realização de um levantamento de danos e elaboração de um diagnóstico, que indicou a necessidade de substituição das janelas, reparos no concreto e substituição da balaustrada, renovação de parte do telhado e reaparelhamento de banheiros e cozinhas, que em grande parte mantinham os equipamentos originais, mas que não mais atendiam às necessidades dos moradores. Assim como no projeto de

<sup>68</sup> Na Inglaterra existem vários graus de tombamento, de acordo com o valor atribuído ao edifício: Grau I é o mais alto nível, conferido a edifícios “de importância excepcional”; Grau II\* é destinado àqueles de “especial interesse”; Grau II, o mais baixo, é concedido àqueles considerados dignos de serem preservados (ALLAN, 1994).

recuperação da Keeling House, no caso de Park Hill o autor do projeto original (Jack Lynn) participou como consultor.

As balaustradas originais em concreto armado das passarelas e varandas, construídas *in loco*, apresentavam-se bastante degradadas, com corrosão das ferragens (Fig. 166). Os elementos estruturais em concreto também apresentavam ferragens aparentes em alguns trechos. Segundo Beard (1996), os levantamentos indicaram que a degradação do concreto foi causada tanto por problemas ambientais (poluição) quanto por problemas de execução, já que a dimensão da cobertura de concreto da armadura era insuficiente. Foram realizados testes para preenchimento das lacunas das áreas com ferragens expostas, e optou-se pelo preenchimento com concreto preparado com os agregados e o pó do concreto original, provenientes dos fragmentos originais que haviam se soltado ou que foram retirados por apresentarem-se desagregados (Fig. 167). Optou-se pela substituição das balaustradas e peitoris por novas peças, pré-fabricadas – alterando-se, portanto, a técnica construtiva, já que as peças originais foram construídas *in loco*.



Fig. 166 – Elementos de concreto degradados na fachada do conjunto Park Hill



Fig. 167 – Teste de aplicação do novo concreto na fachada do conjunto Park Hill

Cada grupo de três pavimentos apresentava, originalmente, coloração diferenciada dos tijolos aparentes (roxo, vermelho, amarelo, camurça). A deposição de sujidades e o desgaste fizeram com que esse efeito diminuísse. Foram realizados testes de limpeza no concreto aparente e nos tijolos, e ambos se apresentaram muito sensíveis à limpeza abrasiva ou jato d'água. Optou-se por um método químico de limpeza.

Alem das questões técnicas, a preocupação do projeto foi também a relação dos moradores com o edifício. O Departamento de Habitação desenvolveu um projeto para divulgar como os moradores deveriam realizar a manutenção de seus apartamentos e ainda como gerenciar a questão do vandalismo. Além disso, buscaram levantar se os investimentos nos edifícios estavam de acordo com as prioridades e necessidades dos moradores. Sendo o edifício

de propriedade do governo, a recuperação interna foi financiada pela Prefeitura, enquanto a externa pelo Heritage Lottery Fund.

A Escola de Arquitetura de Sheffield foi contratada pela prefeitura para elaborar o projeto de restauração de um dos apartamentos. O projeto englobou a pesquisa sobre as características originais do edifício (cujo objetivo, além de embasar a elaboração do projeto, era criar um banco de dados sobre o edifício) e a recriação do interior de uma das unidades habitacionais seguindo a concepção original, com o objetivo de transformar essa unidade em um centro de visitantes. Para tanto, foram pesquisados o tipo de mobiliário original, de cortinas e objetos de decoração, e foi realizada uma busca por tais elementos. O projeto englobou ainda a elaboração de painéis informativos e desenhos explicativos, com o objetivo de informar a população sobre os detalhes do projeto.

Assim como no caso do Kiefhoek e da Unidade de Habitação, a abertura de uma das unidades habitacionais do conjunto à visitação representa uma estratégia interessante de aproximação entre o público e o edifício. A preocupação com a conscientização dos moradores sobre a maneira correta de realizar a manutenção do edifício é uma maneira de minimizar restaurações futuras, e conseqüentemente de garantir a perpetuação da autenticidade dos edifícios.

Dentro da política pública de recuperação de edifícios residenciais modernos ingleses, um projeto em particular destacou-se por ter conseguido reverter uma situação de abandono. Durante as décadas de 1970 e 1980 a **Trellick Tower**, projetada por Erno Goldfinger em 1968, passou por uma fase de grande decadência e violência, incluindo vandalismo, incêndios criminosos e roubos de apartamentos. A prefeitura, responsável pelo edifício, introduziu, durante a década de 1990, medidas de segurança e uma nova política de relacionamento com os moradores, em que apenas aqueles que desejavam continuar morando no edifício foram mantidos. O edifício foi recuperado com investimentos da própria prefeitura e da Tenant's Management Organization (organização responsável pela administração dos edifícios habitacionais públicos). As fachadas foram restauradas (Figs. 168 e 169) e, buscando uma conciliação entre a preservação e as necessidades dos moradores, foi criada uma nova área de zeladoria e contratado um zelador, foram instalados novos elevadores (mais rápidos do que os originais) e o lobby teve seu uso original resgatado, tendo sido totalmente restaurado. Em 1998 o edifício foi listado como Grau II\*. O edifício transformou-se em ícone de popularidade, e seus apartamentos passaram a ser bastante disputados, revertendo-se completamente o quadro de degradação e abandono.

A experiência da Trellick Tower deixa claro que a preservação só é viável a partir da conscientização de todos os agentes envolvidos. Através do reconhecimento do valor do edifício por seus moradores e pelo público em geral sua preservação tornou-se viável.

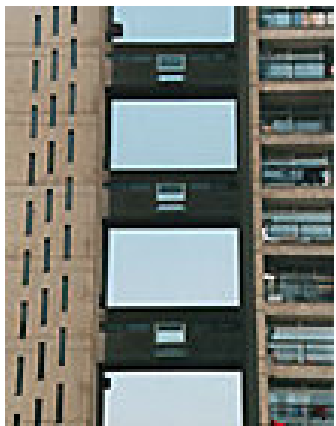


Fig. 168 – Vistas das passarelas da Trellick Tower restauradas

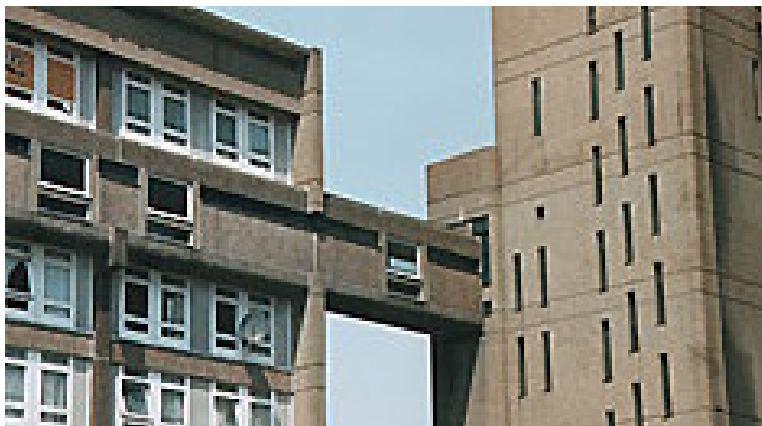


Fig. 169– Vista das fachadas da Trellick Tower restauradas

O edifício **Lawn Roads**, projetado em 1933 por Wells Coats começou a apresentar problemas de conservação a partir do final da Segunda Guerra, já que seus proprietários – os Pritchards – passaram a ter dificuldades em mantê-lo. Em 1969 o edifício foi vendido para o jornal *The New Statesman* e três anos depois para o London Borough of Camden. Nesse período algumas mudanças significativas foram realizadas, como a transformação do bar existente no térreo em apartamentos e a substituição de todas as esquadrias metálicas por esquadrias em PVC.

O edifício foi listado como Grau II em 1974 tendo passado ao Grau I em 2000. Sua elevação ao mais alto nível de preservação existente na Inglaterra (e bastante raro, já que apenas 2% dos edifícios ingleses tombados estão enquadrados nesse padrão<sup>69</sup>) demonstra a grande importância do edifício para a história da arquitetura inglesa.

Apesar de tombado, nenhuma medida visando sua preservação foi tomada até 2000, quando o Borough promoveu um concurso para selecionar um projeto de restauração para o edifício. O concurso foi vencido por um grupo formado pelo escritório Avanti Architects, pelo Notting Hill Home Ownership e pelo Isokon Trust.

As obras foram realizadas entre 2003 e 2004 e contemplaram a renovação total do edifício, incluindo o interior de todos os apartamentos. Os apartamentos maiores foram vendidos para proprietários particulares para ressarcir os gastos com a obra. As antigas garagens foram

<sup>69</sup> Segundo dados apresentados por John Allan em “The conservation of modern buildings” (1994).



adaptadas para serem usadas como espaços de exposição. O Isobar<sup>70</sup>, importante personagem da história do edifício, não foi recuperado, tendo sido mantidos os apartamentos que ocuparam seu espaço.

Todas as esquadrias em PVC foram substituídas por esquadrias metálicas, buscando-se resgatar o padrão original. A manta asfáltica da cobertura foi completamente substituída e foi criado um novo sistema de calefação para as unidades habitacionais. As fachadas foram limpas e recuperadas e a cor original do edifício – rosa claro – foi resgatada (Fig. 170 e 171).



Fig. 170 – Fachada do edifício Lawn Roads antes da restauração



Fig. 171 – Fachada do edifício Lawn Roads após restauração

Os interiores dos apartamentos foram renovados, e as soluções para os novos equipamentos e mobiliários foram inspiradas na proposta original, mas resultando em uma imagem geral bastante contemporânea, enfatizada pela substituição de todos os revestimentos (pisos, paredes e tetos), louças, metais e portas (Figs. 172 e 173).



Fig. 172 – Cozinha de uma das unidades antes da restauração



Fig. 173 – Cozinha de uma das unidades após restauração

<sup>70</sup> A cozinha coletiva existente originalmente no térreo do edifício foi transformada em 1936 em um bar de grande popularidade – o Isobar (ver Capítulo 1, item 1.1.2.).

Apesar do avançado estado de degradação em que se encontrava o edifício, e conseqüentemente, da perda de parte de seus materiais construtivos originais, o projeto de restauração deveria ter buscado conservar ao máximo os vestígios do tecido histórico do edifício. A intervenção realizada em Lawn Roads, entretanto, aproxima-se muito mais de uma reforma do que de uma restauração. Os materiais originais foram descartados, e a recuperação da imagem do edifício foi priorizada em detrimento à manutenção de seu tecido histórico. A substituição de todas as esquadrias e dos revestimentos, por exemplo, deixa claro que a intenção do projeto era resgatar a imagem do edifício recém inaugurado, o que, para um edifício de 70 anos de idade, é um grande paradoxo. É interessante observar que mesmo sendo o edifício protegido em Grau I foi permitida grande liberdade de intervenção no edifício. O projeto ganhou o prêmio da Concrete Society Awards em 2004.

Seguindo o mesmo padrão de renovação total do edifício pode ser destacado ainda o caso do conjunto de edifícios **Wynford House**, projetado por Lubetkin em 1930. Apesar de não serem tombados, os edifícios foram alvo de uma campanha para sua recuperação cuja iniciativa partiu de seus proprietários, organizados em uma associação denominada Islington Council. Conscientes da importância histórica do conjunto, que se encontrava ameaçado por problemas de conservação, os proprietários promoveram um concurso – denominado Wynford Challenge – com o objetivo de selecionar um projeto de renovação.

Os problemas de conservação do edifício foram agravados devido a dificuldades de gerenciamento e à negligência em relação à sua manutenção. Além disso, algumas soluções adotadas por Lubetkin revelaram-se inadequadas ao padrão de vida local, como as passarelas de ligação entre os edifícios, que praticamente não eram utilizadas, e as pequenas dimensões de alguns cômodos, que não atendiam mais às necessidades dos moradores. As fachadas em concreto aparente apresentavam-se bastante degradadas, principalmente devido à carbonatação.

Como os edifícios não eram tombados, algumas propostas apresentadas no concurso previam até mesmo sua demolição e reconstrução total. O projeto ganhador, apresentado pelo escritório Avanti Architects em parceria com a Community Housing Association, previa tanto a recuperação externa do edifício quanto a renovação de todos os apartamentos.

Em relação às fachadas, foi realizada uma grande intervenção de recuperação das superfícies de concreto aparente. Os trechos de concreto que se apresentavam destacados devido à oxidação da armadura foram removidos, as ferragens foram recuperadas e um novo concreto foi aplicado nas lacunas. Essa solução, entretanto, deixou muitos vestígios, comprometendo a leitura das fachadas. Optou-se então pela aplicação de uma camada de pintura sobre o concreto,

retocada a mão com uma técnica de pontilhismo, com o objetivo de tentar reproduzir o aspecto irregular do material original (Fig. 174 e 175).

Internamente, todas as unidades habitacionais foram modernizadas, as instalações prediais foram renovadas e foram criadas ainda quatro novas coberturas duplex, aproveitando a área do terraço que havia sido ocupada com uma grande cisterna (Fig.176). Para atender as normas de incêndio foi criada uma nova escada. Os jardins do pátio formado entre os blocos foram recuperados, e foi criado um novo volume para abrigar a moradia do porteiro (Fig.177).



Fig. 174– Vista da fachada sul de Wynford House na década de 1950



Fig. 175– Vista da fachada sul de Wynford House após a restauração, destacando-se o novo volume na cobertura

Para Allan (1998), o conjunto Wynford House foi salvo porque foi modificado, porque o projeto conseguiu chegar ao meio termo entre a conservação e as necessidades do mercado habitacional. O projeto ganhou os prêmios DOE Housing Design Award de 1998 e Concrete Society Award de 2000. A renovação do conjunto favoreceu ainda a revitalização da área onde está implantado.



Fig.176 – Novas unidades habitacionais na cobertura



Fig.177 – Vista do jardim recuperado. À esquerda, nova residência do porteiro

Além de todos os projetos de recuperação de edifícios modernos na Inglaterra, o English Heritage, órgão de patrimônio inglês, vem investindo em estratégias (exposições, folhetos e publicações) para divulgar a importância da arquitetura do Movimento Moderno, com o objetivo de aumentar o interesse do público por esses edifícios e o seu reconhecimento como bens culturais.

## ÁUSTRIA

O conjunto de edifícios remanescentes da **Exposição Werkbund** de Viena, foi alvo de um grande projeto de restauração durante a década de 1980. Em 1932 todas as construções foram expostas ao público, completamente mobiliadas, durante dois meses. Com o fim da exposição 14 casas foram vendidas e as demais foram alugadas aos poucos. Em 1939 a cidade de Viena comprou as casas (com exceção daquelas 14 que já possuíam proprietário) incorporando-as ao seu acervo de habitação social. Em 1945 seis edifícios do conjunto foram destruídos (Fig. 178).



Fig. 178– Planta de localização da Exposição Werkbund. Em vermelho estão marcadas as edificações destruídas em 1945; em preto, o Museu Werkbundsiedlung

Ao final dos anos 1970 as casas apresentavam-se em condições de conservação bastante precárias. Todos os revestimentos externos encontravam-se degradados e o conjunto apresentava, segundo os arquitetos que desenvolveram o projeto de restauração (Kschanitz e

Kapfinger) um aspecto desagradável de obsolescência devido à ação das intempéries e de uma manutenção insuficiente (Figs. 179 e 180).



Fig. 179 – Casas de André Lurçat em 1932 (à direita)

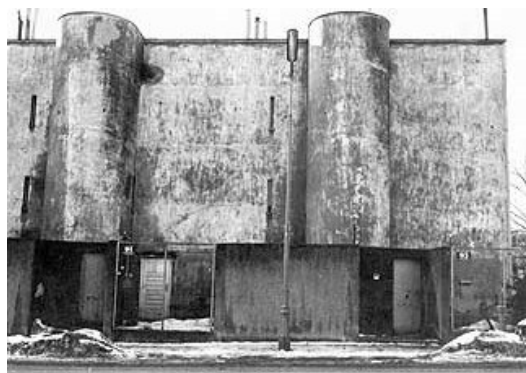


Fig. 180 – Casas de André Lurçat na década de 1970

Em 1978, quando a administração municipal elaborou um plano de reestruturação da cidade, a Werkbundsiedlung foi declarada zona protegida<sup>71</sup>. Ao mesmo tempo a Agência Federal para a conservação dos Monumentos estendeu a proteção (que já havia sido concedida às edificações pertencentes ao município) às casas particulares.

Segundo os autores do projeto de restauração, a premissa inicial do projeto baseava-se na reconstituição do conjunto o máximo possível ao seu estado ‘original’. Os próprios arquitetos, entretanto, afirmam que um completo ripristino<sup>72</sup> não seria possível tecnicamente, financeiramente nem historicamente. Ao invés disso, os arquitetos optaram por uma proposta baseada no que denominaram “valorização diferenciada”, que significava a introdução de elementos totalmente novos nos edifícios; de elementos para melhorias técnicas das unidades; a aceitação de algumas alterações que se revelaram necessárias; a eliminação de outras alterações; e a reconstrução de alguns elementos (KRISCHANITZ; KAPFINGER, 1986).

Como as obras de restauro deveriam ser realizadas sem obrigar os moradores a deixarem suas casas, não foi possível restaurar completamente todas as unidades. Nas casas ocupadas a restauração englobou apenas o invólucro externo e os elementos existentes nos jardins. O projeto, entretanto, sugeria que os interiores fossem sucessivamente recuperados na medida em que fossem trocados os inquilinos. De fato, essa renovação vem sendo gradativamente realizada.

Entre 1983 e 1985 cinquenta edificações foram restauradas, incluindo algumas de proprietários particulares. A obra foi coordenada por órgãos do governo municipal e federal. Todas as esquadrias externas foram recuperadas. Em muitos pontos elas encontravam-se

<sup>71</sup> Baseado no artigo 7 da Lei de Viena sobre Edificações.

<sup>72</sup> O termo, bastante utilizado na Itália, significa refazer ou restabelecer partes de um edifício de forma idêntica à que possuía inicialmente (KUHL, 1998).

degradadas pela oxidação, e foram então retiradas, desmontadas, lixadas, pintadas e recolocadas no lugar. As esquadrias que haviam sido substituídas ou descaracterizadas tiveram seu desenho original recuperado. Prospecções revelaram suas cores originais, e ainda que a cor das portas do jardim de cada casa era a mesma cor da correspondente porta de acesso à casa.

As áreas de jardim e terraço haviam sido bastante alteradas, principalmente através da aplicação de pavimentação com cimento nas áreas originais de vegetação. Essa pavimentação foi retirada e os caminhos em pedra existentes no projeto original foram reconstruídos, assentados sobre leitos de argamassa (Fig. 181).

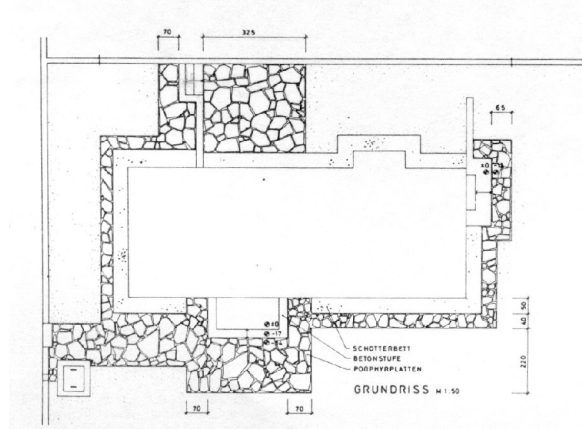


Fig. 181– Projeto de restauração da pavimentação do jardim da casa de Hans A. Vetter

Os antigos revestimentos para impermeabilização da cobertura foram removidos e substituídos. A argamassa de revestimento da fachada, originalmente a base de material calcáreo, encontrava-se bastante degradada, apresentando perda da elasticidade e desgaste da coloração original. No primeiro conjunto de casas restauradas optou-se pela substituição total do revestimento. Depois da remoção do material original, a superfície foi coberta com uma camada grossa de argamassa, depois foi aplicada uma camada de argamassa com isolante térmico (alterando a técnica construtiva original com o objetivo de melhorar as condições de conforto do morador) e por último foi aplicado uma camada de argamassa de areia fina de quartzo. Depois de alguns meses começaram a aparecer fissuras no novo revestimento, geradas pela diferença de elasticidade entre a argamassa isolante e a argamassa de acabamento. O novo revestimento foi completamente removido e foi aplicado um novo tipo de argamassa a base de cimento com adição de substância plasticizante e areia de quartzo de granulometria menor, para garantir a elasticidade da argamassa.

Os acréscimos construídos pelos moradores foram analisados criticamente, e aqueles que foram considerados soluções importantes sob o ponto de vista técnico e funcional foram mantidos, porém pintados em cores diferentes das edificações originais para que pudessem ser claramente distinguíveis. Em algumas casas haviam sido criadas pequenas marquises sobre as portas de acesso para proteção no caso de chuva ou neve. Na maioria dos casos essas intervenções causavam problemas de conservação à fachada, com o acúmulo de água entre a

parede e a cobertura. Apesar dos problemas técnicos causados por esses acréscimos, os arquitetos consideraram que essa solução representava uma necessidade real dos moradores que não poderia ser ignorada apenas por questões estéticas. Foi projetado, então, um novo padrão de cobertura tecnicamente aperfeiçoado e desenhado para adequar-se de maneira harmônica à linguagem das casas (Figs. 182 e 183).



Fig. 182– Casa de Hans A. Vetter em 1932



Fig. 183 - Casa de Hans A. Vetter após a restauração, com manutenção da marquise de proteção da entrada

Os parapeitos de balcões e varandas foram adaptados às normas vigentes de segurança (que exigia altura mínima de um metro e espaçamento entre as barras de modo que uma criança não pudesse atravessar). A estrutura geral dos guarda-corpos foi preservada, substituindo-se as barras verticais por novas barras dispostas com um espaçamento menor. Para as escadas externas foram criados guarda-corpos, atendendo à legislação contemporânea. Alguns elementos menores que haviam se perdido, como as maçanetas das portas externas, foram substituídas por peças de época selecionadas pelos arquitetos.

Em uma construção que originalmente abrigava o transformador da Exposição foi criado um pequeno museu que mantém uma exposição permanente com fotografias de época da Werkbundsiedlung e informações sobre a história dos edifícios (Fig. 184). Estão expostas ainda maquetes que reproduzem os espaços internos das casas projetadas por Adolf Loos, Gerrit Rietveld e Josef Frank.



Fig.184 – Museu Werkbundsiedlung

A intervenção no conjunto levou em consideração as modificações dos moradores, que foram encaradas como acréscimos importantes para a sobrevivência dos edifícios e para sua história. A preocupação com a diferenciação entre o tecido original e as novas intervenções é

uma iniciativa importante, por não tentar criar um falso histórico nem apagar parte da história do conjunto. A criação de um museu dentro do próprio conjunto deixa clara a preocupação com a relação entre o público e os edifícios. A história do conjunto, que já havia sido privilegiada pelo projeto de restauração, fica acessível ao público em geral.

## RÚSSIA

O edifício residencial **Narkomfin**, projetado por Ginzburg em 1929, é considerado um dos maiores ícones da arquitetura moderna na Rússia. Apesar disso, o edifício encontra-se em estado de total abandono e, conseqüentemente, em avançado estágio de degradação física (Figs.185 e 186).



Fig. 185 – Vista interna do edifício Narkomfin



Fig. 186 – Vista do terraço do edifício Narcomfin

Propriedade do governo russo, o edifício manteve seu uso residencial por menos de uma década e já no final dos anos 1930 passou a ser usado como edifício de escritórios pelo governo. Essa mudança de uso foi responsável por muitas alterações no interior do edifício. Grande parte das intenções originais de projeto foram descaracterizadas pelas inúmeras intervenções realizadas. A noção de janela corrida idealizada por Ginzburg praticamente se perdeu, tendo em vista que vários trechos dos vãos originais foram fechados com alvenaria e as folhas das esquadrias foram modificadas, apresentando hoje desenhos diversificados (Figs. 187 e 188). A idéia de liberação do edifício no térreo através do emprego de pilotis também se perdeu, já que o térreo foi fechado em seu perímetro com paredes de alvenaria.





Fig. 187 – Fachada do edifício Narkomfin



Fig. 188 – Detalhe das esquadrias modificadas

Alguns elementos importantes da composição do edifício já se encontram completamente perdidos, como a escada espiral que levava ao nível superior do solário na cobertura.

Em 1990 uma equipe de arquitetos (da qual o filho de Ginzburg fez parte) formada pelo grupo russo do DOCOMOMO e por membros do Museu de Arquitetura elaborou um diagnóstico e um projeto de restauração para o edifício. A proposta desenvolvida pelo grupo é de transformar o edifício em um hotel, e os equipamentos de uso coletivo seriam adaptados para abrigarem os serviços necessários ao seu funcionamento. Devido ao avançado grau de degradação do edifício, o projeto prevê a substituição da maior parte dos materiais construtivos, e por isso é encarado pelos autores do projeto como uma reconstrução (REZVIN, 1992). Como as tentativas de conseguir um patrocinador na Rússia para financiar a restauração não tiveram sucesso, através do DOCOMOMO foi iniciada uma campanha internacional para tentar salvar o edifício, mas até o momento nenhuma obra foi iniciada.

## ESPAÑA

O conjunto residencial **Casa Bloc**, projetado pelo grupo GATEPAC<sup>73</sup> em 1936 e formado originalmente por cinco edifícios (Fig. 189), encontrava-se, no início da década de 1980, com vários problemas de conservação causados pelo uso inadequado, pela falta de manutenção e

<sup>73</sup> O GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporanea), liderado por Luis Sert e Garcia Mercadal, desenvolveu importantes estudos teóricos no campo da habitação, como o Projeto Macia para Barcelona, de 1933, em parceria com Le Corbusier. O projeto da Casa Bloc foi influenciado pelo protótipo em redente da Ville Contemporaine de Corbusier.

pelas intervenções realizadas ao longo do tempo pelos moradores, principalmente nas áreas comuns. Além disso, em 1943 foi construído um sexto edifício para abrigar a polícia de Barcelona na extremidade originalmente livre de um dos pátios do conjunto (transformando o 'S' original em '6'). A configuração do pátio, que passou a ser usado como estábulo para os cavalos da polícia, também foi modificada.



Fig. 189– Maquete do projeto da Casa Bloc

As varandas voltadas para os jardins, originalmente projetadas como espaços de convívio entre os moradores, foram aos poucos englobadas aos apartamentos, privatizando-se espaços que originalmente eram comuns. A incorporação da área da varanda às unidades não seguiu nenhum padrão, cada morador optou por um tipo de solução de fechamento (como esquadrias em vidro e persianas). Internamente os apartamentos apresentavam modificações principalmente nos banheiros e cozinhas, adaptados para atenderem aos novos padrões de vida. A estrutura metálica do edifício apresentava problemas de oxidação causados em grande parte pela infiltração de água da chuva.

Na década de 1980 foi desenvolvido um projeto de restauração para o conjunto que priorizou a renovação das áreas públicas (os dois pátios) e a recuperação progressiva de cada bloco (Fig. 190). Na primeira etapa foi realizado um minucioso levantamento do edifício, registrando todas as alterações sofridas. Este levantamento foi importante para os arquitetos determinarem as principais patologias do edifício, mas também para que pudessem compreender como os moradores vinham se apropriando do edifício, e quais as modificações feitas por eles que se revelavam importantes para seu modo de vida.

O projeto previa ainda a recuperação da implantação original dos edifícios em *redente* através da demolição do edifício da polícia e da recuperação dos espaços públicos do térreo.

Um dos diferenciais do projeto de restauração da Casa Bloc foi a opção dos arquitetos por aceitar a tendência dos moradores de incorporação dos espaços de varanda aos apartamentos. Essas intervenções espontâneas foram entendidas pelos arquitetos como uma adaptação do projeto original às necessidades contemporâneas. Como essas intervenções não seguiam nenhum padrão, elas foram retiradas e foi criado um padrão de fechamento em vidro (Fig. 191) definindo-se uma linguagem única.



Fig. 190 – Vista do edifício restaurado



Fig. 191 – Varandas fechadas com vidro

## ITÁLIA

O edifício residencial **Casa Rustici** (Fig. 192), projetado por Giuseppe Terragni<sup>74</sup> em 1936, encontrava-se em condições precárias de conservação na década de 1980. Sua imagem havia sido alterada por uma série de intervenções, e os materiais construtivos em alguns casos encontravam-se tão danificados que ofereciam risco para a segurança das pessoas e para a futura preservação do edifício (ARTIOLI, 1992).



Fig. 192 – Vista da Casa Rustici

O edifício foi tombado em 1990, e aproximadamente na mesma época começou a ser elaborado um projeto para sua restauração que priorizou a recuperação do invólucro do edifício, sem atingir o interior das unidades habitacionais.

Originalmente o revestimento das fachadas foi executado em argamassa de tonalidade rosa-salmão. Em uma obra posterior o reboco foi coberto com uma pintura plástica de cor diferente. Essa mudança favoreceu a degradação do material original, além de ter distorcido a idéia original de Terragni, que optou por revestir as paredes em argamassa colorida para criar um contraste entre os elementos estruturais do edifício (revestidos em mármore branco) e as paredes de vedação. As partes das fachadas cobertas com mármore eram as mais danificadas: além da sulfatação generalizada, várias placas apresentavam problemas estruturais, encontrando-se

<sup>74</sup> Giuseppe Terragni fazia parte do *Gruppo 7*, que buscava “uma síntese nova e mais racional entre os valores nacionalistas do Classicismo italiano e a lógica estrutural da era da máquina”(FRAMPTON, 2000, p.247). Em 1928 projetou o edifício de apartamentos Novocomum, em Como, considerado a primeira obra racionalista da Itália.

fraturadas em várias partes. Muitas placas apresentavam problemas de aderência devido à degradação da argamassa original.

Durante as obras de restauração realizadas em 1995 a camada de pintura que havia sido adicionada à argamassa foi retirada, e a cor original foi recuperada. As placas de mármore foram limpas com pulverização de água atomizada e as que apresentavam problemas de fixação foram fixadas com parafusos de aço inoxidável. Nas áreas onde haviam perdas foram colocadas novas placas de mármore com cor e textura semelhantes ao original. Essa solução, entretanto, foi evitada ao máximo, priorizando-se a recomposição das placas quebradas através da junção e fixação dos fragmentos e preenchimento das lacunas com resina.

O esforço para substituir o menos possível os materiais originais, como no caso das placas de mármore, demonstra que a intervenção foi encarada de fato como uma restauração, e não como uma simples manutenção. Fica bastante clara a diferença entre o respeito pela materialidade do bem nesta intervenção e a busca pelo resgate de uma imagem idealizada do edifício, como no caso das intervenções em Lawn Roads.

### **2.1.3 – Considerações sobre a preservação de edifícios residenciais modernos na Europa**

A análise das intervenções apresentadas nos permite concluir que, na grande maioria dos casos, os projetos de restauração têm privilegiado a melhoria da qualidade de vida dos moradores. Edifícios habitacionais modernos são objetos funcionais que, em muitos casos, encontram-se no auge de seu ciclo de vida. Os padrões de vida da sociedade estão em constantes transformações e por isso um projeto de restauração de um edifício residencial que não contemple as modificações necessárias para melhoria da qualidade de vida dos moradores pode condenar o edifício ao abandono. Além das questões relativas ao conforto do usuário devem ser levadas em consideração ainda as normas contemporâneas de segurança. Mudanças devem ser realizadas para que esses edifícios continuem a ser funcionais, mas isso não significa que seu tecido histórico seja menos importante que sua função. Qualquer intervenção nesses edifícios deve levar em consideração que, como bens culturais reconhecidos por seu valor histórico-arquitetônico, parte de seu valor está diretamente ligado à sua materialidade. O que se observa, entretanto, é que vários projetos de recuperação, baseados na justificativa da busca por maior conforto para os moradores, têm sido encarados como simples reformas ou como manutenção predial. As modificações realizadas pelos moradores fazem parte da história do edifício, mas a elaboração de

um Plano de Manejo<sup>75</sup> específico para cada edifício é fundamental para garantir que essas alterações sejam controladas e impedir que alterem para sempre a imagem do edifício.

Apesar das questões específicas que envolvem a preservação de edifícios do Movimento Moderno, os fundamentos teóricos internacionalmente válidos para preservação do patrimônio cultural – como a reversibilidade das intervenções, a distinguibilidade, o respeito ao tecido histórico – devem ser adotados. E acima de tudo, a restauração deve ter sempre caráter excepcional (Carta de Veneza In: CURY, 2000). A fragilidade dos edifícios modernos e as dificuldades de restauração de seus materiais (e mesmo de sua substituição por materiais semelhantes) fazem com que a manutenção e a conservação constantes sejam as ações mais indicadas para sua sobrevivência e para a perpetuação de sua autenticidade.

Por tratarem-se de edifícios relativamente recentes, alguns de seus autores ainda encontram-se vivos, e em alguns casos são convidados a participar do projeto de restauração. A colaboração desses arquitetos pode ser fundamental para obtenção de informações sobre o projeto e a execução dos edifícios. Porém, em relação à elaboração de propostas de intervenção no edifício é importante que se mantenha o distanciamento crítico necessário para que o edifício não seja visto como um projeto a ser completado ou aprimorado.

Outra questão que deve ser considerada é o fato de que o tombamento tradicional, considerando o edifício como um todo, talvez não seja a melhor opção em relação a edifícios residenciais. A dificuldade de controle sobre o interior das unidades habitacionais pelos órgãos de preservação acaba levando os tombamentos a funcionarem, na prática, como tombamentos apenas do exterior do edifício. Os moradores devem ter relativa liberdade para modificar seus apartamentos, e o tombamento não pode afetar o direito de propriedade.

A análise das intervenções estudadas nos permite reconhecer uma tendência para criação de museus-apartamentos e museus-casas seguindo os padrões originais das unidades habitacionais, como forma de permitir que o público vivencie as idéias dos arquitetos que as conceberam. Exposições permanentes também têm sido uma solução adotada para aproximar o público da história desses edifícios e do reconhecimento de sua relevância como bens culturais e, conseqüentemente, da importância de sua preservação.

De modo geral, os problemas de ordem técnica estão relacionados à dificuldade de restauração de materiais como o concreto armado, que quando degradados precisam ser removidos, gerando lacunas de difícil preenchimento. Problemas de detalhamento do projeto

---

<sup>75</sup> O Plano de Manejo é um documento onde são descritas as principais características de um determinado bem cultural (com a definição dos elementos mais importantes a serem preservados), e são definidas políticas para sua preservação, objetivando a manutenção do valor desse bem e sua propagação no futuro. Esse documento deve funcionar como um guia para que os usuários desses edifícios saibam quais modificações podem ser realizadas sem comprometer a autenticidade do bem (AUSTRÁLIA, 2004).

original e a supressão de elementos de proteção contra intempéries, como beirais e pingadeiras, aceleram o processo de deterioração dos materiais construtivos. Além disso, existe ainda a questão da defasagem entre a infra-estrutura original e as necessidades contemporâneas dos usuários e mesmo às normas vigentes de iluminação, ventilação e incêndio.

## **2.2 - PRESERVAÇÃO DE EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS MODERNOS NO CONTEXTO BRASILEIRO**

No Brasil, as ações para preservação do patrimônio moderno são ainda muito restritas. Criado em 1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) contou inicialmente em seus quadros com personalidades diretamente ligadas ao Movimento Moderno, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Lucio Costa. Baseados na ideologia da afirmação de uma identidade nacional, nessa primeira fase do SPHAN foram privilegiados exemplares de alguns momentos particulares da história brasileira, como o colonial, o neoclássico e a própria arquitetura moderna, tendo sido deixados à margem outros, como o ecletismo:

Sendo coisa que só aconteceu no Brasil, o antigo foi aqui selecionado pelos modernistas revolucionários, o que explica a ojeriza a tudo que cheirasse a acadêmico, no sentido 'belas artes' do termo (CAMPOFIORITO, s/d, s/n).

Os primeiros tombamentos de edifícios modernos pelo SPHAN ocorreram ainda na década de 1940: a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer, foi tombada em 1947, e em 1948 a sede do antigo Ministério da Educação e Saúde (atual Palácio Gustavo Capanema), projetado pela equipe liderada por Lucio Costa.

Apesar da quantidade relativamente pequena de edifícios modernos tombados nessa época (até o final da década de 1960 havia cinco exemplares, nenhum deles residencial<sup>76</sup>), esses tombamentos representam aproximadamente um terço do total de tombamentos federais de edifícios e conjuntos modernos realizados até o presente momento<sup>77</sup>.

A criação do núcleo brasileiro do DOCOMOMO em 1992 foi um fato importante para o desenvolvimento do debate sobre o reconhecimento dos edifícios do Movimento Moderno como patrimônio a ser preservado. Desde 1995, a cada dois anos a instituição vem promovendo seminários nacionais, além dos seminários regionais. Inicialmente o núcleo permaneceu no

---

<sup>76</sup> Até o final da década de 1960 já haviam sido tombados: Igreja de São Francisco de Assis (MG) – 1947; Prédio do MEC (RJ) – 1948; Estação de Hidroaviões (RJ) – 1957; Aterro do Flamengo (RJ) – 1965; Catedral Metropolitana de Brasília (DF) – 1967.

<sup>77</sup> Entre a década de 1970 e 2003 foram tombados: Prédio da Associação Brasileira de Imprensa (RJ) – 1984; Hotel do Parque São Clemente (RJ) – 1985; Casa de Warchavchik na Rua Bahia (SP) – 1986; Casa de Warchavchik na Rua Itápolis (SP) – 1986; Casa modernista de Warchavchik na Rua Santa Cruz (SP) – 1986; Conjunto residencial Parque Guinle (RJ) – 1986; Conjunto urbanístico de Brasília (DF) – 1990; Conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha (MG) – 1997; Conjunto histórico, arquitetônico e paisagístico de Cataguases (MG) – 2003.

Programa de Mestrado da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia. Em 2002 a coordenação do DOCOMOMO Brasil passou a ser abrigada no Programa de Pós-Graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, sendo o seu coordenador e representante perante o DOCOMOMO Internacional o Prof. Hugo Segawa. O DOCOMOMO Brasil foi o responsável pela organização do 5º International DOCOMOMO Conference em Brasília, em 2000, comemorando os 40 anos da cidade.

Grande parte dos trabalhos apresentados nos seminários brasileiros do DOCOMOMO tratam de assuntos relacionados à história da arquitetura moderna. Segundo Camisassa (2003) dos 275 trabalhos apresentados nos três primeiros seminários, menos de setenta trataram de assuntos relacionados à preservação, o que deixa claro que a história da arquitetura moderna brasileira ainda não foi completamente historicizada, o que torna ainda mais difícil a definição de critérios para sua preservação.

Em relação à preservação de edifícios de habitação coletiva, os únicos exemplares tombados em âmbito federal são os edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle, cuja preservação será abordada no próximo capítulo. O tombamento dessa tipologia de edifícios vem sendo realizado principalmente em âmbito regional. Rio de Janeiro e São Paulo já apresentam alguns edifícios de habitação coletiva tombados pelos órgãos de preservação municipais e estaduais.

No caso do Rio de Janeiro, encontram-se tombados os Apartamentos Proletários da Gamboa (Vila Operária da Gamboa)<sup>78</sup>, o Conjunto Residencial Mendes de Moraes (Pedregulho), em Benfica<sup>79</sup>; e o Conjunto Residencial Marquês de São Vicente<sup>80</sup>, na Gávea, todos em âmbito municipal.

Os Apartamentos Proletários, projetados por Lucio Costa e Gregori Warchavchick em 1932, encontram-se completamente descaracterizados. Os moradores modificaram livremente o conjunto ao longo dos anos, inserindo coberturas com beirais (predominantemente com telhas de fibro-cimento). As esquadrias originais foram substituídas por outras de desenho e materiais variados, e as cores originais – verde e havana – foram alteradas, predominando hoje uma pintura bege. Uma série de acréscimos construídos pelos moradores contribuem para a total desconfiguração do conjunto, que não manteve nem mesmo sua volumetria original (Figs. 193 e 194). Não foram encontradas informações sobre projetos de restauração do conjunto.

---

<sup>78</sup> Tombamento: 23.08.1986 - Dec. 6057/86

<sup>79</sup> Tombamento: 19.12.1986 - Dec. 6383/86

<sup>80</sup> Tombamento: 12.11.2001 – Lei 3300/2001



Fig. 193– Apartamentos proletários na década de 1930



Fig. 194– Estado atual do conjunto

O Conjunto Mendes de Moraes, projetado em 1947 por Affonso Eduardo Reidy, encontra-se também em precário estado de conservação pela falta de manutenção, e bastante desfigurado pelas modificações realizadas pelos moradores (Figs.195 e 196). Desde 1978 o conjunto é administrado pela CEHAB (Companhia Estadual de Habitação). Em 1997 foi aberto processo no IPHAN para o tombamento federal, que ainda encontra-se em andamento. Considerando o fato de que o Conjunto é ocupado predominantemente por famílias de baixa renda, que não possuem recursos para conservar os edifícios, em 2002 a CEHAB criou o Conselho Pró Restauração do Conjunto Residencial Mendes de Moraes<sup>81</sup>, com o objetivo de conseguir apoio e patrocínio para sua preservação. Em 2004 o Governo do Estado do Rio de Janeiro anunciou a liberação de verbas para realização de obras no edifício, dentro do Programa de requalificação de conjuntos habitacionais<sup>82</sup>, mas até o presente momento as obras não foram iniciadas.



Fig. 195 – Fachada norte do bloco A em avançado estado de degradação



Fig.196 – Fachada sul do bloco A

<sup>81</sup> O Conselho é composto por membros da CEHAB-RJ, do IPHAN, do INEPAC, da Fundação Leão XIII, da Associação de Moradores do Pedregulho, da Superintendência de Patrimônio da União, do DGPC e pelo arquiteto Alfredo Brito.

<sup>82</sup> Em 28/12/2005 notícia no site do governo do Estado do Rio de Janeiro afirmava que se encontrava em elaboração um projeto de reforma para o Conjunto.



Como visto anteriormente no exemplo da renovação do edifício Bergpolder, a inserção de projetos de recuperação de edifícios tombados em programas de renovação de habitação social pode trazer prejuízos para a preservação desses edifícios. Sendo exemplares únicos e insubstituíveis, selecionados como bens a serem preservados por seu valor histórico e artístico, sua preservação deve ser abordada de maneira individualizada, sem submeter-se aos padrões de renovação definidos pelos órgãos governamentais para seus conjuntos habitacionais.

O Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, projetado em 1954 também por Reidy, foi parcialmente modificado já em 1979 com a abertura do túnel que liga a Gávea a São Conrado. Parte da base do edifício foi recortada e algumas unidades habitacionais foram suprimidas (Fig. 197). Apesar das modificações, o edifício encontra-se em condições de conservação externas melhores do que as do Conjunto Mendes de Moraes, mas não foram encontrados registros sobre intervenções de restauração.



Fig. 197 – Conjunto Residencial Marquês de São Vicente após a construção do túnel

Em São Paulo, encontram-se protegidos pelos órgãos estaduais e municipais de patrimônio alguns importantes exemplares da arquitetura residencial moderna, como os edifícios Esther e Louveira, além de parte da obra de Gregori Warchavchick, como a Vila Dona Berta. Na década de 1980, uma disputa judicial impediu que o proprietário da Vila demolisse cinco casas do conjunto para que o terreno fosse vendido a uma incorporadora. À época, os próprios moradores utilizaram jornais e revistas para fazer uma campanha contra a destruição das casas e a favor do tombamento do conjunto. A Vila foi tombada pelo Compresp (Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo) e em 2003 tiveram início obras de recuperação. A cobertura em telha cerâmica, inserida por um dos proprietários do conjunto, foi mantida, apesar de desconfigurar a volumetria original definida por Warchavchik. Visando satisfazer as necessidades atuais dos moradores, o projeto original foi alterado com a criação de garagens na frente do conjunto, a partir da escavação da área ocupada originalmente por jardins (Figs. 198 e 199).



Fig. 198– Fachada principal da Vila Dona Bertadurante a execução da obra



Fig. 199 – Novas garagens das unidades restauradas da Vila Dona Berta

As obras englobaram a substituição de grande parte dos revestimentos das casas (o piso de madeira de alguns cômodos foi mantido), assim como das esquadrias, que foram refeitas seguindo o desenho original (Figs. 200 a 202).



Fig. 200 – Pátio dos fundos após restauração



Fig. 201– Interior de uma das casas restauradas



Fig. 202 – Vista das varandas restauradas

Outros projetos de Warchavchick, apesar de tombados desde a década de 1980, ainda aguardam obras de restauração, como a Casa da Rua Santa Cruz. Primeiro edifício moderno construído no Brasil, a casa foi salva da demolição em 1983 e atualmente encontra-se em estado lamentável de degradação (Fig. 203). Em 2000 foram realizadas obras emergenciais, que englobaram a substituição do manto de cobertura e do revestimento das fachadas.



Fig. 203– Vista da Casa da Rua Santa Cruz em 2004

Outro ícone da arquitetura moderna paulistana, o edifício Esther, localizado no Centro de São Paulo, foi classificado, já em 1975, como bem a ser protegido pela Lei Municipal de Uso e Ocupação do Solo<sup>83</sup>. Como esse tipo de proteção se revelou ineficaz para a preservação do edifício, em 1985 ele foi tombado pelo CONDEPHAAT<sup>84</sup>. Mesmo depois do tombamento estadual, o edifício continuou sofrendo modificações por seus usuários devido à falta de definição de diretrizes de uso e de manutenção do prédio (ATIQUE, 2004).

Até 1962 o edifício pertencia à família Nogueira, que havia construído o edifício na década de 1940. A família alugava as unidades habitacionais e os escritórios existentes e era também a gestora do prédio, através da Sociedade Predial Esther. A partir de 1962 os apartamentos e escritórios foram vendidos, a Sociedade Predial Esther deixou de existir e a manutenção do edifício passou a ser responsabilidade de seus novos proprietários. Segundo Atique (2004, p.294), essa mudança contribuiu significativamente para a degradação do edifício:

Muitos dos novos proprietários, desvinculados de qualquer referência à importância da edificação e desconhecendo até mesmo formas básicas de conservação, instauraram modificações grotescas e conflitantes com a concepção arquitetônica original do Esther.

Com a modificação do perfil do centro da cidade a partir da década de 1960, que passou a ser predominantemente ocupado por estabelecimentos destinados ao comércio e aos serviços e perdeu seu caráter de área residencial, o edifício Esther começou também a passar por uma transformação de uso. As unidades habitacionais foram gradativamente ocupadas por escritórios, modificando completamente suas características originais. Atualmente a proporção de áreas do edifício ocupadas por escritórios e estabelecimentos comerciais é muito maior do que a ocupada com moradias.

Os pavimentos de escritório foram ocupados por diferentes proprietários, e conseqüentemente apresentam diferentes linguagens. No térreo, parte do espaço de circulação da galeria foi ocupado por extensões das lojas existentes originalmente.

---

<sup>83</sup> Inserido na zona de preservação Z8-200.

<sup>84</sup> Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo.

Os materiais de revestimento da fachada apresentam-se degradados pela ação das intempéries e da manutenção inadequada. Parte do vitrolite (uma espécie de vidro pigmentado cuja aparência assemelha-se a do granito polido) que revestia alguns elementos da fachada se perdeu. Além disso, uma série de intervenções feitas pelos moradores (como alterações das esquadrias e instalação de aparelhos de ar-condicionado) comprometem a imagem do edifício (Fig.204).



Fig. 204– Vista do Edifício Esther em 2004

Um dos espaços mais descaracterizados do edifício é o pavimento de cobertura, idealizada para abrigar dois apartamentos cercados por um terraço-jardim. A vegetação do jardim foi substituída por uma pavimentação em cimento e a volumetria original foi modificada com a demolição de alguns elementos e a construção de acréscimos que ignoram o recuo original do pavimento, estendendo-se até o limite da fachada (Figs. 205 e 206).

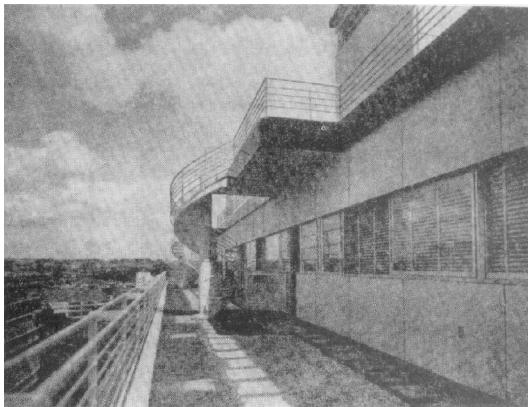


Fig. 205– Configuração original da cobertura



Fig. 206– Alterações na cobertura

No final da década de 1990, alguns condôminos, preocupados com as condições do edifício, começaram a tomar medidas visando à sua conservação. Foi contratada uma empresa para elaboração de laudo sobre a condição das instalações elétricas e o escritório Cicone e Freitas Arquitetos Associados para elaboração de projeto de adequação do edifício às normas do Corpo de Bombeiros.

Em 2000 o escritório Ricoy Torres e Colonelli Consultoria e Projetos S/C Ltda foi contratado para elaboração de um diagnóstico do edifício e uma proposta de recuperação. A primeira etapa do trabalho foi a execução de um levantamento completo do edifício, incluindo todas as fachadas, e determinação das alterações em relação ao projeto original (Figs. 207 e 208).

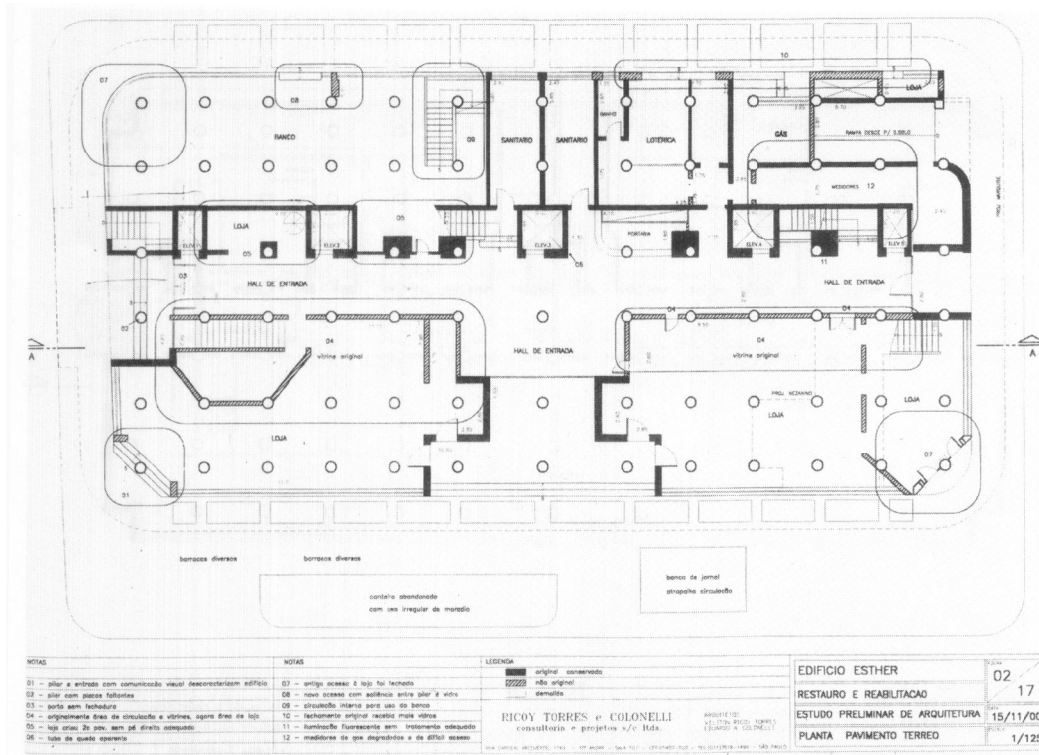


Fig. 207– Levantamento do pavimento térreo do edifício Esther, com indicação dos elementos originais e das alterações realizadas



Fig. 208– Levantamento das fachadas do edifício Esther com indicação dos elementos originais e das alterações realizadas

O diagnóstico elaborado pelos arquitetos aponta uma série de problemas que contribuem para a degradação física e visual do edifício. A partir desses dados os mesmos arquitetos elaboraram um projeto de recuperação para o edifício. Em relação às fachadas, os arquitetos propõem a substituição dos aparelhos de ar-condicionado existentes por outros cujas unidades condensadoras possam ser instaladas na cobertura do edifício (utilizando os prismas internos para passagem dos dutos), sem desconfigurar o desenho da fachada. As áreas com perda do material de revestimento em vitrolite devem ser preenchidas com vidro preto, tendo em vista que o material original não é mais fabricado. A proposta sugere ainda a eliminação dos dutos metálicos de exaustão (provenientes dos restaurantes no térreo) que correm pelas quinas do edifício.

Internamente, os elevadores devem ser substituídos por outros mais novos e mais seguros, cujo aspecto contemporâneo deixe claro que não se trata de um elemento original. Em relação aos apartamentos de cobertura, a proposta prevê a demolição dos acréscimos e a reconstituição dos caixilhos externos e das divisórias translúcidas que originalmente separavam as áreas de terraço de cada apartamento. Para as áreas comuns de cada pavimento, bastante alteradas pelos moradores (foram criadas vedações de alvenaria de tijolo e de blocos de concreto) prevê a recomposição do desenho original e a utilização dos mesmos materiais em todos os pavimentos, mantendo uma unidade visual.

O projeto foi aprovado pelo CONDEPHAAT e aguarda a captação de recursos para sua execução.

### **2.2.1 – Considerações sobre a preservação de edifícios residenciais modernos no Brasil**

Os exemplos de edifícios residenciais modernos no Brasil que já foram alvo de intervenções para sua renovação ou restauração são ainda escassos, assim como a produção bibliográfica sobre o assunto. Como no caso do edifício Esther, as ações para preservação desses edifícios em sua maioria são iniciativas particulares financiadas por grupos interessados – no caso, os próprios moradores e usuários. Não existe ainda uma política de preservação definida para guiar intervenções em edifícios do Movimento Moderno, e os projetos de restauração estão muito mais sujeitos às avaliações subjetivas do autor de cada projeto.

A partir dos exemplos apresentados é possível perceber que as principais questões relativas à preservação desses edifícios residenciais assemelham-se aos problemas enfrentados nos exemplos estrangeiros analisados na primeira parte do capítulo. A necessidade de adaptação do edifício aos padrões de vida contemporâneos condiciona modificações nos projetos originais, que quando realizadas de maneira aleatória podem danificar de maneira permanentemente o tecido

histórico do edifício. Os projetos de restauração devem chegar a um equilíbrio entre as necessidades dos usuários e a manutenção do valor do bem cultural.

Devido à dificuldade de restauração dos materiais originais, observa-se uma tendência a substituição integral de alguns elementos. Esse tipo de solução, além de apagar o aspecto da passagem do tempo dos edifícios, contribui para a redução de sua autenticidade.

Por tratar-se de uma tipologia que sofre constantes pressões para sua modificação, a preocupação com a preservação de edifícios residenciais não pode mais esperar, ou em pouco tempo esses edifícios terão atingido um nível tão avançado de descaracterização que parte de sua história terá definitivamente se perdido e, conseqüentemente, sua autenticidade e seu valor.

No capítulo seguinte abordaremos questões relativas à preservação do Conjunto Residencial Parque Guinle. Tombados em 1986 pelo IPHAN, os edifícios vêm sofrendo uma série de intervenções desde a década de 1990. A partir dos dados levantados neste capítulo, da análise de suas principais características e das principais alterações no Conjunto será possível traçar diretrizes para sua preservação.

**CAPÍTULO III - CONJUNTO RESIDENCIAL PARQUE GUINLE:  
UMA ANÁLISE HISTÓRICO-CRÍTICA**

---



### Capítulo III - Conjunto Residencial Parque Guinle: uma análise histórico-crítica

---

Os edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle são os únicos exemplares de edifícios de habitação coletiva do Movimento Moderno tombados no Brasil em âmbito federal, tendo sido por esse motivo selecionados como objetos de estudo principal do trabalho. Para tratar das questões relativas à sua preservação, o presente capítulo foi desenvolvido a partir da metodologia de análise de edifícios modernos elaborada por John Allan<sup>84</sup> (1994). Sendo assim, as intenções do autor do projeto, as circunstâncias em que os edifícios foram criados e seu contexto cultural são analisados. São apresentadas informações relativas ao projeto original dos edifícios, sua construção, materiais e sistemas construtivos empregados. O levantamento da história dos edifícios depois de sua construção, a definição das principais alterações sofridas pelo Conjunto e do impacto dessas modificações sobre os edifícios são também apresentados. A partir das informações levantadas e da análise dos dados objetivou-se a definição de diretrizes para preservação dos edifícios em questão.

#### 3.1- Histórico dos edifícios

Depois da conquista do ‘mercado estatal’ pela arquitetura moderna, a partir da década de 1940 o público em geral passou a encomendar projetos particulares aos arquitetos modernos. Até mesmo a tradicional família Guinle, cujos empreendimentos imobiliários estiveram ligados principalmente ao ecletismo, rendeu-se à arquitetura moderna ao financiar a construção daquele que se tornaria um dos maiores ícones do Movimento Moderno brasileiro: o Conjunto Residencial Parque Guinle.

Os Guinle construíram e operaram por várias décadas o Porto de Santos, fundaram o Banco Boavista, criaram a Companhia Siderúrgica Nacional e foram responsáveis pela construção de diversos edifícios marcantes para a história do Rio de Janeiro (e do Brasil), dentre eles o Hotel Copacabana Palace.

No final do século XIX Eduardo Guinle comprou a área atualmente conhecida como Parque Eduardo Guinle, localizada no Morro Nova Cintra, em Laranjeiras<sup>85</sup>, Rio de Janeiro, para

---

<sup>84</sup> A metodologia foi desenvolvida por John Allan a partir da experiência adquirida como membro do Comitê de Tombamento de Edifícios do Pós-Guerra do English Heritage, e dos projetos de restauração de edifícios modernos desenvolvidos no escritório Avanti Architects, no qual é diretor. Tal metodologia foi publicada no livro ‘Building maintenance and preservation: a guide for design and management’ (1994) no capítulo ‘The conservation of modern buildings’.

<sup>85</sup> A ocupação do bairro de Laranjeiras teve início no século XVI com a política de sesmarias. No século XVII, o aumento da densidade ocupacional do Centro da cidade e a conseqüente especulação imobiliária levaram à subdivisão das grandes propriedades (geralmente chácaras) de bairros como Glória, Catete e Laranjeiras em lotes

utilização como reserva pessoal de caça. Aos poucos Eduardo foi ampliando a propriedade, comprando os terrenos e respectivas casas situados ao longo da antiga Ladeira Gago Coutinho. Depois de visitar a exposição de Artes de Paris de 1900, Eduardo decidiu construir no Parque uma residência com a suntuosidade das construções européias. Alguns anos depois trouxe para o Brasil arquitetos franceses para desenvolver o projeto do edifício – que mais tarde ficaria conhecido como Palácio Laranjeiras– entre eles Joseph Gire e Bouet, além do arquiteto brasileiro Armando da Silva Telles<sup>86</sup> e do decorador Bettenfeld. A construção foi realizada entre 1909 e 1914. O edifício foi implantado na parte mais alta do terreno (Fig. 209).



Fig. 209– Vista do Palácio Laranjeiras

O projeto de paisagismo do Parque, elaborado pelo paisagista francês Cochet, buscava conciliar a linguagem dos jardins românticos ingleses com a manutenção de grande parte da vegetação nativa do local, principalmente as árvores de grande porte<sup>87</sup>.

O restante do terreno do Parque permaneceu como propriedade dos herdeiros de Eduardo Guinle, que decidiram construir, na década de 1940, edifícios residenciais para venda no local. Lucio Costa foi contactado em 1942 por Armando Faria, a pedido de César Guinle para conversar sobre os edifícios que a família pretendia construir.

O empreendimento da família Guinle previa a construção de alguns edifícios de apartamentos e a divisão do restante do terreno em lotes para residências unifamiliares. Segundo Lucio Costa (1995, p.205), inicialmente os Guinle possuíam um projeto de estilo *afrancesado* para os edifícios de apartamentos, para ‘combinar’ com o Palácio, e a vinculação de uma coisa com a outra resultaria numa espécie de “casa grande e senzala”, relação de dependência que talvez não

---

menores, ocupados predominantemente por residências. A implantação de um sistema de transporte coletivo (o bonde) no século XIX acelerou a ocupação de Laranjeiras, que se consolidou como um bairro residencial de classe média.

<sup>86</sup> O arquiteto foi responsável ainda por outros projetos para a família, como o Palacete Carlos Guinle na Praia de Botafogo (antiga embaixada da Argentina, já demolido) e o palacete de D. Celina Guinle de Paula Machado, também em Botafogo.

<sup>87</sup> Em 1944 os jardins do Parque foram doados à prefeitura do Rio de Janeiro, que os transformou em parque público. O Palácio Laranjeiras permaneceu em posse da família Guinle até 1946, quando foi vendido ao governo federal. Foi a residência oficial do presidente Juscelino Kubitschek e dos presidentes da ditadura militar, até 1974. Alguns eventos de grande importância histórica ocorreram no Palácio, como a assinatura da transferência da capital do país para Brasília. Desde 1975 passou a ser a residência oficial do governador do Estado do Rio de Janeiro. Em 1979 foi tombado em âmbito estadual, e em 1983 em âmbito federal, sendo que no último caso o tombamento incluiu os jardins e o acervo do Palácio. Em 2001 o Parque, com todos os equipamentos e mobiliários, foi tombado pela Prefeitura do Rio de Janeiro. A área composta pelos Morros Nova Cintra e São Judas Tadeu é uma das Unidades de Conservação Ambiental da cidade, denominada Unidade de Conservação Ambiental Parque Guinle.

agradasse os futuros moradores. Sugeriu então que se adotasse uma arquitetura contemporânea que se adaptasse mais ao parque do que à mansão. Nessa época Lucio trabalhava na firma Servix Engenharia Ltda. e paralelamente idealizava outro projeto para os Guinle, o Parque Hotel São Clemente, em Nova Friburgo. Lucio passou então a desenvolver o projeto em um escritório na própria área do Parque, no edifício de uma antiga Usina, que havia sido construída pelos Guinle para concorrer com a Light no fornecimento de energia elétrica.

Com a criação do Decreto 6.000, em 1937, o bairro das Laranjeiras havia se tornado oficialmente Zona Residencial da cidade, e a legislação permitia apenas a construção de edificações com 2 ou 3 pavimentos e no máximo 12,5m de altura. Devido à valorização de algumas áreas do bairro, e conseqüente aumento do preço dos terrenos, alguns decretos especiais foram criados para alterar gabaritos de trechos específicos do bairro. Em 1944 a Rua Gago Coutinho e o Parque Eduardo Guinle foram objetos de um decreto que permitia a construção de edifícios de uso misto de até 8 pavimentos, com no máximo 28m de altura. Dessa forma, Lucio Costa teve a possibilidade de projetar um edifício com oito pavimentos na rua Gago Coutinho e edifícios com sete pavimentos no interior do Parque, destacando-se do padrão existente até então no entorno.

O Projeto de Urbanização do Parque Eduardo Guinle foi aprovado pela Prefeitura em agosto de 1944<sup>88</sup> e no mesmo ano deu entrada para aprovação o projeto do primeiro bloco, o Nova Cintra, localizado na rua Gago Coutinho. O edifício foi construído entre 1945 e 1947. O segundo bloco a ficar pronto foi o Bristol, em 1950, e o terceiro Caledônia, em 1953, ambos construídos no interior do Parque. A construção dos edifícios foi realizada pela empresa Servix Engenharia, que tinha Eduardo Guinle Filho como um de seus donos.

O projeto do Conjunto previa a construção de seis blocos, mas devido ao insucesso inicial de venda apenas os três primeiros foram executados (Figs. 210 e 211). Segundo Lucio Costa (1995) os corretores da época não souberam ‘vender’ as inovações que os edifícios apresentavam, e por isso os Guinle optaram por contratar outros arquitetos – os irmãos Roberto – para projetar edifícios diferentes para a conclusão de seu empreendimento. Os três blocos não construídos, que ficariam na parte mais alta do terreno, foram projetados por Oscar Niemeyer, seguindo o mesmo partido arquitetônico dos três primeiros, mas com unidades triplex (seriam os primeiros triplex da cidade)<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> O projeto recebeu o primeiro visto do Diretor do Departamento (Carlos Soares Pereira) em 27 de novembro de 1943, um visto do Secretário de Viação e Obras (Edson Passos) em 15 de março de 1944 e a aprovação do prefeito (Henrique Dodsworth) em 29 de agosto de 1944 (COMAS, 2001).

<sup>89</sup> O projeto desenvolvido por Oscar Niemeyer foi citado em *L'architecture d'aujourd'hui* nº 13-14, e pelo engenheiro Augusto Guimarães, em entrevista realizada em 11/08/2005. Não foram encontrados registros do projeto.

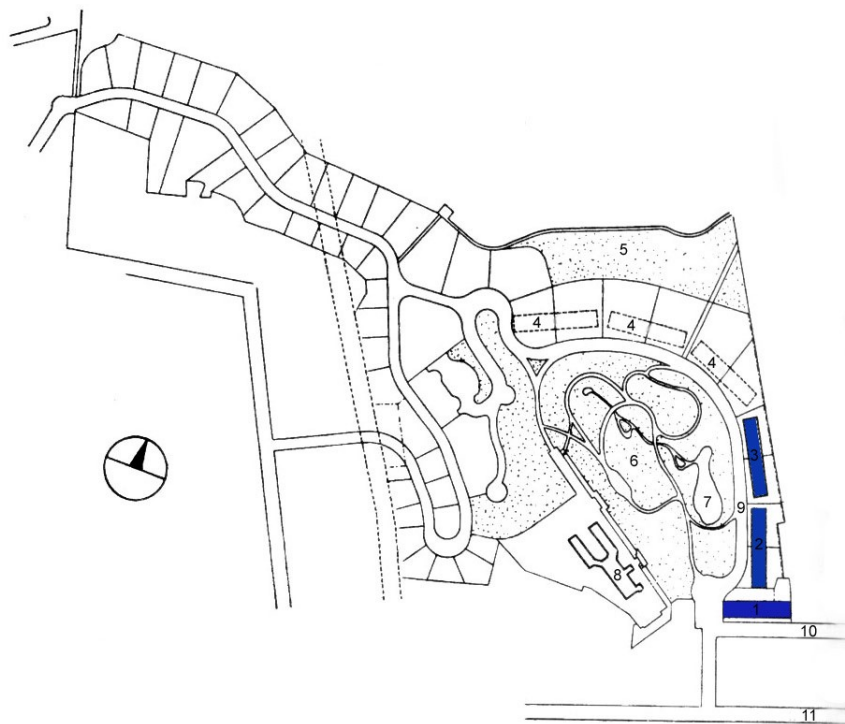


Fig. 210- Planta de situação do projeto original do Conjunto Residencial Parque Guinle.

1 - Edifício Nova Cintra, 2 - Edifício Bristol, 3 - Edifício Caledônia, 4 - edifícios não construídos, 5 - reserva florestal, 6 - parque, 7 - lago, 8 - Palácio Laranjeiras, 9 - Rua Paulo César Andrade, 10 - Rua Gago Coutinho, 11 - Rua das Laranjeiras.

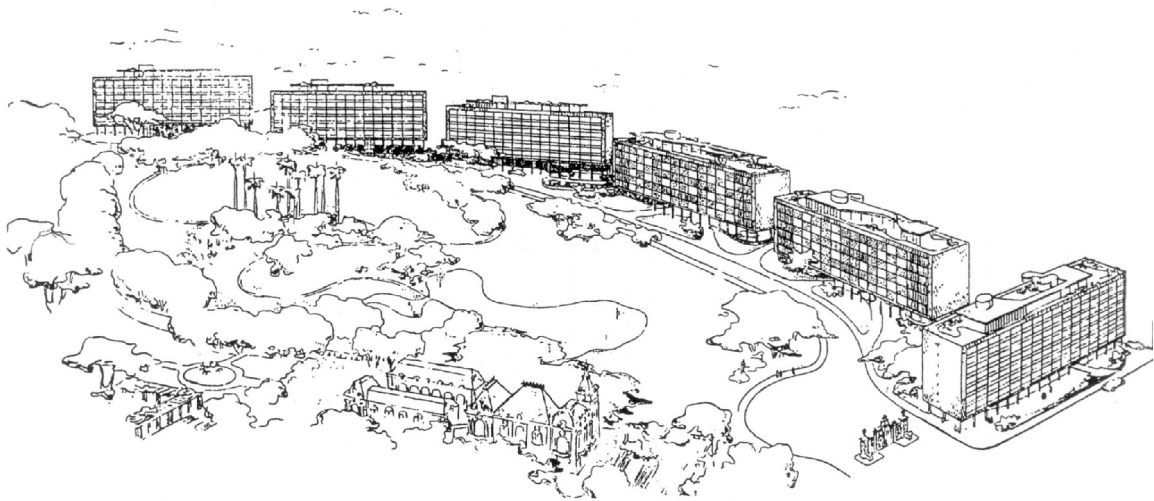


Fig.211 - Perspectiva do projeto original. Da direita para a esquerda: edifício Nova Cintra, edifício Bristol, edifício Caledônia e os três edifícios não construídos; na parte inferior do desenho, Palácio Laranjeiras

Um aspecto pouco divulgado sobre a história do Conjunto diz respeito à equipe encarregada do desenvolvimento do projeto. Lucio Costa contou com a colaboração de três arquitetos europeus que haviam se transferido para o Brasil devido à guerra: Josif Landa (romeno), Bela Török (húngaro) e Georg Henze (alemão), sendo os dois últimos ex-alunos da Bauhaus. A equipe era composta ainda pelos arquitetos brasileiros Leônidas Cheferrino e Alberto

Borgetti Filho, e pelos engenheiros Sydney Santos (responsável pelo cálculo estrutural), Sílvio Coelho da Rocha (responsável pela concepção estrutural das escadas externas) e Augusto Guimarães Filho<sup>90</sup>, responsável por chefiar a equipe de projeto, e posteriormente engenheiro-chefe da obra. Alguns anos mais tarde Guimarães viria a comandar, em Brasília, a Divisão de Urbanismo da Companhia Urbanizadora da Nova Capital – a Novacap.

Em 1951, com o terceiro edifício ainda em construção, o Projeto do Parque Guinle ganhou prêmio da Bienal de São Paulo para prédios de apartamentos<sup>91</sup>: “Conferindo o prêmio para projeto de habitação coletiva ao arq. LUCIO COSTA (Rio) o Júri tencionou relevar a simplicidade do plano, o uso prudente e eficaz da cor e a integração no ambiente” (MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, 1951). Na mesma Bienal Le Corbusier recebeu o ‘Grande prêmio internacional de arquitetura’ e Affonso Eduardo Reidy foi premiado pelo projeto do Conjunto Pedregulho.

Alguns anos após a construção dos edifícios do Parque Guinle, Lucio Costa escreveu ‘O arquiteto e a sociedade contemporânea’ (publicado em 1955), onde defendia a habitação coletiva como solução capaz de resolver, de maneira igualitária – para todas as camadas sociais – os problemas da habitação e da urbanização das cidades (COSTA, 1955). Deixava claro, ainda, algumas vantagens dos edifícios de apartamento em relação à residência isolada, como a possibilidade de garantir condições de conforto aos moradores de maneira igualitária e a manutenção de áreas verdes:

[...] admitido o princípio da concentração em altura, a área mínima normalmente requerida para o loteamento de algumas centenas de casas destinadas a moradores de um determinado padrão econômico pode ser grandemente reduzida, conquanto se preserve ampla extensão arborizada em torno do bloco edificado, a fim de assegurar a todos os moradores perspectiva desafogada e benéfica sensação de isolamento, enquanto a uniforme superposição dos pisos permite atribuir a todas as residências igual orientação vantajosa quanto a aeração e insolação aconselháveis segundo o clima local. (COSTA, 1955, p.18)

---

<sup>90</sup> Agradeço ao engenheiro Augusto Guimarães as informações sobre os edifícios fornecidas em entrevista realizada no dia 11/08/2005.

<sup>91</sup> O júri do evento era formado por Sigfried Giedion, Junzo Sakakura, Mario Pani, Eduardo Kneese de Mello e Francisco Beck.

### 3.2 - Características arquitetônicas

O terreno de aproximadamente 400x400m do Parque Eduardo Guinle possui uma topografia acidentada, sendo seu ponto mais baixo o do acesso pela rua Gago Coutinho, onde se localiza o portão instalado quando da construção dos edifícios do Conjunto, por sugestão de Lucio Costa<sup>92</sup>.

A implantação proposta por Lucio para os seis blocos se daria em forma de anfiteatro, respeitando a declividade natural do terreno e a área verde central, e tendo como ponto focal o Palácio. Segundo Alcântara (2002) a concepção urbanística do projeto teria sido inspirada em alguns projetos ingleses do século XVIII, como o Regent's Street e o Regent's Park, de John Nash, e o Royal Crescent, de John Wood. Esses projetos têm em comum a preocupação com a simetria das construções em relação a um ponto focal mais natural. No Royal Crescent, a configuração das vias de acesso aos edifícios definem espaços verdes de desenho 'naturalista', "como que simbolizando a conquista da natureza pelo homem" (ALCANTARA, 2002, p.37).

A opção pelos blocos isolados, elevados sobre pilotis – premissas defendidas pela Carta de Atenas – permitiu total adaptação à declividade natural do terreno, minimizando a necessidade de alterações na topografia original. No edifício Nova Cintra, a diferença de nível entre a rua Gago Coutinho e o térreo do edifício foi solucionada através da criação de um pequeno muro de arrimo, que configura um jardim elevado, funcionando como espaço de transição entre a calçada e as lojas (Fig.212).



Fig. 212– Fachada sul do edifício Nova Cintra na década de 1950

Nos edifícios Bristol e Caledônia os pilotis têm altura variável, e sob eles desenvolvem-se pavimentos semi-enterrados que abrigam garagens e dependências de porteiros (Fig. 213). O eixo longitudinal do edifício Bristol está alinhado com o eixo transversal do edifício Nova Cintra, sendo os dois edifícios, portanto, perpendiculares entre si. O edifício Caledônia apresenta uma pequena inclinação em relação à implantação do Bristol, acompanhando a curva da rua projetada. Dessa forma, o segundo e terceiro blocos - Bristol e Caledônia – foram implantados segundo uma orientação desfavorável, voltados para oeste. Os três blocos não construídos, cuja orientação seria um pouco mais favorável, possuiriam a fachada voltada para o parque em vidro.

---

<sup>92</sup> O portão foi encomendado pelos Guinle provavelmente na mesma época da construção do Palácio Laranjeiras, mas nunca havia sido instalado.



Fig.213 – Edifícios Bristol e Caledônia na década de 1950

Ainda em relação à implantação dos edifícios, Abílio Guerra (2002, p.111) sugere a influência parcialmente corbusiana:

O edifício serpenteante de Le Corbusier, originalmente pensado para Argel e depois realocado para o Rio de Janeiro, pode ser visto como uma remota referencia tipológica, mas sua escala territorial e sua suspensão do solo por vários metros – dezenas, em algumas situações onde o terreno era mais deprimido – impediam a constituição da noção de *lugar*, essencial na configuração do tipo crescent, de origem inglesa, e muito forte no resultado urbanístico do Parque Guinle.

A opção pela adoção do térreo vazado está diretamente ligada à busca pela integração entre interior e exterior, um dos princípios fundamentais da arquitetura moderna (Fig. 214). Essa integração é reforçada pelos jardins projetados por Roberto Burle Marx para o Conjunto, que funcionam como elementos de transição entre os edifícios e o Parque.<sup>93</sup>



Fig. 214 – Vista do térreo do edifício Caledônia

A transição entre a rua Gago Coutinho e o interior do Parque é realizada pelo edifício Nova Cintra, que segue, na fachada sul, o mesmo alinhamento dos edifícios do restante da rua (Figs. 215, 216 e 217).

<sup>93</sup> Não foram encontrados registros do projeto de Burle Marx, apenas citado em revistas contemporâneas à construção dos edifícios. A participação de Burle Marx foi confirmada pelo engenheiro Augusto Guimarães, que destacou ainda o envolvimento pessoal do arquiteto e paisagista na execução dos jardins projetados (entrevista em 11/08/2005).



Fig. 215 – Vista da fachada sul do edifício Nova Cintra



Fig. 216– Vista da entrada do Parque. À direita, empena lateral do edifício Nova Cintra; ao fundo, à direita, edifícios Bristol e Caledônia.

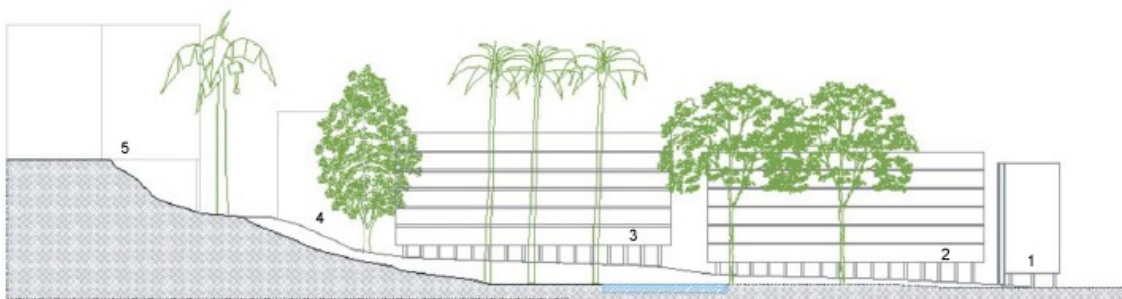


Fig. 217 – Perfil esquemático dos edifícios. 1 – Nova Cintra; 2 – Bristol; 3 – Caledônia; 4 – edifício construído na década de 1980; 5 – edifícios dos irmãos Roberto.

O edifício Nova Cintra possui dois acessos: um voltado para a rua e outro para o Parque, ambos marcados por marquises de concreto armado apoiadas em pilares metálicos (Figs. 217 e 218). O acesso dos outros dois blocos se dá nos pilotis.



Fig. 218– Marquise de acesso ao edifício Nova Cintra (rua Gago Coutinho)



Fig. 219– Marquise de acesso ao edifício Nova Cintra (Parque)



A circulação dos edifícios é predominantemente vertical. Em cada edifício se dá em dois pontos (no Nova Cintra, na fachada voltada para o Parque; nos outros dois edifícios, na fachada oposta ao Parque) e, em cada um deles, divide-se em dois dutos, um interno, com elevadores, e um externo, com a escada. A sensação de privacidade nos apartamentos é favorecida pela redução das circulações horizontais, que se resumem a um hall para cada dois apartamentos. Nesse caso, a solução adotada por Lucio Costa distancia-se das propostas de Corbusier – como sua ‘rua interna’ da Unidade de Marselha – aproximando-se da solução adotada por Mies van der Rohe no edifício de apartamentos do Weissenhof.

As escadas do edifício Nova Cintra são exploradas plasticamente através da utilização de uma membrana externa de vidro, configurando dois grandes cilindros transparentes que se destacam na fachada norte e funcionam ainda como elemento visual de transição entre os apartamentos duplex (faixa central) e os apartamentos de um pavimento (faixas laterais) (Fig.220). A solução do cilindro de vidro cortando o edifício já havia sido adotada nas fachadas laterais do edifício Esther, mas com menor destaque, já que estando semi-embutidas no corpo do edifício as escadas não apresentam o mesmo aspecto de leveza e transparência.

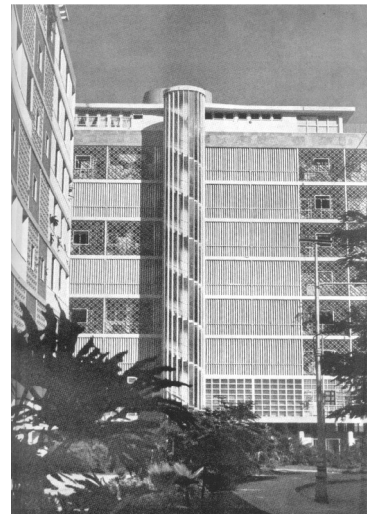


Fig. 220– Vista de escada externa do edifício Nova Cintra

Os edifícios do Conjunto são blocos lineares compostos por lâminas horizontais com seis pisos úteis nos edifícios Bristol e Caledônia e sete no Nova Cintra. O tipo de estrutura adotada garante total liberdade tanto para a organização interna dos pavimentos quanto para as soluções de fachada. Os pilares são recuados do plano da fachada, enfatizando a idéia de estrutura livre (Fig.221).



Fig.221 – Vista dos edifícios em construção

Lucio projetou dez tipos de unidades habitacionais diferentes, incluindo apartamentos duplex. No edifício Nova Cintra, o primeiro pavimento abriga três apartamentos. Do 2º ao 7º

pavimentos, apartamentos de 3 quartos ocupam as laterais do edifício, enquanto a parte central é ocupada por apartamentos duplex de 2 quartos (Figs. 222 a 224).

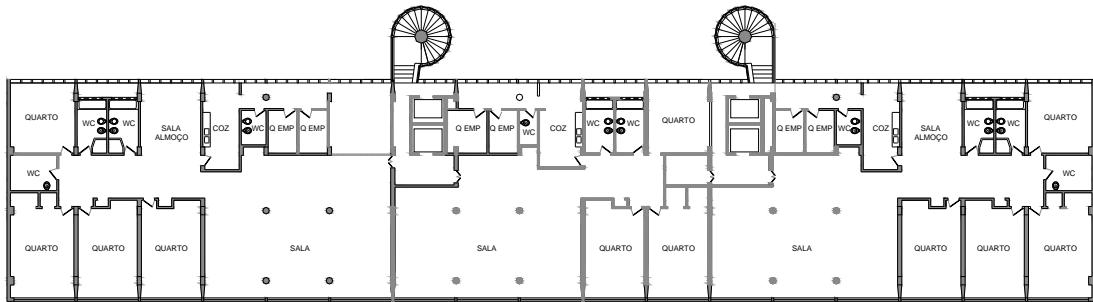


Fig. 222– Planta baixa do 1º pavimento do edifício Nova Cintra.

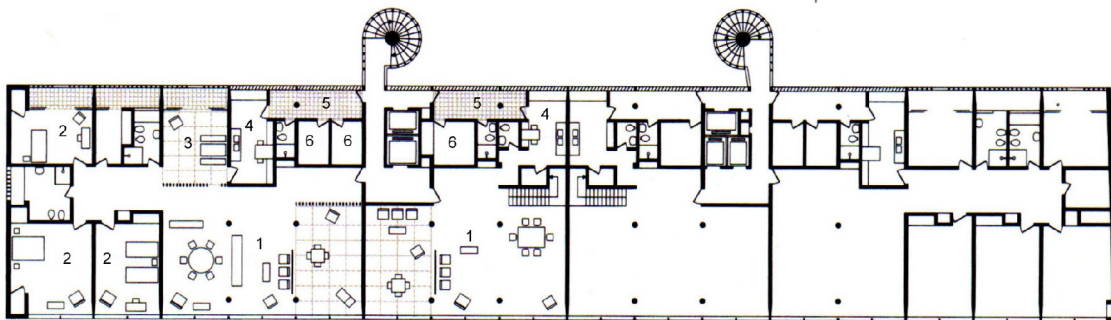


Fig. 223– Planta baixa do 2º, 4º e 6º pavimentos do edifício Nova Cintra. . 1 – sala; 2 – quarto; 3 – varanda íntima; 4 – cozinha; 5 – área de serviço; 6 – quarto de empregada; 7 – escritório.

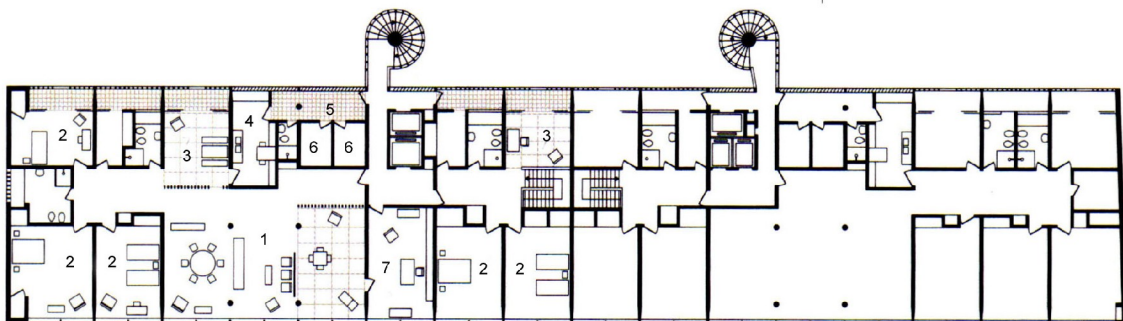


Fig. 224 – Planta baixa do 3º, 5º e 7º pavimentos do edifício Nova Cintra. 1 – sala; 2 – quarto; 3 – varanda íntima; 4 – cozinha; 5 – área de serviço; 6 – quarto de empregada; 7 – escritório.

A planta das unidades habitacionais, planejadas como ‘casas esparramadas’, apresentam uma particularidade do projeto: “o propósito de fazer reviver, nas plantas de apartamento, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira – dois espaços, um à frente, para receber, outro aos fundos, ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço.” (COSTA, 1995, p.212)

Lucio planejou, junto à entrada, um ambiente aberto, independente da sala, correspondendo à varanda social, e outro entre a cozinha e os quartos, que corresponderia à varanda caseira. Os apartamentos teriam então duas varandas parcialmente fechadas,

[...] respeitando as proposições originais do século XVII das casas paulistas, chamadas 'bandeiristas', aquelas casas bonitas, de taipa de pilão, que sistematicamente debaixo do mesmo telhado têm um salão central, dois corpos laterais com os quartos e duas *loggias*, ou varandas entaladas no corpo da casa. (COSTA, 1987, p.151)

As varandas íntimas previstas por Lucio não foram utilizadas pelos moradores da maneira esperada. Segundo Abílio Guerra (2002, p.120), a pretensão do autor em acreditar que o projeto poderia mudar costumes e hábitos arraigados faz com que as plantas obedeçam fielmente ao “espírito moderno” devendo ser assim entendidas, “mesmo à revelia de seu autor e de parte da crítica.”

Outra característica interessante é a existência de compartimentos destinados a escritórios nos pavimentos pares, ligado à sala do apartamento de um pavimento, mas também acessível diretamente a partir do hall social.

No edifício Nova Cintra, o pavimento de cobertura é ocupado por um único apartamento, localizado na parte central e cercado por um terraço (Fig. 225). O projeto inicial (assim como nos edifícios Bristol e Caledônia) previa a construção de um pequeno apartamento de porteiro, que seria cercado por um terraço-jardim. A opção pela ocupação do último pavimento com acomodações de porteiro revela uma ligação com as soluções adotadas nos edifícios de apartamento da década de 1920, em que o coroamento, pouco valorizado, geralmente era destinado a acomodações de porteiros, motoristas e empregadas domésticas. Na época da construção dos edifícios do Parque Guinle, entretanto, se notava uma tendência à valorização desses pavimentos, e por isso o projeto foi adaptado (Fig.226).

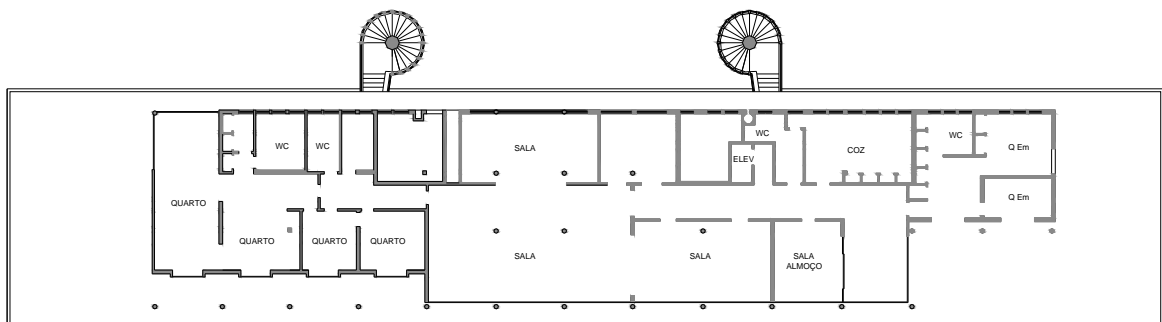


Fig. 225– Planta baixa do apartamento de cobertura do edifício Nova Cintra

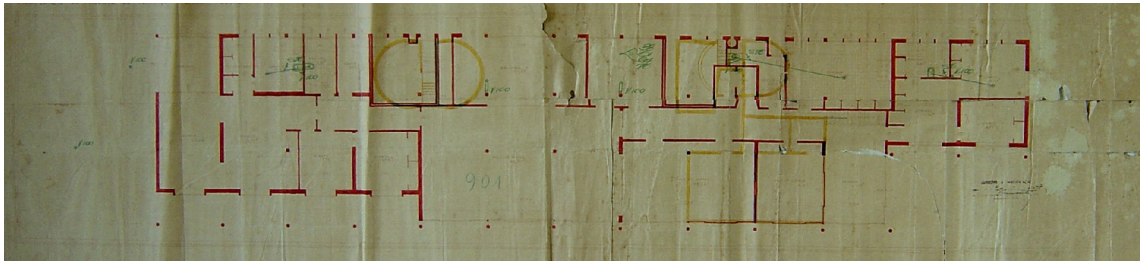


Fig. 226– Planta demolir (em amarelo) e construir (em vermelho) da cobertura do edifício Nova Cintra

Seguindo os princípios da arquitetura moderna, Lucio Costa optou pela cobertura plana, em concreto armado e impermeabilizada. Sobre ela, destacavam-se os volumes arredondados das casas de máquinas de elevadores, contrastando com a rígida geometria do corpo dos edifícios (Figs.227 e 228).



Fig. 227 – Vista do edifício Bristol com destaque para os volumes na cobertura

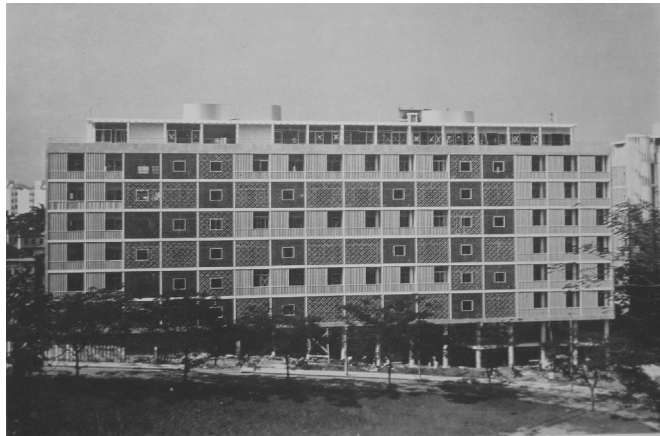


Fig. 228– Vista do edifício Bristol com destaque para os volumes na cobertura

No térreo do edifício Nova Cintra foram projetadas seis lojas independentes, cada uma delas com área de depósito no subsolo e banheiros (Figs. 229 a 231). A loja da esquina, próxima ao portão do parque, idealizada por Lucio Costa para funcionar como confeitaria, possuía ainda uma cozinha.

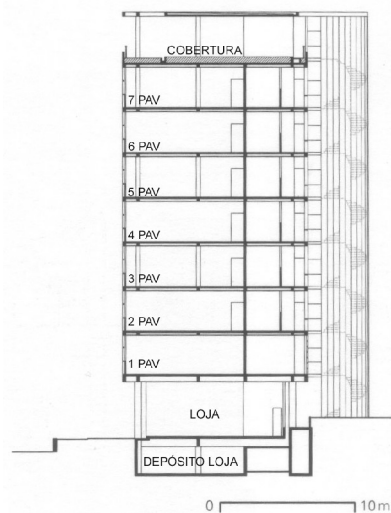


Fig. 229 – Corte transversal edifício Nova Cintra

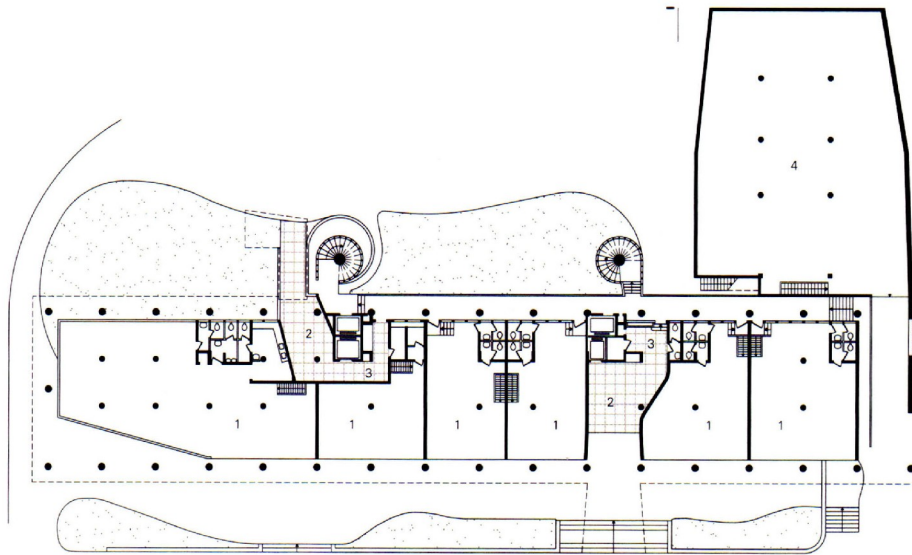


Fig. 230– Planta do térreo do edifício Nova Cintra. 1 – lojas; 2 – acesso moradores; 3 – portaria; 4 – garagem.

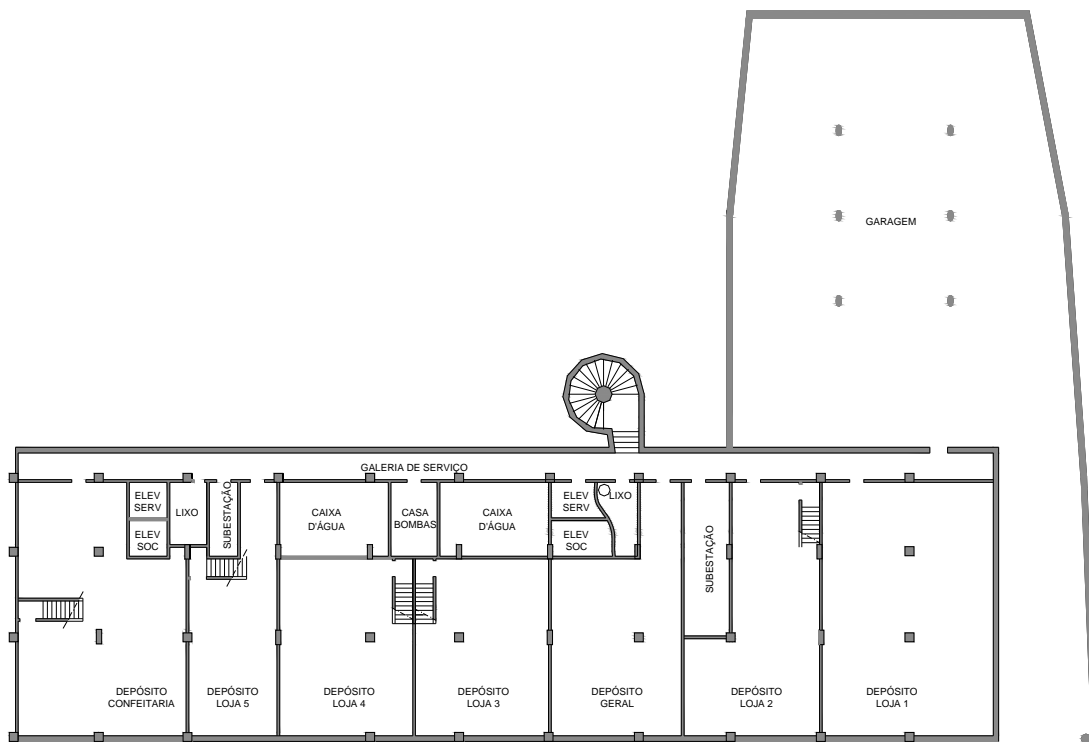


Fig. 231– Planta esquemática do subsolo do edifício Nova Cintra

A garagem localiza-se atrás do prédio, acessada tanto pela rua Gago Coutinho quanto pelo Parque e distribuída em dois níveis. Sobre a laje de cobertura da garagem foi construída uma pequena residência para o zelador, com telhado borboleta e pérgula marcando o acesso da casa.

O projeto original previa ainda que a área em volta da residência seria ocupada por um terraço-jardim, contornada por canteiros e pavimentada com grama (Figs.232 e 233).

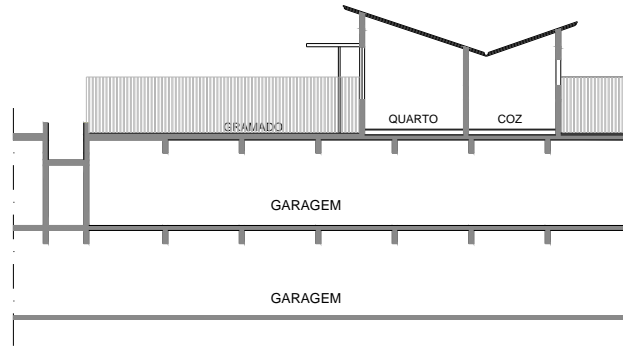
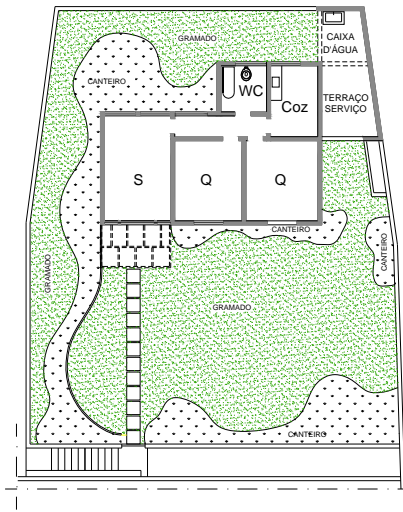


Fig. 232- Planta baixa da residência do zelador

Fig.233 – Corte da residência do zelador e garagem do edifício Nova Cintra

Nos edifícios Bristol e Caledônia, em cada pavimento-tipo desenvolvem-se quatro apartamentos semelhantes aos do edifício Nova Cintra, sendo que o lado direito é ocupado por unidades de 3 quartos e o lado esquerdo por unidades de 2 quartos, e portanto a planta baixa dos pavimentos não é simétrica (Figs. 234 a 237).

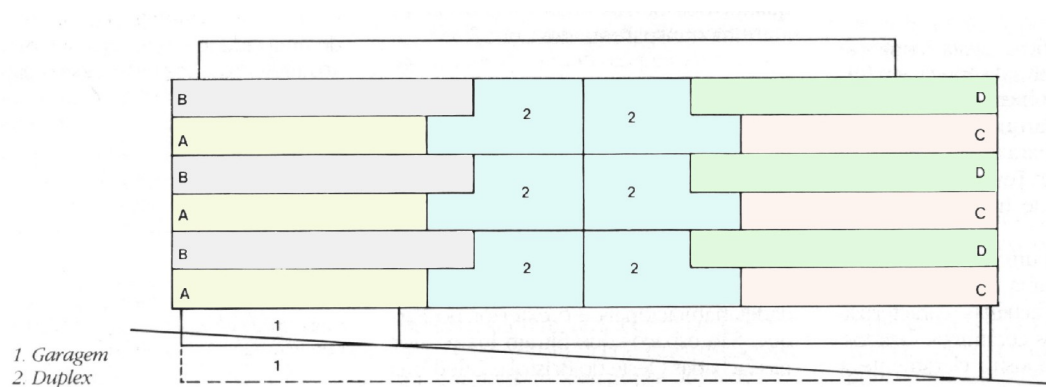


Fig. 234 – Corte esquemático dos edifícios Bristol e Caledônia com a localização dos tipos de unidades habitacionais



Fig.235 – Planta das unidades duplex dos edifícios Bristol e Caledônia

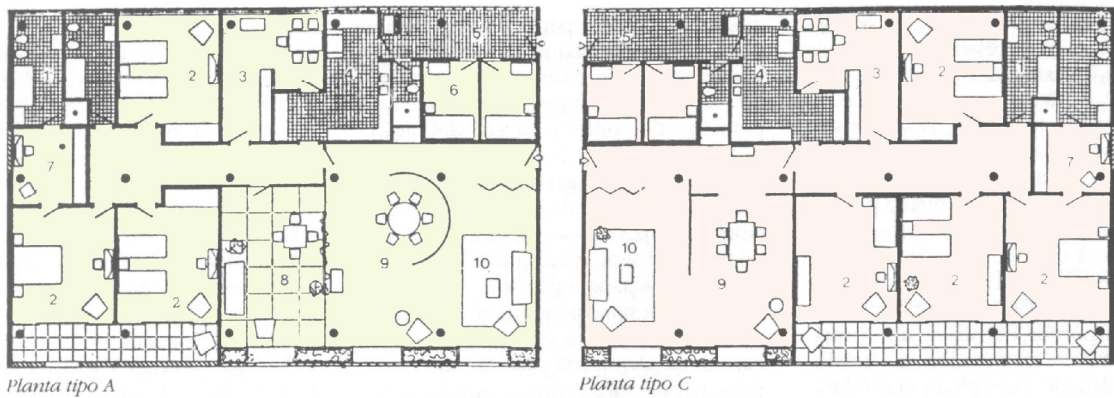


Fig. 236– Planta das unidades tipo A e C dos edifícios Bristol e Caledônia

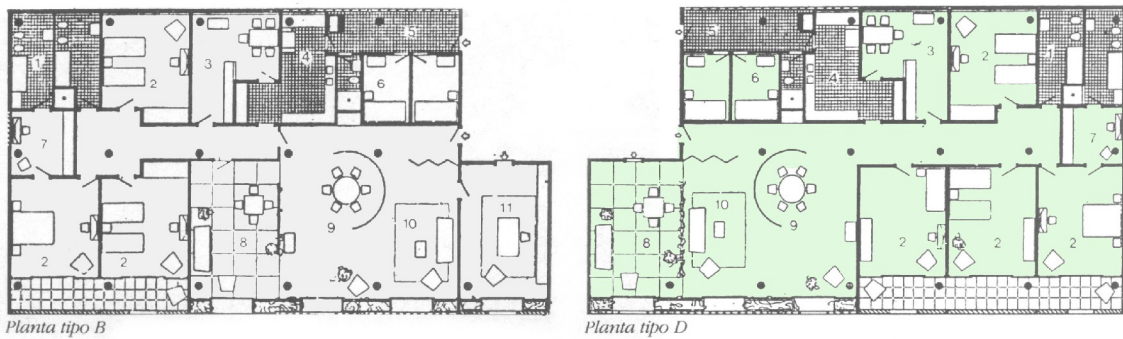


Fig.237 – Planta das unidades tipo B e D dos edifícios Bristol e Caledônia

É interessante observar que nesses dois edifícios a estrutura livre ganhou destaque muito maior (no edifício Nova Cintra os pilares estão aparentes apenas nas salas e nas varandas de serviço), já que as paredes internas em alvenaria propositalmente não interceptam os pilares (Fig.238). Como já havia acontecido no edifício Esther, as colunas livres no interior dos apartamentos causaram estranheza aos proprietários, e alguns deles chegaram a pedir que as paredes de alvenaria fossem construídas seguindo o alinhamento dos pilares e incorporando-os<sup>94</sup>.



Fig. 238– Pilares livres no interior de um dos apartamentos do edifício Bristol

O pavimento de cobertura é ocupado por dois grandes apartamentos de 4 quartos (Fig. 239). As dependências de porteiro encontram-se no subsolo.

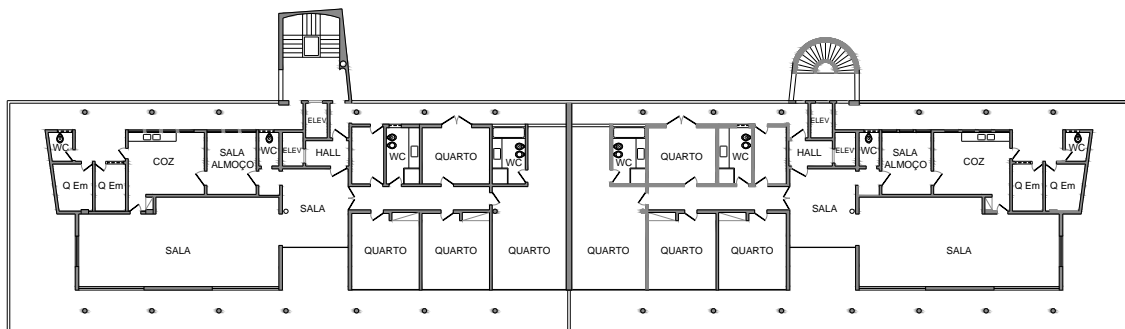


Fig.239 – Planta baixa dos apartamentos de cobertura dos edifícios Bristol e Caledônia

Em relação às fachadas dos edifícios, cinco tipos foram criados, refletindo as diferenças de orientação dos blocos e de distribuição interna dos pavimentos. No edifício Nova Cintra a fachada sul, voltada para a rua, é composta por faixas horizontais de esquadrias de piso a teto, intercaladas por pequenas faixas definidas pela laje dos pavimentos. Todos os compartimentos voltados para essa fachada (salas e quartos) possuem o mesmo tipo de esquadria: janelas em guilhotina formadas por duas folhas móveis em madeira e vidro, que podem ser completamente escondidas no espaço existente entre a terceira folha, fixa, e o peitoril (Fig.240). A folha fixa

<sup>94</sup> Segundo relato do engenheiro Augusto Guimarães, em entrevista realizada no dia 11/08/2005.



originalmente era formada por placa de vidro pintada na parte interna em azul cobalto. Alguns anos depois da construção do edifício essas folhas foram substituídas por vidro colorido com outra tonalidade de azul<sup>95</sup>. O conjunto de esquadrias era completado internamente por persianas com réguas de madeira do tipo cedro.

O plano da fachada é emoldurado, nos edifícios Nova Cintra e Bristol, por uma faixa de placas de arenito, material utilizado também nas empenas laterais. A escolha do arenito como material de revestimento deve-se ao fato de tratar-se de um tipo de rocha sem brilho, adequando-se assim à linguagem dos edifícios. No edifício Caledônia o revestimento externo foi executado em argamassa com pintura amarela.



Fig. 240 – Vista da fachada sul do edifício Nova Cintra

Para solucionar o problema da orientação desfavorável da fachada norte do edifício Nova Cintra e das fachadas oeste dos edifícios Bristol e Caledônia (todas voltadas para o Parque), Lucio Costa elaborou um sistema de proteção contra insolação sem prejudicar a visibilidade da paisagem, criando um conjunto harmonioso e uniforme para essas fachadas, apesar da diferença de funções (sociais e de serviço). Para tanto, todas as dependências voltadas para o Parque foram recuadas, precedidas por *loggias* (Fig. 241), “para que se pudesse ter uma cortina protetora, aplicando cerâmica vazada” (COSTA, 1987, p.150).



Fig. 241– Interior das *loggias*

Lucio Costa esclarece que a partir do conceito das *loggias* optou por fazer os fechamentos com vários tipos de vedação, sempre com um vão aberto para que se pudesse ter contato com o exterior. Foi em Friburgo, quando desenvolvia o projeto para o Parque Hotel, e no Leme, onde residia, que encontrou as referências que procurava:

No Parque Guinle empreguei dois quadrados justapostos formando uma peça só, um “8” de barro como vi numa janela em Friburgo, onde havia uma fábrica

<sup>95</sup> Em ‘Registro de uma vivência’ Lucio Costa comenta a substituição dos vidros da fachada: “Na volta de uma viagem, anos depois, passando por ali um belo dia, tomo um susto: com a melhor das intenções e grande dispêndio, haviam trocado os ‘meus’ vidros pintados por vidros azuis de verdade, só que, desta vez, de um intenso azul *shocking*” (1995, p.205).

de cerâmica. Também usei muitos elementos de madeira, treliças, para jogar com essas peças. Outra experiência com cerâmica foi na casa do Leme, onde morava com meu pai, em 1908. Havia uma residência na Gustavo Sampaio com sistema diferente – quatro peças que se repetiam formando uma vedação. Aproveitei a idéia também no Parque Guinle. (COSTA, 1991, p.51)

Na fachada norte do edifício Nova Cintra os quartos e varandas íntimas do 2º ao 7º pavimentos são protegidos por painéis de cobogó formados pelas peças em “8” citadas por Lucio Costa. Os compartimentos de serviço (cozinha e lavanderia) desses andares são protegidos por brises verticais de fibro-cimento pintados de amarelo, fazendo ângulo de 45º com a fachada (Fig. 242). Apesar dos brises verticais não serem a solução mais indicada para fachadas com orientação norte, nesse caso Lucio Costa optou por emprega-los para garantir que tais ambientes não ficassem devassados e ao mesmo tempo permitir que o sol e o vento – importantes para a secagem de roupas – pudessem entrar. No primeiro pavimento tipos diferentes de painéis, de trama mais fechada, buscam solucionar o problema da proximidade com o nível da rua sem impedir a vista do parque pelos moradores. Para os quartos foram utilizados treliças de madeira; para os compartimentos de serviço, pequenas venezianas também em madeira (Fig. 243).



Fig. 242 – Fachada norte do edifício Nova Cintra – painéis de cobogó e brises de fibrocimento



Fig. 243 – Fachada norte do edifício Nova Cintra – treliças e venezianas de madeira

Nas fachadas oeste dos edifícios Bristol e Caledônia foram empregados os mesmos cobogós em “8” nas varandas das salas, além de um outro tipo de elemento cerâmico quadrado (Fig. 244). As varandas dos quartos são protegidas por brises verticais similares aos do Nova Cintra, porém pintados de azul no edifício Bristol e de rosa no Caledônia (Fig. 245). Tais painéis são recortados na parte superior, formando janelas que enfatizam a relação visual com o Parque, ao mesmo tempo em que revelam os pilares da estrutura livre, recuados do plano da fachada.



Fig.244 – Elementos cerâmicos da fachada oeste do edifício Caledônia



Fig.245 – Brises verticais da fachada oeste do edifício Bristol

Em relação à escolha das cores das fachadas, Wisnik (2001, p.33) comenta: “o uso do rosa e do azul claro reforçam a liberdade com que Lucio Costa se apropria das novas linguagens, dissolvendo o rigor compositivo que, na origem purista e brutalista, admitiria, quando muito, o uso de cores primárias”.

Segundo Roberto Conduru, as fachadas voltadas para o parque “constituem uma interpretação particular do conceito do *brise-soleil*: articulação da grade moderna ao grafismo típico da arquitetura colonial brasileira” (In: ANDREOLI; FORTY, 2004, p.66).

Nas fachadas voltadas para leste, devido à proximidade com edifícios vizinhos, Lucio Costa optou por soluções menos transparentes, onde predomina o fechamento em alvenaria revestida com argamassa e pintada de branco. Nos compartimentos de serviço o fechamento é feito com blocos vazados de argamassa armada, também pintados de branco. Nos quartos, copas e cozinhas esquadrias em madeira e vidro são protegidas por painéis de venezianas de madeira (Fig. 246).



Fig. 246 – Fachada leste do edifício Bristol

Os compartimentos dos apartamentos de cobertura são protegidos da insolação pela laje de cobertura e por pérgulas em concreto armado, não havendo elementos de proteção na fachada.

Nos três edifícios as empenas laterais, revestidas em arenito, são vazadas apenas em seu eixo vertical, onde estão dispostas as janelas dos banheiros, protegidas por brises.

Uma das características mais marcantes dos edifícios é a grande variedade de materiais empregados em sua construção, e o equilíbrio entre o emprego de materiais construtivos tradicionais – madeira, cerâmica – e materiais modernos – brises de fibro-cimento, elementos de concreto armado.

Toda a estrutura dos edifícios - composta basicamente por pilares redondos e lajes planas – foi executada em concreto armado (Figs. 247 e 248). À época da construção, a produção nacional de cimento era ainda pouco expressiva, e por isso o material foi importado da Polônia<sup>96</sup>.

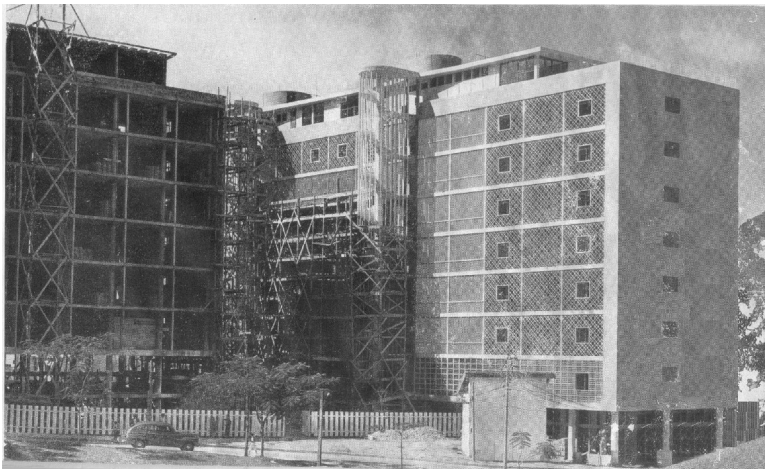


Fig. 247 – Edifícios Nova Cintra e Bristol em construção

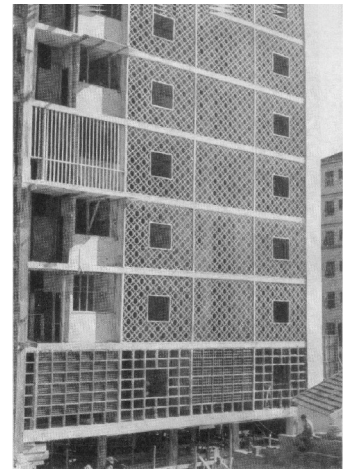


Fig. 248 – Edifício Nova Cintra em construção

O esqueleto estrutural dos edifícios Bristol e Caledônia é formado por três fileiras longitudinais de pilares; no edifício Nova Cintra, um pouco mais largo, existem quatro fileiras longitudinais, sendo que a primeira fileira transversal, próxima à entrada do Parque, é composta apenas por três pilares, solução adotada provavelmente para igualar o aspecto externo dos três edifícios.

As lajes dos pavimentos, de fôrma perdida, são formadas de fato por um conjunto de duas lajes paralelas e uma série de vigas entre elas. A laje inferior possui aproximadamente 3 centímetros; sobre ela foram dispostas caixas de madeira de aproximadamente 15 centímetros de altura, espaçadas aproximadamente 10 centímetros umas das outras. Esses espaços foram preenchidos com ferragens e concreto, formando pequenas vigas. Sobre essa estrutura foram concretadas as lajes de piso, com aproximadamente 10 centímetros de espessura. Devido à inexistência de elementos pré-fabricados próprios para execução desse tipo de laje, foi necessário fazer algumas adaptações: as caixas de madeira utilizadas como fôrmas na verdade eram caixas de

---

<sup>96</sup> No prefácio de 'Arquitetura moderna no Brasil', escrito em 1956, Sigfried Giedion destaca o atraso da indústria da construção no país: "As indústrias siderúrgica e de cimento no Brasil são pouco expressivas; entretanto, os arranha-céus brotam por toda parte" (In MINDLIN, 2000., p.17).

tomate reaproveitadas<sup>97</sup>. Esse tipo de sistema estrutural foi escolhido por não apresentar vigas aparentes, não interferindo visualmente nos espaços internos do edifício.

A estrutura das escadas externas do edifício Nova Cintra, também em concreto armado, é composta por uma coluna central de onde partem uma série de pequenas vigas, que funcionam como espelho dos degraus. Da extremidade de cada viga parte um delgado montante de concreto, formando uma malha onde foram fixadas as placas de vidro, com chumbo (mesma técnica tradicionalmente utilizada para fixação de vidros de vitrais). Os pisos dos degraus são formados por placas trapezoidais apoiadas entre duas vigas-espelho sucessivas (Figs. 249 e 250).



Fig. 249– Vista da estrutura da escada em construção



Fig. 250– Vista interna da escada

Assim como o cimento, os vidros utilizados na construção foram importados (da Inglaterra). Eles estão presentes nas caixas das duas escadas externas do edifício Nova Cintra, nas esquadrias das fachadas leste dos edifícios Bristol e Caledônia e nas esquadrias localizadas entre os compartimentos internos e as *loggias* dos três edifícios. Minuciosamente detalhadas pela equipe de projeto de Lucio Costa, as esquadrias foram executadas em madeira tipo canela com pintura branca pela empresa Nogueira e Guimarães (Fig251.).

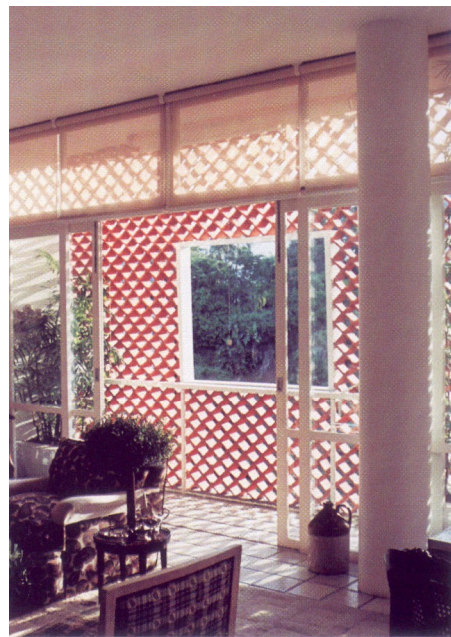


Fig.251 – Esquadria original do edifício Bristol

<sup>97</sup> Segundo relato do engenheiro Augusto Guimarães, em entrevista realizada no dia 11/08/2005.

Os fechamentos internos são em alvenaria de tijolo cerâmico. Nas paredes de separação entre apartamentos foram utilizadas duas fileiras de tijolos com um espaçamento de 6 centímetros entre elas, já que o código de obras então vigente (Decreto 6.000) exigia paredes com pelo menos 25 centímetros de espessura.

Em alguns compartimentos foram construídas divisórias formadas por ripados de madeira para garantir certa privacidade aos ambientes, como a sala de jantar e as varandas íntimas (Fig.252).

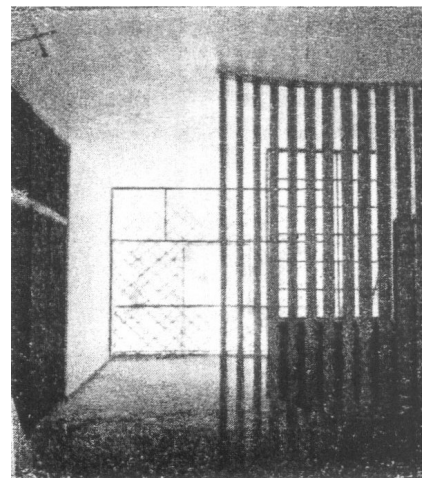


Fig. 252– Vista da divisória interna

Internamente foram utilizados revestimentos de alto padrão, tendo em vista que os edifícios eram destinados à classe média alta. Os pisos e revestimentos das paredes dos banheiros sociais foram executados em mármore; o piso das salas podia ser em mármore, em parquet de madeira (da marca Parquet Paulista) ou em ladrilho, dependendo da utilização provável do compartimento (recepção, biblioteca, sala de jantar, varanda interna). O piso dos quartos também era em parquet de madeira e o das varandas e do banheiro de serviço em cerâmica vermelha (Figs. 253 a 256).



Fig.253 – Piso em parquet da sala



Fig. 254 – Piso em mármore de trecho da sala



Fig. 255– Piso em parquet do quarto



Fig. 256 – Revestimentos em mármore do banheiro social

Todos os elementos menores como dobradiças, maçanetas e louças sanitárias foram escolhidas por Lucio Costa e sua equipe em catálogos de linhas de produtos que haviam no

mercado. No depoimento dado pelo engenheiro Augusto Guimarães<sup>98</sup> sobre a construção dos edifícios ele deixou claro a dificuldade que foi encontrar, entre os produtos fabricados à época, peças que se adequassem à linguagem dos edifícios.

No térreo, algumas paredes são revestidas com painéis de azulejos decorados e os pilares com placas de mármore branco. Outras paredes são revestidas em pedra em seu estado natural. O revestimento em pedra está presente também nas muretas criadas no térreo do edifício Nova Cintra que configuram a plataforma elevada de acesso às lojas.

A pavimentação das calçadas foi executada em mosaico de pedra portuguesa, que se estendem por todo o térreo dos edifícios Bristol e Caledônia, e, intercalados com canteiros de jardins, acentuam a ligação visual entre a área pública e a privada.

### **3.3 - O Tombamento**

Os primeiros estudos para o tombamento do conjunto aconteceram em 1983, juntamente com o estudo para o tombamento do Parque Hotel São Clemente, em Nova Friburgo. Em seu relatório, após a análise da qualidade dos edifícios em questão, o técnico do SPHAN, Edgard Jacinto da Silva, deixa claro uma das questões relativas à preservação de edifícios modernos – a dificuldade de reconhecê-los como patrimônio cultural:

[...] permito-me, neste ensejo, enfatizar o nosso questionamento em relação à plena validade do tombamento dos bens culturais de produção contemporânea; mormente quando se suspeita de que a sentença em julgado quando referida aos valores permanentes do fato cultural caberá, de direito, às gerações pósteras que, mediante a perspectiva do tempo, estão credenciadas a emitir os conceitos ético-estilísticos definitivos.

Juízo que, não é demais insistir, a ser assumido com melhores probabilidades de acerto no momento em que se mostra menos eivado dos vícios, preconceitos e distorções que inelutavelmente interagem na própria mentalidade da geração produtora do fato.(BRASIL, 1983, s/n)

É interessante observar que, em 1979, quando da elaboração do Parecer de Tombamento Estadual do Palácio Laranjeiras, o próprio Edgard Jacinto já havia definido normas que impediam alterações nos edifícios do Conjunto – mas com o objetivo de preservar a área de entorno do Palácio:

---

<sup>98</sup> Entrevista realizada em 11/08/2005.

- a) adotar para as construções localizadas parcialmente nas Ruas Gago Coutinho (nesta a contar do edifício junto ao portão de entrada do Parque [edifício Nova Cintra]) [...] o gabarito máximo de oito andares;
- b) congelar, isto é, impedir quaisquer obras de alteração dos dois blocos imediatamente localizados no início da Rua Paulo César de Andrade [edifícios Bristol e Caledônia].(RIO DE JANEIRO, 1979,s/n).

Em resposta ao questionamento de Edgard Jacinto sobre a validade do tombamento de edifícios “contemporâneos”, a arquiteta Dora Alcântara, então coordenadora no Setor de Tombamento, declarou:

O tempo que importa é, sobretudo, aquele que, revelador de uma continuidade histórica, vem impregnado na própria obra: o passado, a ligação genuína com as fontes culturais que a geraram; o presente, tradução desse conteúdo, na linguagem de determinado momento histórico. Quanto à avaliação desse TEMPO, ela será sempre passível de erros e acertos.

A dificuldade que se oferece, tendo em vista o conjunto numericamente maior de bens a serem selecionados, será necessário responder com um critério especialmente rigoroso. Dentro deste, pensamos, que se enquadrem os bens aqui propostos.

Inquestionável é o papel de Lucio Costa na História da Arquitetura Brasileira e portanto inquestionável é também, a validade do reconhecimento de elementos significativos de sua obra como patrimônio nacional.

Por esse motivo, opinamos favoravelmente ao tombamento do Conjunto Residencial Parque Guinle.(BRASIL, 1983, s/n)

A análise do processo de tombamento deixa claro ainda o forte vínculo existente entre os funcionários do Patrimônio e Lucio Costa, considerado o ‘mestre’ de toda uma geração. Em um dos relatórios elaborados para subsidiar o Processo de Tombamento o arquiteto Antonio Pedro de Alcântara declara: “parece-nos chegado o momento da SPHAN e do País saldarem uma dívida com seu antigo servidor, desmentindo o dito popular de que ‘santo de casa não faz milagre’ ” (BRASIL, 1983, s/ n). Na conclusão do relatório são feitas recomendações para que “a 6ª DR da SPHAN assumira o estudo sistemático da obra do Arquiteto Lucio Costa com a finalidade de sugerir medidas adequadas de proteção a esse precioso acervo” e ainda que o “setor de Editoração da SPHAN publique a obra teórica do arquiteto” (BRASIL, 1983, s/ n) . O tombamento do Conjunto significaria não apenas o reconhecimento do valor daqueles edifícios, mas seria também uma homenagem pessoal à Lucio Costa.

Assim, em 1984 foi aprovado o tombamento provisório do Conjunto, e os moradores dos edifícios foram notificados. A reação dos proprietários ao tombamento foi variada: enquanto



os condôminos do Edifício Nova Cintra concordaram e louvaram a iniciativa do tombamento, o representante do Edifício Bristol enviou correspondência à SPHAN objetivando a impugnação do tombamento compulsório. Os moradores alegavam que o tombamento significaria a limitação do direito de propriedade dos condôminos que, “sujeitos às rígidas normas do Decreto 25 ficarão subordinados à autorização expressa da SPHAN até para quaisquer reformas internas das suas unidades, e sobretudo quanto ao exercício do direito de preferência.”

Tendo sido as alegações dos condôminos consideradas improcedentes pelo Patrimônio Histórico, o Conselho Consultivo da instituição aprovou o tombamento definitivo do Conjunto em março de 1985, e em 16 de abril de 1986 ele foi inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes sob o número de inscrição 577, processo 1110-T-84.

### 3.4 - Usos e modificações

A configuração idealizada por Lucio Costa para o Conjunto foi bastante modificada ao longo dos anos. O conjunto de edifícios projetado pelos irmãos Roberto – de implantação contínua e configurado como um volume único – apesar de respeitar o projeto urbanístico de Lucio Costa, difere bastante do conjunto inicial (Fig. 257).



Fig. 257 – Vista dos edifícios projetados pelos irmãos Roberto

Em 1986, estando os edifícios do Conjunto já em processo de tombamento, foi aprovada a construção de um edifício no terreno contíguo ao edifício Caledônia. Apesar dos protestos da Associação de Moradores de Laranjeiras, que chegou a questionar a aprovação do projeto junto à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, a construção do edifício foi concluída<sup>99</sup> (Figs 258 e 259).

---

<sup>99</sup> O Globo, 27/03/86 “AMAL contra novo prédio no Parque”

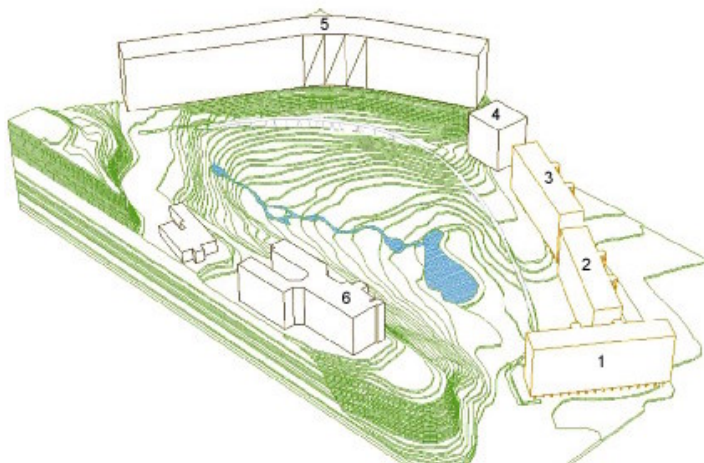


Fig. 258 - Perspectiva esquemática da ocupação atual do Parque Guinle. 1 – edifício Nova Cintra; 2 – edifício Bristol; 3 – edifício Caledônia; 4 – edifício construído na década de 1980; 5 – edifícios dos irmãos Roberto; 6 – Palácio Laranjeiras



Fig. 259 - Edifício residencial construído ao lado do edifício Caledônia

Desde o início de sua ocupação, em meados da década de 1950, os edifícios do Parque Guinle vêm sofrendo constantes modificações. Já em 1958, apenas quatro anos após a conclusão das obras, deu entrada na Prefeitura projeto para modificação da loja localizada no térreo do edifício Nova Cintra. Originalmente, esse espaço havia sido concebido para funcionar como uma confeitaria. Croquis de Lucio Costa,

onde aparecem mesas dispostas na área do Parque, revelam sua intenção de transformar esse espaço em área de lazer integrada ao Parque (Fig.260). O projeto de modificação, de autoria de César Guinle, subdividiu a área em três lojas menores. Parte dessa subdivisão permanece até hoje (Figs. 261 e 262).

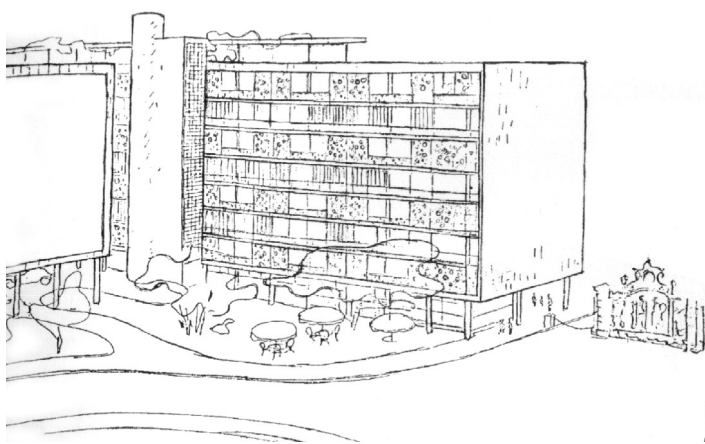


Fig.260 – Croquis de Lucio Costa com mesas dispostas no Parque

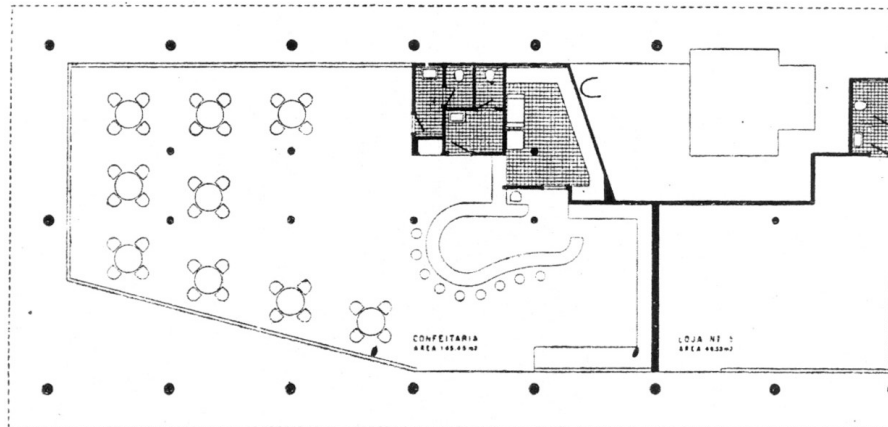


Fig.261 – Planta da confeitaria no térreo – projeto de Lucio Costa

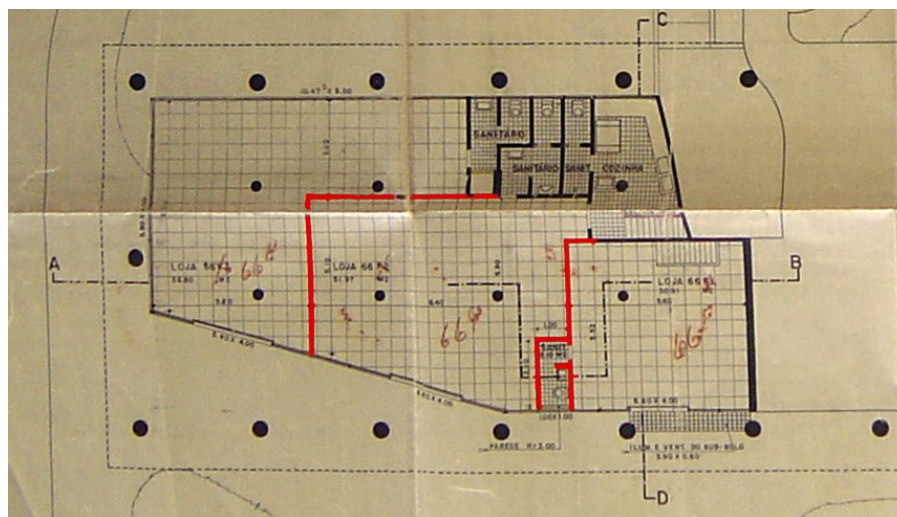


Fig. 262– Projeto de modificação da loja 66F

Em 1984 foi aprovada pela Prefeitura a colocação de grades cercando os edifícios Nova Cintra e Bristol<sup>100</sup>. A instalação das grades teve continuidade mesmo com a abertura do processo de tombamento. Apesar da necessidade de reforçar a segurança das edificações, atualmente, ser uma realidade que não pode ser ignorada, é inegável que o cercamento dos edifícios foi uma das intervenções que mais descaracterizou o Conjunto (Figs. 263 e 264). A idéia de continuidade espacial, de leveza e integração entre os edifícios e o parque idealizadas por Lucio Costa perdeu muito de sua força quando os edifícios foram segregados. O próprio autor do projeto, em correspondência ao IPHAN, critica o isolamento dos edifícios:

Os prédios do Parque Guinle surgiram como um conjunto arquitetônico integrado num parque; pretender separá-los com grades é um absurdo que não

<sup>100</sup> Em 1998 o condomínio do edifício Caledônia também solicitou autorização ao IPHAN para instalação de grades cercando o edifício. Apesar de aprovação pela instituição, a grade não foi instalada, e o edifício é hoje o único que mantém a relação de continuidade espacial com o Parque.

pode ser tolerado. É urgente avisar aos responsáveis pela idéia infeliz que o Rio é uma cidade 'civilizada'. (COSTA, 1995 apud PESSOA 2004, p.146)



Fig. 263 – Fachada sul do edifício Nova Cintra na década de 1950



Fig. 264 - Grade instalada na fachada sul do edifício Nova Cintra

Além de alterar as relações espaciais dos edifícios, a instalação das grades foi responsável ainda por intervenções no tecido histórico do Conjunto. O desenho original dos canteiros do jardim (principalmente na fachada norte do edifício Nova Cintra) foi alterado e os muros em pedra foram recortados em vários trechos para a instalação (Figs. 265 a 268).



Fig. 265 – Configuração original dos jardins do edifício Nova Cintra



Fig. 266 - Grade instalada ao redor do edifício Nova Cintra



Fig. 267 – Vista geral da grade instalada no edifício Nova Cintra



Fig. 268 – Intervenções na mureta original para colocação da grade

No início da década de 1990 os edifícios do Conjunto encontravam-se bastante degradados e descaracterizados. As fachadas voltadas para o parque apresentavam perdas de elementos de proteção solar, como brises e cobogós cerâmicos, e alteração nas cores. Aparelhos de ar condicionado dispostos de maneira aleatória tanto nessas fachadas quanto nas opostas causavam um efeito visual muito ruim. Esse efeito era sentido com mais intensidade na fachada sul do edifício Nova Cintra, originalmente idealizada como um grande pano de vidro composta por esquadrias e montantes verticais bastante delgados, detalhados de modo a garantir transparência e leveza (Figs. 269 e 270).



Fig. 269 – Fachada leste do edifício Caledônia (final da década de 1980)



Fig. 270 – Fachada sul do edifício Nova Cintra (final da década de 1980)

Além da presença dos aparelhos de ar-condicionado, as fachadas leste dos edifícios Bristol e Caledônia apresentavam ainda grande parte de suas esquadrias – originalmente em madeira – degradadas ou descaracterizadas. Muitas foram substituídas por esquadrias de

alumínio. Nas fachadas oeste, os vãos existentes nas varandas protegidas por brises verticais foram fechados com persianas móveis em madeira. Estas persianas foram degradando-se ao longo do tempo, sendo substituídas por persianas com lâminas de plástico.

Provavelmente a parte que se encontrava mais descaracterizada nos três edifícios era a cobertura. Originalmente protegidas por lajes planas impermeabilizadas, as coberturas receberam – devido a problemas de infiltração – telhas de fibro-cimento, modificando bastante sua configuração. Os volumes das escadas e caixas de elevadores, que originalmente destacavam-se na composição volumétrica dos edifícios, perderam sua importância, encobertos pelas novas telhas (Fig. 271).

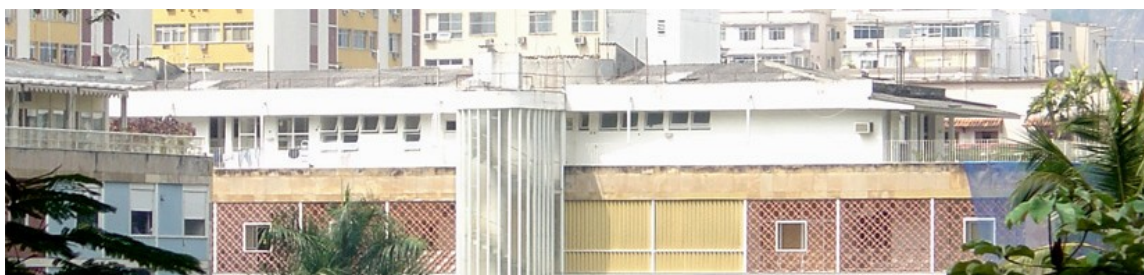


Fig. 271 - Detalhe da cobertura do edifício Nova Cintra com prisma da caixa do elevador encoberto pelas telhas de fibro-cimento

Além da instalação de telhas, vários acréscimos foram construídos nos apartamentos de cobertura, muitas vezes chegando até os limites laterais. Uma série de toldos verdes foi instalada, além da colocação de telhas translúcidas sobre a pérgula voltada para oeste (Figs. 272 a 273).



Fig. 272 - Alterações na cobertura do edifício Caledônia



Fig. 273– Alterações na cobertura dos edifícios



Fig. 274– Alterações na cobertura dos edifícios

Desde 1986 o edifício Bristol havia estabelecido uma administração colegiada, realizando freqüentemente obras de manutenção no edifício. Dentre as obras realizadas até o início da década de 1990 destaca-se a fixação de placas de arenito da fachada e substituição das placas faltantes por pedra São Tomé, além da limpeza geral das pedras com ácido. A degradação e perda de peças de cobogós da fachada levaram o condomínio a optar pela substituição de vários painéis, o que foi possível pelo fato do edifício ter encomendado a fabricação de novo molde seguindo o padrão do cobogó original, e de 3.000 novas peças (quantidade mínima aceita por encomenda) fabricadas a partir desse molde. Parte desses cobogós foi cedida aos edifícios vizinhos. Em correspondência encaminhada em 1992 aos técnicos do Patrimônio, o representante do edifício Bristol afirmava que para realização dessas obras muitas vezes ele recorreu à assessoria da SPHAN e, principalmente, de profissionais indicados por Lucio Costa “por haverem trabalhado com ele na construção do prédio” (FÁVERO, s/d, s/n)

No início da década de 1990, apesar do nível de descaracterização dos edifícios, os representantes de cada um deles deram entrada no pedido de isenção de IPTU. Após vitorias realizadas pelos técnicos do Patrimônio, os pedidos foram negados, e uma série de recomendações foram feitas para que fossem revertidas as intervenções sofridas pelos edifícios.

Visando atender aos requisitos definidos pelos técnicos, os edifícios Bristol e Caledônia realizaram uma série de obras ao longo da década de 1990 e início dos anos 2000.

### **Bristol**

No edifício Bristol algumas obras já tinham sido realizadas quando, em 1995, a queda de algumas pedras de revestimento da fachada gerou a necessidade de novas obras, realizadas em regime de urgência. De modo geral, as principais intervenções no edifício foram: na fachada oeste, cobogós foram novamente repostos e muitas das divisões que haviam sido construídas nas varandas foram retiradas; na fachada leste as esquadrias de madeira foram recuperadas e as

esquadrias em alumínio foram retiradas, recuperando-se o desenho original. Devido ao entupimento da tubulação original, havia sido criada uma nova rede de dutos para águas pluviais, que ficavam aparentes na fachada. Esses dutos foram embutidos na área interna dos pilares, que originalmente já abrigava os dutos de esgoto. Para os aparelhos de ar-condicionado, antes instalados de maneira aleatória na fachada pelos moradores, foi elaborado um projeto com a definição de posições-padrão para os aparelhos. As caixas de escada haviam sido revestidas com cerâmica azul, que foram retiradas.

Na cobertura foram demolidos os acréscimos que haviam sido construídos nas laterais e nos fundos, restabelecendo-se a circulação externa ao redor dos apartamentos (Fig. 275). Os peitoris em todo o perímetro da cobertura foram substituídos por novos peitoris em mármore com pingadeiras dos dois lados. A ausência de pingadeiras levava ao acúmulo de água no revestimento das fachadas, acelerando assim a degradação das placas de arenito<sup>101</sup>.



Fig. 275 – Vista de um dos acréscimos construídos na cobertura posteriormente demolido

Todas as placas que representavam perigo de queda foram retiradas, e a princípio foi testada a substituição das placas faltantes por pedra São Tomé. Por possuir cor e textura diferentes do arenito, a utilização de São Tomé não foi aprovada pelos técnicos do Patrimônio, que sugeriram a utilização de argamassa especial a ser desenvolvida por firma especializada para o preenchimento das lacunas. O teste com a argamassa, entretanto, não apresentou resultados satisfatórios, e a opção pela utilização de pedra São Tomé teve que ser reconsiderada<sup>102</sup>. Depois da recuperação, o revestimento foi protegido com resina acrílica silicônica.

Em 2000 foram realizadas prospecções nas fachadas do edifício, e todas as fachadas foram pintadas visando o resgate das cores originais. Em 2004 foram instaladas caixas padronizadas para proteção dos aparelhos de ar-condicionado e aparelhos vaporizadores acoplados para solucionar os problemas de escoamento da água gerada pela condensação.

## **Caledônia**

No edifício Caledônia as obras realizadas a partir de 1996 tiveram escopo parecido com as do edifício Bristol, visto que os problemas a serem resolvidos eram os mesmos. Na fachada oeste

<sup>101</sup> Rochas que contém argila, como o arenito, estão mais sujeitas à fissuração devido à expansão causada pela absorção de água e à contração provocada pela sua liberação (ALMEIDA, 2005).

<sup>102</sup> Segundo informações fornecidas pelo arquiteto Luiz Pinho, da 6ª Superintendência Regional do IPHAN.



foram retiradas persianas e grades dos vãos originalmente abertos; as portas das varandas que haviam sido substituídas por esquadrias de alumínio foram reconstruídas em madeira, seguindo o desenho original; os elementos divisórios construídos pelos moradores entre as varandas foram retirados, assim como os rebaixamentos existentes também nas varandas. Na fachada leste as esquadrias foram recuperadas, tendo sido as de alumínio substituídas por outras de madeira (Fig. 276 e 277). Na cobertura foram retirados alguns acréscimos laterais e dos fundos.



Fig. 276 – Trecho da fachada leste restaurado (à esquerda) e não restaurado (à direita)



Fig. 277 – Fachada leste durante a obra de restauração

Um dos apartamentos, entretanto, não realizou as obras necessárias, e ainda hoje mantém suas características alteradas, mantendo inclusive um guarda-corpo em madeira e vidro completamente diferente do guarda-corpo original, que ainda pode ser observado na cobertura do edifício Bristol (Figs. 278 e 279).



Fig. 278– Detalhe original do guarda corpo da cobertura do edifício Bristol



Fig. 279 – Substituição do guarda corpo original da cobertura do edifício Caledônia

## Nova Cintra

No edifício Nova Cintra, apesar do pedido de isenção de IPTU ter sido realizado em 1991, não foram executadas obras de restauração significativas até 2001. Nesse período foram feitas várias recomendações pelos técnicos do Patrimônio, como a retirada das grades metálicas instaladas nos vãos dos painéis de cobogó e a organização dos aparelhos de ar-condicionado da fachada sul. Mais uma vez a consultoria de Lucio Costa foi solicitada – dessa vez pelos próprios técnicos do IPHAN. Em resposta aos questionamentos dos técnicos, Lucio sugeriu que a presença de aparelhos de ar-condicionado na fachada fosse ser ao menos amenizada com a instalação dos aparelhos para dentro dos cômodos, e não sacados para fora; em relação às grades, afirmou tratar-se de “excesso de zelo, uma vez que o prédio tem porteiro e vigilância noturna” (COSTA apud BRASIL, 1994, s/n).

Outra exigência do IPHAN foi a demolição da construção existente sobre a laje da garagem (Fig. 280). Algum tempo depois, entretanto, descobriu-se que a construção fazia parte do conjunto original, e ela foi mantida.



Fig. 280– Casa do zelador sobre a garagem

Algumas obras foram realizadas no edifício Nova Cintra durante a década de 1990, mas sempre com um caráter de manutenção predial e de modernização, e nunca de restauração. Foram executadas, por exemplo, obras de impermeabilização na cobertura e na laje superior da garagem, substituição de vidros das escadas externas, reforma geral dos banheiros das áreas comuns (portaria e garagem), instalação de sistema de vigilância e reforma geral da casa do zelador.

Em 2001 foi contratada uma firma de engenharia para executar obras de recuperação das fachadas. Tais obras englobaram a recuperação dos rebocos; a lavagem e novo rejuntamento das pastilhas, com substituição das pastilhas soltas por novas; a recuperação dos brises, venezianas e cobogós; e o tratamento e recuperação das áreas em que as ferragens da estrutura de concreto armado encontravam-se expostas.

Ainda em 2001 foi entregue ao IPHAN proposta de reversão das intervenções sofridas no Edifício Nova Cintra, elaborada pelos arquitetos Jorge Eduardo Hue e Flávia Brito. A proposta previa a recomposição do espaço das varandas dos quartos, retirando alvenarias e esquadrias que haviam sido incorporadas pelos moradores a esses espaços (Figs. 281 e 282); a

manutenção dos avanços dos banheiros nas áreas originalmente ocupadas por varandas, tratando a face da alvenaria voltada para a fachada com pintura em tom de bege; o reposicionamento dos aparelhos de ar condicionado da fachada sul, uniformizando os tipos de suportes e os cortes das esquadrias; a retirada do fechamento em blindex da portaria voltada para o parque. Em relação às lojas do térreo o diagnóstico dos arquitetos destacava as dificuldades causadas pelo fato do condomínio não ter controle sobre as mesmas, visto que pertencem a proprietários particulares. A única loja que mantém fechamento com esquadrias de ferro e vidro é a da esquina. As demais apresentavam diversos tipos de fechamentos, como blindex e alvenaria. O único elemento em comum entre elas é a bandeira em ferro e vidro, onde estão colocados, de maneira aleatória, aparelhos de ar condicionado. O projeto propunha a eliminação dos aparelhos de ar condicionado da fachada das lojas e a utilização de esquadrias em ferro e vidro nos casos em que se fizesse necessário o fechamento da loja.



Fig. 281 – modificações no 7º pavimento do edifício Nova Cintra



Fig. 282– Detalhe do fechamento de vão com esquadria de alumínio

A manutenção dos aparelhos de ar condicionado na fachada e dos avanços dos banheiros nas varandas não foram aceitos pelos técnicos do IPHAN. Os aparelhos de ar-condicionado vêm sendo gradativamente substituídos por equipamentos do tipo split e algumas obras foram realizadas para reverter o avanço nas *loggias*, mas ainda existem muitas alterações. Nas lojas do térreo ainda não foram realizadas as obras necessárias. O pedido de isenção de IPTU do edifícios ainda não foi aceito por existirem obras a serem realizadas pelo condomínio.

Apesar das diversas intervenções realizadas nos três edifícios, muitos problemas ainda são evidentes. Os materiais apresentam sinais de degradação causados pela ação do tempo e, em alguns casos acelerados pela manutenção inadequada (como as placas de arenito e as pastilhas) (Figs. 283 e 284).



Fig. 283– Perda do revestimento em pastilha da fachada do edifício Bristol



Fig. 284– Degradação do revestimento em pastilha do muro

Em muitos pontos percebe-se claramente que o revestimento original foi substituído por outro material, gerando diferenças de coloração e textura (Figs. 285 e 286).



Fig. 285– Placas de concreto e arenito degradadas no edifício Nova Cintra



Fig. 286– Substituição do revestimento original no edifício Bristol

Algumas varandas apresentam paredes revestidas com materiais cerâmicos de cor escura, dificultando a leitura da estrutura livre do edifício. Em uma delas o pilar foi incorporado à parede contígua (Figs. 287 e 288).



Fig. 287– Revestimento e incorporação dos pilares às paredes laterais



Fig. 288 – Detalhe do revestimento e incorporação dos pilares às paredes laterais

Grande parte das esquadrias voltadas para as *loggias* encontra-se alterada, apresentando-se em uma grande variedade de desenhos e cores. Em alguns casos a esquadria foi deslocada para próximo ao painel de cobogós, e a área da varanda foi incorporada ao interior dos cômodos (Figs.289 e 290) .



Fig.289 – Modificações nas esquadrias do edifício Bristol



Fig. 290 – Modificações nas esquadrias do edifício Nova Cintra

Muitos vãos dos painéis das varandas encontram-se fechados com grades pantográficas e esquadrias em alumínio e vidro (Fig. 291). Ao mesmo tempo, os vãos originais das lojas voltados para o parque foram fechados, sem que fosse deixado nenhum tipo de testemunho de sua existência (os únicos vestígios que restaram foram pedaços das soleiras das portas) (Fig.292).



Fig. 291 – Fechamento dos vãos com grade pantográfica



Fig.292 – Soleira remanescente do vão de umas das lojas do edifício Nova Cintra fechado com alvenaria

Em alguns pontos, principalmente na fachada sul do edifício Nova Cintra, a ferragem da estrutura de concreto armado encontra-se exposta. A oxidação da ferragem – e sua conseqüente expansão – gerou a perda de material de revestimento (Fig.293 e 294). Essa oxidação provavelmente foi acelerada pela instalação de eletrodutos para iluminação externa das lojas na parte inferior da laje. Esse exemplo comprova o fato de que qualquer intervenção, por menor que possa parecer, pode causar danos irreversíveis ao tecido histórico do edifício.



Fig. 293 – Fissuras nas placas de arenito da fachada sul do edifício Nova Cintra



Fig.294– Ruptura da placa de arenito na fachada sul do edifício Nova Cintra

Os problemas de infiltração são constantes, tanto nos pavimentos imediatamente abaixo dos apartamentos de cobertura quanto nas áreas sob as lajes das varandas (Figs. 295 e 296).



Fig. 295– Infiltração na laje de cobertura do edifício Bristol



Fig. 296– Infiltração na laje da loggia do edifício Bristol

### 3.3 – Considerações sobre a preservação do Conjunto Residencial Parque Guinle

Passados mais de cinquenta anos desde a construção do Conjunto Residencial Parque Guinle, os edifícios encontram-se com problemas de conservação decorrentes de dois fatores principais: a ação das intempéries e da manutenção inadequada sobre os materiais construtivos; e as alterações realizadas no tecido histórico dos edifícios pelos moradores, seja para adequar as unidades habitacionais às suas necessidades de conforto e de segurança, seja para expressar sua identidade individual.

Os problemas relativos à degradação dos materiais construtivos dos edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia, assim como nos exemplos apresentados no Capítulo 2, são em grande parte acentuados pelas características arquitetônicas dos edifícios. As lajes planas impermeabilizadas apresentam freqüentes problemas de infiltração. A volumetria simples e a ausência de elementos de proteção das fachadas contribuem para a degradação dos materiais de revestimento – placas de arenito, pastilhas cerâmicas e argamassa – diretamente expostos à ação da chuva e da poluição. Da mesma forma, os materiais de fechamento das fachadas – cobogós cerâmicos, brises de fibro-cimento, venezianas de madeira, esquadrias em madeira e vidro – encontram-se mais sujeitos à ação do tempo, por localizarem-se nas faces externas dos volumes dos edifícios.

As semelhanças com os exemplos apresentados no capítulo anterior estão relacionadas também às constantes pressões que os edifícios vêm sofrendo para sua adaptação aos novos padrões de vida. Dentre as alterações realizadas pelos moradores para adequar seus apartamentos às condições de conforto ambiental podemos destacar a instalação de equipamentos de ar-condicionado e de elementos de proteção contra a insolação, como persianas (nos vãos das fachadas), cortinas (nas esquadrias localizadas entre os compartimentos internos e as *loggias*) e toldos (nos apartamentos de cobertura). Algumas adaptações foram condicionadas por questões de segurança, como a instalação de grades no exterior dos edifícios e nos vãos das fachadas, e o fechamento da portaria do edifício Nova Cintra voltada para a rua Gago Coutinho. Questões relacionadas ao gosto e à expressão individual motivaram também uma série de mudanças nos edifícios, como alterações do desenho das esquadrias, substituição do guarda-corpo da cobertura (no edifício Bristol), modificação dos revestimentos das paredes e pilares das *loggias*. Algumas alterações foram motivadas ainda pelo desejo dos moradores de aumentarem a área útil de seus apartamentos. Sendo assim, em muitos casos a área das *loggias* (ou dos terraços, no caso da cobertura) foi incorporada aos compartimentos internos dos apartamentos.

Apesar de várias obras terem sido realizadas nos edifícios desde a década de 1990 com o objetivo de reverter algumas das alterações, ainda hoje muitos problemas são evidentes, e a imagem do Conjunto encontra-se alterada. Por tratarem-se de edifícios de apartamentos, o que se observa é que grande parte das obras realizadas visando a sua preservação tiveram, na verdade, um caráter de manutenção predial. A contratação de firmas de engenharia para execução desses serviços, e não de empresas especializadas em restauração, deixa claro a dificuldade de reconhecimento desses edifícios como monumentos históricos.

A análise histórico-crítica dos edifícios nos permitiu definir quais as suas principais características e, conseqüentemente, que valores devem ser preservados. A partir da confrontação desses dados com as informações relativas às alterações nos edifícios buscamos, a seguir, definir algumas diretrizes para a preservação do Conjunto Residencial Parque Guinle.

Sob o ponto de vista histórico, a importância dos edifícios está ligada ao fato de tratar-se de um dos principais marcos da arquitetura moderna brasileira, reconhecido como tal tanto no Brasil quanto internacionalmente. O Conjunto foi o primeiro empreendimento no Rio de Janeiro destinado à habitação coletiva para a classe média alta a adotar os princípios da arquitetura moderna e, segundo o próprio autor do projeto, “onde primeiro se aplicou, de forma sistemática, o partido de deixar o térreo vazado, os pilotis de Le Corbusier, que se tornariam de uso corrente na cidade”(COSTA,1995, p.212).

A busca pela inter-relação entre espaços internos e externos, um dos principais corolários da arquitetura moderna, foi realizada com grande primazia por Lucio Costa nos edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia. O térreo vazado conecta espacialmente os blocos ao Parque. A instalação de grades metálicas no térreo dos edifícios Nova Cintra e Bristol, entretanto, alterou a noção original de continuidade espacial e modificou o tecido histórico dos edifícios, contribuindo para a descaracterização do Conjunto. Embora em teoria a retirada das grades pareça ser a solução mais indicada para resgatar um dos principais valores do Conjunto, na prática os problemas contemporâneos relacionados à violência urbana tornam essa opção inviável. De qualquer forma, é importante que a inserção de novos elementos no pavimento térreo, se necessária, seja cuidadosamente estudada, de forma que tais elementos interfiram o mínimo possível na conexão visual entre os edifícios e o Parque.

Os jardins dos edifícios são também elementos importantes na relação entre interior e exterior, realizando a transição entre a escala e a linguagem dos edifícios e a do Parque. Sendo assim, o projeto de paisagismo, elaborado por Roberto Burle Marx, deve também ser encarado como um elemento a ser preservado. Ainda que não tenham sido encontrados registros do projeto, e apesar da grande descaracterização dos jardins, ainda é possível reconhecer alguns



traços da concepção original, como os desenhos curvilíneos dos canteiros e a presença de plantas típicas dos projetos de Burle Marx, como Areca Bambu e Yuca. As fotos da época da construção são importantes fontes de informação sobre a volumetria original dos jardins e sobre o tipo de vegetação utilizada.

Em relação às fachadas dos blocos voltadas para o Parque, o conjunto de *loggias* protegidas por painéis de elementos vazados funciona como membrana de proteção contra a incidência de raios solares, permitindo, ainda, a conexão visual entre os compartimentos internos e o exterior. As alterações realizadas pelos moradores reduzem gradativamente a noção de transparência e alteram a relação de cheios e vazios das fachadas. Apesar do tombamento do Conjunto não especificar quais elementos dos edifícios devem ser preservados – subentendendo-se, portanto, que ele se estenderia aos edifícios como um todo – na prática o que se verifica é um tombamento de fachadas, e os moradores têm liberdade para realizar alterações no interior dos apartamentos. No caso de edifícios do Movimento Moderno, o tombamento de fachada pode revelar-se ineficiente para a manutenção das características principais do edifício, tendo em vista que tais edifícios têm como característica predominante a transparência, e modificações no interior dos compartimentos podem alterar também sua configuração externa. Assim sendo, as modificações internas dos compartimentos voltados para as *loggias* devem ser controladas, minimizando-se os riscos de desconfiguração do aspecto externo dos edifícios. As esquadrias originais, detalhadas com grande apuro por Lucio Costa e pelos arquitetos europeus de sua equipe, devem ser mantidas. Os novos padrões de esquadrias criadas pelos moradores nos compartimentos voltados para as *loggias*, ainda que não se encontrem no plano da fachada, interferem visualmente na imagem do Conjunto. Sendo assim, cada caso deve ser avaliado individualmente para que se possa fazer um julgamento sobre a manutenção ou não das novas esquadrias criadas pelos moradores. A intenção não é retornar ao original nem criar um falso histórico, mas devemos entender que tais alterações influenciam diretamente na imagem do edifício. Casos como o da figura 290, em que além da modificação da esquadria foi criada uma faixa em alvenaria na parte superior, deturpam completamente as intenções de projeto. O tipo de sistema estrutural adotado permite grande liberdade aos fechamentos e as janelas de piso a teto originais destacam as características dessa estrutura, que não apresenta vigas aparentes.



Fig. 297 – Modificações nas esquadrias do edifício Caledônia

As modificações realizadas pelos moradores devem ser analisadas de maneira criteriosa para que se possa definir quais alterações, por tratarem-se de testemunhos importantes da história do edifício (de como esses edifícios foram utilizados) devem ser mantidas, e quais devem ser eliminadas. Em relação às persianas instaladas nos vãos existentes nos painéis de brises, por exemplo, embora causem certa interferência na relação de cheios e vazios das fachadas, esses elementos parecem estar já incorporados ao modo de vida dos moradores e à história dos edifícios (Fig.298). Sua adoção em quase todos os apartamentos demonstra uma necessidade real dos habitantes, e não apenas uma questão de gosto pessoal. Os módulos da fachada preenchidos por brises correspondem internamente às *loggias* ligadas aos quartos dos apartamentos. Essas *loggias*, portanto, configuram-se como varandas íntimas, e as persianas têm função tanto de proteção contra a insolação quanto de anteparo, impedindo que os quartos fiquem devassados. É interessante observar que fotos da década de 1960 já revelavam a adoção desse tipo de solução nas fachadas em alguns apartamentos (Fig.299). Sendo assim, as persianas devem ser mantidas, e o mesmo padrão deve ser adotado em todos os apartamentos.



Fig. 298 – Persianas instaladas na fachada do edifício Bristol



Fig.299 – Vista do edifício Caledônia na década de 1960

A volumetria dos edifícios foi bastante alterada com a instalação de telhas de fibrocimento nas lajes de cobertura – originalmente lajes planas impermeabilizadas – encobrendo parte dos volumes das caixas de escada e elevador, que originalmente destacavam-se na composição dos edifícios. Tendo em vista as possibilidades tecnológicas atuais, deveria ser realizado um estudo para execução de nova impermeabilização nas lajes, de forma que as telhas pudessem ser retiradas e a volumetria original recuperada.

Em relação às técnicas construtivas utilizadas na construção, embora um dos princípios da arquitetura moderna fosse a adoção de materiais construtivos industrializados, na prática

muitas adaptações tiveram que ser feitas para superar a escassez de tais produtos no país. O modo criativo como essas dificuldades foram superadas deve ser encarado de maneira positiva, como uma das características particulares da arquitetura moderna brasileira, como afirma Conduru:

Contrariamente ao que tem sido feito na maior parte dos estudos sobre o modernismo no Brasil, que tratam tal descompasso como um fator negativo, como um obstáculo que devesse ser vencido, parece mais promissora a alternativa de encarar essa condição como própria da arquitetura no Brasil; como uma situação inevitável, a qual talvez nem fosse desejável evitar. Ao invés de tomar o mencionado lapso como uma falha, a qual se devesse lamentar, uma abordagem mais positiva o aceitaria como um dado cultural permanente. (In: ANDREOLI; FORTY, 2004, p.58)

Sendo assim, a materialidade do tecido histórico original deve ser preservada como testemunho desse momento específico da história da arquitetura brasileira. Os cobogós cerâmicos das fachadas, embora ainda reproduzíveis – os próprios moradores já encomendaram a fabricação de novas peças – devem ser encarados como elementos únicos. Sua substituição gradual contribui para a redução da autenticidade dos edifícios e deve ser, portanto, evitada ao máximo. O tipo de solução de fixação – com argamassa – revelou-se deficiente ao longo dos anos, já que o material se degrada rapidamente e as peças soltam-se com certa frequência. É necessário então pensar em outro tipo de fixação que mantenha de maneira mais definitiva tais elementos.

As placas de arenito que revestem parte da fachada foram escolhidas por um motivo especial, por tratar-se de um material fosco e que, portanto, adequava-se à linguagem moderna. Devido à dificuldade em se encontrar tal material no mercado, as placas originais degradadas vêm sendo substituídas por pedra São Tomé, alterando a cor e a textura originais. Essa solução deveria ser adotada apenas em casos excepcionais, onde não fosse possível consolidar a peça original. O exemplo da Casa Rustici, apresentado no Capítulo 2, em que os fragmentos das placas de revestimento em mármore originais foram reaproveitados e consolidados, representa um exemplo interessante de respeito à autenticidade material do edifício, e de que os conceitos tradicionais de restauração não devem ser deixados de lado. Sendo o arenito um material extremamente poroso torna-se necessário ainda a aplicação de um material protetivo, que possa reduzir a velocidade de degradação do material. Da mesma forma, as pastilhas cerâmicas da fachada devem ser encaradas como elementos de valor insubstituível. As peças soltas não devem ser descartadas, mas sim reintegradas ao conjunto.

Grande parte do valor dos edifícios está relacionada à forma como Lucio Costa resolveu as unidades habitacionais. Preservar apenas suas fachadas significa perpetuar apenas parcialmente seu valor. Embora não seja viável preservar a totalidade de seus interiores, nem seja desejável restringir a liberdade dos moradores, seria interessante que ao menos um dos apartamentos pudesse manter suas características originais e ser aberto à visitação pública. No edifício Nova Cintra, uma das unidades apresenta-se ainda hoje muito próxima de seu estado original: pisos, revestimentos de parede, esquadrias, louças e metais originais foram mantidos por seus moradores, assim como as divisões internas (Figs. 300 a 304). Tendo em vista a importância dos edifícios, seria válido que o governo adquirisse tal apartamento, para que ele pudesse ser mantido como testemunho do projeto de Lucio Costa e aberto à visitação. Embora possa parecer uma proposta inviável, essa questão está diretamente ligada ao valor atribuído aos edifícios modernos no Brasil. Como foi observado em vários exemplos apresentados no Capítulo 2, a prática de transformar unidades habitacionais em apartamentos-museu têm se revelado comum em alguns países. Seguindo o mesmo princípio, uma outra opção interessante seria a utilização de uma das lojas existentes no térreo do edifício Nova Cintra como espaço de exposição sobre a história do Conjunto e sobre a obra de Lucio Costa. A interação do público com o edifício e a divulgação de sua história são fundamentais para seu reconhecimento como patrimônio cultural.



Fig. 300 – Vista do hall de acesso



Fig. 301 – Vista da sala



Fig. 302 – Vista da varanda da sala



Fig. 303 – Vista do banheiro social



Fig. 304 – Vista da área de serviço

As medidas para preservação do patrimônio cultural devem ir muito além da definição de legislação de proteção e de diretrizes para restauração. Quando a sociedade reconhece um bem como símbolo de sua cultura desenvolve-se uma relação de apropriação, e a preservação passa a ser uma consequência natural dessa situação.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

---

## Considerações finais

---

Embora não seja possível definir o momento exato em que a arquitetura moderna passa a existir, pode-se afirmar que ela começa a tomar forma, na Europa, entre o final do século XIX e início do século XX como reação aos padrões artísticos existentes – baseados em referências históricas do passado – e como resposta à nova realidade que havia se estabelecido nas cidades européias devido à industrialização. A nova arquitetura deveria ser a materialização de seu tempo e, portanto, sua forma deveria estar diretamente ligada à função para qual o edifício havia sido concebido. Além disso, os materiais construtivos deveriam também ser representativos da nova realidade industrial: ferro, vidro, concreto armado, materiais sintéticos, elementos pré-fabricados deveriam substituir as antigas técnicas artesanais.

A realidade estabelecida pela Revolução Industrial nos centros urbanos foi responsável ainda pelo surgimento de novos programas arquitetônicos – edifícios de escritório, fábricas, edifícios de habitação coletiva – para os quais os arquitetos tiveram que criar novas soluções. Dentre esses novos programas, o edifício de habitação coletiva foi aquele a que os arquitetos dedicaram a maior parte de suas pesquisas. Arquitetos como Ernest May buscaram soluções para criar, com o menor espaço possível, unidades habitacionais funcionais e que atendessem às necessidades de conforto de seus moradores.

As idéias de pré-fabricação e de industrialização adquiriram, no caso dos edifícios de habitação coletiva, um papel ainda mais importante: o de baratear a construção e, conseqüentemente, possibilitar o acesso do maior número de famílias à habitação de qualidade. Além disso, a produção em série estava ligada à idéia de igualdade – a linguagem resultante era homogênea – ou seja, de que todos, e não apenas a elite, deveriam ter acesso à boa arquitetura, sendo essa a principal responsabilidade social do arquiteto.

Além da questão dos materiais, a forma dos edifícios foi bastante influenciada pelas novas possibilidades visuais criadas pelo Cubismo e desenvolvidas por outras correntes da vanguarda – como o Purismo e o Neoplasticismo – que sugeriam a idéia de interpenetração, de ligação entre interior e exterior.

Embora a questão habitacional tenha sido encarada de maneira diferente em cada país, os arquitetos do Movimento Moderno buscaram, através dos CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), difundir respostas universais para a questão. As idéias defendidas nos CIAMs

– cujo documento de maior destaque foi a Carta de Atenas – tiveram repercussão em muitos países, inclusive no Brasil.

A elaboração de um panorama sobre a produção da habitação coletiva moderna, apresentada na primeira parte do trabalho, foi fundamental para a definição das características principais desses edifícios, e dos valores a serem preservados. Em relação aos edifícios construídos no Brasil, destacam-se a preocupação com o conforto do usuário e com a relação entre o interior e o exterior dos edifícios, a busca pela racionalização dos sistemas construtivos e a valorização do espaço público. Apesar da influência dos conceitos internacionais do Movimento Moderno, algumas características particulares diferenciam a produção brasileira, como a escassez de produtos industrializados, a ligação com a tradição da arquitetura colonial e o uso criativo de elementos para controle da incidência solar, necessários a um país de clima tropical.

A partir da década de 1960 críticas em relação à arquitetura do Movimento Moderno começaram a tomar força na Europa até mesmo dentro do Movimento, como no caso das propostas do *Team X*. Um dos maiores alvos dessas críticas foram exatamente os edifícios residenciais, que passaram a ser construídos em grande escala depois da Segunda Guerra para suprir o déficit habitacional, resultando em uma arquitetura muitas vezes de baixa qualidade, impessoal e, conseqüentemente, rejeitada pela população. Os críticos defendiam projetos cujo vínculo fosse maior em relação à cidade tradicional (pré-industrialização) e com a bagagem histórica de cada país. Gradativamente os conceitos unificadores do Movimento Moderno foram substituídos por uma pluralidade de tendências, englobadas por alguns autores dentro do termo ‘pós-modernismo’.

Também no Brasil observa-se um afastamento em relação aos princípios da arquitetura moderna a partir da década de 1960. Em relação aos edifícios residenciais construídos pela iniciativa privada, a especulação imobiliária impõe uma série de restrições aos projetos, que passam a ser desenvolvidos, na maioria dos casos, pelas equipes das grandes construtoras. No campo da habitação social, a criação do BNH pelo governo militar em 1965 altera o foco da política habitacional, privilegiando a redução máxima de custos, tendo como conseqüência a diminuição da qualidade dos edifícios.

Com o declínio do Movimento Moderno, a produção arquitetônica do período começou a ser sistematicamente historiada, estabelecendo-se um afastamento crítico que tornava possível o reconhecimento de tais edifícios como patrimônio cultural. A partir da década de 1980 debates internacionais e ações sistemáticas para preservação desses edifícios começaram a tomar força na Europa. Dentre os edifícios selecionados como bens culturais, muitos são de habitação coletiva,



tendo em vista a importância da questão da moradia para o Movimento Moderno. No Brasil, ainda são poucos os edifícios residenciais modernos tombados. Excetuando-se o caso do Conjunto Residencial Parque Guinle, tombado pelo IPHAN, de maneira geral o reconhecimento desses edifícios como bens culturais tem acontecido em âmbito regional, pelos órgãos de preservação dos estados e municípios.

Entendidos no contexto da produção nacional, os edifícios do Conjunto Residencial Parque Guinle destacam-se pela qualidade do projeto e pela influência sobre a produção posterior. Pela primeira vez materializava-se no país o conceito do habitar moderno defendido pelos CIAMs: blocos lineares, elevados sobre pilotis, com estrutura independente, soltos no terreno e totalmente integrados ao entorno. A opção pela estrutura livre garantiu liberdade para criação das unidades habitacionais e para as soluções das fachadas.

Os exemplos de projetos e intervenções de restauração de edifícios residenciais apresentados na segunda parte do trabalho revelaram alguns problemas específicos em relação à sua preservação, como a dificuldade em se restaurar os materiais originais (que algumas vezes não são mais fabricados ou não podem ser reproduzidos de maneira artesanal), a fragilidade dos edifícios e limitada resistência ao tempo devido às suas características tipológicas (como coberturas planas), e as grandes interferências que podem ser geradas mesmo com os menores acréscimos, devido à estreita ligação entre forma e função.

Por tratarem-se de edifícios de propriedade particular (excetuando-se aqueles administrados por órgãos governamentais), geralmente as intervenções realizadas ficam a cargo dos proprietários e moradores, que muitas vezes encaram os edifícios como bens de consumo e investimentos. Levando-se em consideração que mesmo ações de manutenção podem causar danos irreversíveis ao bem, torna-se fundamental o estabelecimento de critérios para preservação desses edifícios e a conscientização de moradores e usuários sobre a importância de sua preservação. Os projetos de restauração devem contemplar as modificações necessárias para que o edifício continue sendo funcional e atendendo às necessidades contemporâneas de seus moradores. Ao mesmo tempo, as alterações realizadas pelos moradores devem ser avaliadas de maneira crítica para que se possa selecionar quais intervenções, importantes para a história do edifício, devem ser mantidas. O desenvolvimento de planos de manejo pode tornar mais claro para os moradores a possibilidade de realizar pequenas modificações em seus apartamentos (como pequenas mudanças na planta, instalação de equipamentos) e como a manutenção do edifício deve ser realizada.

Além das questões técnicas, existem ainda problemas de ordem cultural que tornam mais complexa a preservação desses edifícios: a dificuldade de seu reconhecimento como bens culturais. A divulgação restrita sobre a história desses edifícios e sobre suas características particulares contribuem para a dificuldade de atribuição de valor a esses edifícios pela sociedade. Segundo Ulpiano Bezerra de Menezes (1996, p.92)

sendo o universo da cultura um universo historicamente criado, os sentidos e valores que o sustentam precisam ser explicitados, declarados, propostos. Em outras palavras, os valores culturais não são espontâneos, não se impõem por si próprios. Não nascem com o indivíduo, não são produtos da natureza. Decorrem da ação social. As seleções e opções feitas pelos indivíduos e grupos, para serem socializadas e se transformarem em padrões, necessitam de mecanismos de identificação, enculturação, aceitação.

Sendo assim, ainda que o tombamento seja uma forma institucional de indicação de valor de um bem, ele não é suficiente para a conscientização da população sobre esse valor. Medidas de divulgação da história e da importância desses edifícios são fundamentais para que a preservação deixe de ser uma ação impositiva e passe a ser encarada pela sociedade como algo desejável.

Como observado em alguns dos exemplos apresentados, uma estratégia que vem sendo utilizada para aproximar o público da história dos edifícios tombados é a criação de apartamentos-museus, refletindo a importância da unidade habitacional como elemento gerador do projeto, segundo a concepção dos arquitetos modernos.

No caso específico do Conjunto Residencial Parque Guinle, os problemas de conservação observados são decorrentes tanto da ação das intempéries quanto das modificações realizadas pelos moradores. As adaptações progressivas modificaram a imagem do edifício, alterando algumas de suas características mais importantes, como a transparência das fachadas, a noção de permeabilidade e mesmo a volumetria dos blocos. Ainda que as adaptações aos padrões de vida contemporâneos sejam fundamentais para que o edifício continue sendo habitado, essas modificações devem ser realizadas de maneira controlada, levando-se em consideração os principais valores do edifício a serem preservados.

Observou-se que as intervenções de manutenção e restauração realizadas nos edifícios desde seu tombamento, em 1986, estiveram ligadas à ação particular dos moradores, incentivados pela possibilidade da obtenção de isenção de IPTU (concedida a edifícios tombados que se encontram preservados). Tendo em vista que cada edifício possui administração própria, a preservação do

Conjunto não é encarada de maneira integrada, dependendo da atuação de cada um dos condomínios. Embora alguns moradores entendam a importância dos edifícios e encarem sua preservação como algo positivo, na maioria dos casos existe resistência em relação à execução de obras de restauração e à reversão das modificações realizadas nos apartamentos.

Os exemplos apresentados no trabalho deixam claro que, a menos que as iniciativas para preservação de edifícios residenciais do Movimento Moderno tenham grande aceitação tanto pelos órgãos de preservação quanto pela sociedade, elas estarão sempre sujeitas a um efeito limitado. Tendo em vista que esses edifícios permanecem em uso, sendo sua propriedade compartilhada, apenas através do reconhecimento da importância arquitetônica e histórica pelos seus usuários e pelo público em geral será possível mantê-los preservados, ainda que isso não signifique mantê-los inalterados.

## **ANEXO 1**

### **Processo de Tombamento do Conjunto Residencial Parque Guinle**

---

**Conjunto Residencial Parque Guinle**  
**Processo de Tombamento nº 1110-T-84**

---

Ofício gabinete nº 684/83

29 de dezembro de 1983

DO: Diretor da 6ª Diretoria Regional / SPHAN

AO: Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Irapoan Cavalcante de Lyra

Assunto: Parque Hotel São Clemente (Nova Friburgo) e Conjunto Residencial Parque Guinle – solicitação de tombamento

Senhor subsecretário:

Encaminho a Vsa. , em anexo, os estudos iniciais elaborados pelo arquiteto Edgard Jacinto da Silva em atendimento a sugestão desta Diretoria para que fosse examinada a conveniência do tombamento do Hotel Parque São Clemente, em Nova Friburgo, e do Conjunto Residencial Parque Guinle, no bairro de Laranjeiras, nesta cidade.

No seu parecer, o técnico acima referido após analisar a qualidade dos trabalhos, questionou a validade do tombamento definitivo de bens culturais de produção contemporânea.

Assim sendo, solicito as necessárias providências a fim de que o órgão competente dessa subsecretaria aprecie os tombamentos propostos e a questão levantada por nosso Consultor.

Aproveito a oportunidade para renovar meus protestos de elevada estima e consideração.

Glauco Campello  
Diretor 6ª DR / SPHAN

--X--

Ao Diretor da 6ª SR

Em cumprimento às instruções emanadas dessa Direção para o estudo do tombamento do prédio do Hotel do Parque São Clemente, em Nova Friburgo, constituído de um corpo principal e de uma dependência articulada à direita, bem como do Conjunto Residencial Parque Guinle, no bairro de Laranjeiras, este integrado por três blocos dispostos de forma ordenada, cabe aduzir:

- no elenco do trabalho do arquiteto Lucio Costa, o projeto e a construção do prédio do Hotel do Parque São Clemente, obra que se insere na cronologia da sua produção, esta aliás bastante contida para uma competência singular, pode o mesmo ser considerado como o embrião de uma etapa do processo da arquitetura contemporânea no Brasil; realização de 1945, válida como referência aos princípios teóricos formulados pelo Mestre e onde a sua tendência já se manifesta no sentido de “garantir uma continuidade espiritual entre a arquitetura local de outrora e a arquitetura contemporânea; em nenhum caso prejudicando a independência desta”. As vezes perdendo-se em indicações nem sempre pertinentes, o especialista francês Yves Bruand na sua percuciente análise e interpretação da obra de Lucio Costa acaba reconhecendo no arquiteto um “partidário convicto de um racionalismo sem ambigüidade, mas sem rigidez...acentuando particularmente a (sua) pureza formal”. Afinal, caracteriza-o de forma exemplar pela feição cartesiana do estilista, esplendidamente exercida na obra prima do edifício Nova Cintra do Conjunto Residencial.
- No que tange ao Conjunto referido, este é um trabalho realizado entre os anos de 1949 e 1954 que se traduz efetivamente “numa das mais notáveis fontes de expressão plástica já encontradas em edifícios dessa natureza, concebido que foi no instante em que o talento do arquiteto com maestria “inigualável fixou o encontro “entre o passado e presente, sem sacrificar uma das partes”. E então por sua postura no quadro da evolução da nova arquitetura no Brasil, esta fase da sua criação poderia ser considerada como o possível elo perdido no processo plástico – construtivo que aflorou no País, desde que o desenvolvimento da técnica estrutural permitiu a retomada das nossas raízes culturais; notadamente sob a égide de Niemeyer.

Em que pesem as considerações acima, e sem prejuízo da ação, permito-me, neste ensejo, enfatizar o nosso questionamento em relação à plena validade do tombamento dos bens culturais de produção contemporânea; mormente quando se suspeita de que a sentença em julgado quando referida aos valores permanentes do fato cultural caberá, de direito, às gerações posteriores que, mediante a perspectiva do tempo, estão credenciadas a emitir os conceitos ético-estilísticos definitivos.

Juízo que, não é demais insistir, a ser assumido com melhores probabilidades de acerto no momento em que se mostra menos eivado dos vícios, preconceitos e distorções que inelutavelmente interagem na própria mentalidade da geração produtora do fato.

Resulta pois numa forma de decisão temerária o atribuir à contemporaneidade o encargo de um prognóstico que lhe escapa. Assim, de equívocos a história está ilustrada... E então

para adequar o problema à luz da legislação específica de proteção de bens culturais, surge como medida acauteladora a probabilidade de viabilização de uma nova figura jurídica consoante com as vigentes, configurando nesta emergência a nova qualidade de tombamento ad-referendum com o prazo de carência correspondente ao espaço de uma geração, cuja finalidade precípua seria de assegurar o caráter de homologação e de irreversibilidade que o ato consagra.

Rio de Janeiro, 24 de outubro de 1983

Consultor Técnico da FNPM

*Referência bibliográfica; Arquitetura Contemporânea a no Brasil, Bruand, p 81.*

À DTC, para exame e parecer

Em 05.01.84

Irapoan Cavalcante de Lyra

Subsecretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

À Arquiteta Dra ??, para análise e informação

Augusto da Silva Telles

Diretor DTC / SPHAN

--x--

Informação n 52/84

Assunto: Processo nº 1110-T-84

Pedido de tombamento

Senhora coordenadora no Setor de Tombamento:

Estamos encaminhando parecer sobre os estudos iniciais elaborados pelo Arquiteto Edgard Jacinto da Silva em atendimento a sugestão da 6ª Diretoria Regional para que fosse examinada a conveniência do tombamento do Hotel do Parque São Clemente, em Nova Friburgo e do Conjunto Residencial Parque Guinle, no bairro de Laranjeiras, nesta cidade.

Procuramos situar o Hotel e o Conjunto Residencial dentro do Conjunto da Obra do Arquiteto Lucio Costa enfatizando a significação dessa obra na História recente do movimento arquitetônico nacional e internacional. Em nosso parecer utilizamos fragmentos da obra teórica (o Pensar) e a prática (o Fazer) do arquiteto, fragmentos que contêm aspectos que julgamos essenciais para a compreensão da mesma.

Utilizamos também citações de Leonardo Benevolo e Yves Bruand por julgá-las pertinentes, inteiramente adequadas ao enquadramento do problema e dificilmente superáveis em erudição, concisão, consistência e lucidez.

Louvamos a iniciativa da 6ª SR, porque parece-nos chegado o momento da SPHAN e do País saldarem uma dívida com seu antigo servidor, desmentindo o dito popular de que “santo de casa não faz milagre”.

Por isso em nossas conclusões e recomendações sugerimos que a 6ª DR da SPHAN assuma o estudo sistemático da obra do Arquiteto Lucio Costa com a finalidade de sugerir medidas adequadas de proteção a esse precioso acervo, sem criar constrangimentos para seus atuais proprietários e ou usuários.

“No meu tempo começava-se fazendo casa, projetando casa, hoje em dia é difícil...A Barra deu essa oportunidade. Fora os edifícios de apartamentos, concentrados em determinados pontos, o resto é casario, de modo que é a oportunidade do arquiteto retomar o programa tão sedutor, fazer a casa... A casa pode ser para gente introvertida e para gente extrovertida, portanto a casa pode ser resguardada, muito fechada, ou acolhedora com varandas abertas, aquele tipo do temperamento extrovertido... Estas duas opções assim conforme a pessoa, o morador, dão a oportunidade de fazer coisas simpáticas, o arquiteto sentir como se vive nesta casa.”<sup>1</sup>

Ainda como recomendação sugerimos, agora, que o setor de Editoração do SPHAN publique a obra teórica do arquiteto, reeditando o livro “Sobre arquitetura” do Centro de Estudantes Universitários de Arquitetura, de Porto Alegre, obra esgotada, enriquecendo-a com os trabalhos mais recentes do Arquiteto.

Rio de Janeiro, 24 de maio de 1984

Antonio Pedro G de Alcântara

Arquiteto da DTC/ SPHAN

[...]

## CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Ao longo do século XX podemos identificar nos diversos componentes da economia e nos diversos segmentos da sociedade brasileira as modificações que iriam exigir, já no início do século XX – mais precisamente na década de 1920, a “década decisiva” segundo Manuel Bandeira – sua integração numa nova síntese cultural.

---

<sup>1</sup> Revista Pampulha – “Lucio Costa” MG, Nova Empresa Jornalística e Editora Ltda. IAB MG n° 1 nov/dez 79 pag. 19



No campo da arquitetura são as modificações técnicas e econômicas, sociais e culturais relacionadas com a Revolução Industrial que, principalmente a partir de meados do século XIX, atingem profundamente as cidades (rompimento da escala e do desenho urbano colonial) e as edificações (escala, implantação e expressão arquitetônica).

Essas exigências de mudança no campo da arquitetura tornaram-se prementes e mesmo angustiantes ao longo da década de 1920 e resultaram em conceitos precisos e em programas de trabalho concretos no início da década de 1930 com a atuação curta porém profícua do Arquiteto Lucio Costa como diretor da Escola de Belas Artes, na organização do Salão de Belas Artes de 1931 e nos seus escritos, magnificamente condensados na obra “Sobre Arquitetura” iniciativa do Centro de Estudos da Universidade de Arquitetura de Porto Alegre – RS.

Como se não bastasse tal contribuição teríamos ainda na obra prática, nos projetos desse arquiteto a contribuição decisiva para a eclosão do movimento de renovação arquitetônico brasileiro, com o lançamento da ponte entre a teoria e a prática, isto é, a assimilação do acervo teórico internacional importado e sua aplicação à realidade brasileira levando em consideração todos os seus aspectos.

Essa postura do Arquiteto Lucio Costa garantiu a elaboração de uma linguagem arquitetônica não só adequada ao estágio de desenvolvimento tecnológico que o país atingira mas que respondia também aos anseios de determinados segmentos sociais de vanguarda que, naquele tempo, representavam os anseios da maioria da nação. Referindo-nos aos problemas da relação: modernidade, tradição, progresso e identidade cultural brasileira.

Ainda como consequência dessa postura do Arquiteto Lucio Costa, posteriormente assumida pela maioria dos arquitetos responsáveis pelo Movimento Moderno no Brasil, a contribuição brasileira, na época, respondeu significativamente a um dos problemas mais sérios do movimento internacional: o do enriquecimento do seu dicionário figurativo, ameaçado de esterilização pelo esforço sistemático de simplificação e de procura da essencialidade da década anterior.

Se no plano internacional se atribuiu a William Morris o papel histórico de Pai do Movimento Moderno por ter, através da sua obra, diminuído a distância entre a arte e o desenho industrial e, no caso da arquitetura, por ter sido o primeiro a ver relação entre cultura e vida em sentido moderno e lançado conscientemente uma ponte entre teoria e prática, a nosso ver e a todos os títulos é justo atribuir ao Arquiteto Lucio Costa o papel histórico de Pai da Moderna Arquitetura brasileira considerando como tal a produção da arquitetura moderna a partir de 1930.

Compreendemos os escrúpulos do Consultor Técnico da 6ª DR, arquiteto Edgard Jacinto da Silva quando questiona a validade do tombamento dos bens culturais de produção

contemporânea “mormente quando se suspeita de que a sentença em julgado quando referida aos valores permanentes do fato cultural caberá, de direito, às gerações posteras que, mediante a perspectiva do tempo, estão credenciadas a emitir os conceitos ético-estilísticos definitivos”.

Vemos o problema por outro ângulo, que supomos igualmente válido: humildemente deixar o tempo julgar o nosso julgamento, certos de que, se ele não for justo e verdadeiro, o que por nós for tombado no presente será inevitavelmente destombado no futuro. O que nos parece fundamental é que obra tão significativa seja legada às futuras gerações com toda sua autenticidade e temporalidade.

Por essa razão julgamos que não só deva ser tombado o prédio em apreço mas que seja sugerido à 6ª DR o estudo sistemático da obra desse Arquiteto no âmbito de sua jurisdição. Se assim o sugerimos é porque, face aos acontecimentos mais recentes relacionados com a cultura particularmente com a arquitetura brasileira, torna-se imperioso em reexame da mesma para, como disse Leonardo Benévolo, “distinguir, no passado, as experiências fundamentais daquelas marginais, aquelas que já estão encerradas e aquelas ainda abertas, a fim de indicar uma orientação fundamentada a que trabalha no presente”.

--X--

Informação nº 67 / 84

Senhor Diretor do DTC:

[...]

Nada temos a acrescentar quanto ao valor dos bens em preço [...].

Restam, a nosso ver, algumas considerações quanto à sugestão do Dr. Edgard Jacinto de “tombamento ad-referendum com o prazo de carência correspondente ao espaço de uma geração”.

Existe, implícita nesta proposta, uma conceituação que nos parece questionável. Pensamos que os julgamentos de valores, através da História, são sempre parciais. As diferenças que apresentam não residem basicamente na distancia ou proximidade, no tempo, e sim, nos “diversos sistemas de valores nos quais se baseiam e que são expressão de interesses...de concepções de mundo divergentes, etc”<sup>2</sup>. Se assim não fosse, existiriam diferentes interpretações contemporâneas de um fato do passado, ou do presente.

O tempo que importa é, sobretudo, aquele que, revelador de uma continuidade histórica, vem impregnado na própria obra: o passado, a ligação genuína com as fontes culturais que a

---

<sup>2</sup> SCHAFF, Adam. História e verdade. São Paulo, Martins Fontes, 1978, p.65.

geraram; o presente, tradução desse conteúdo, na linguagem de determinado momento histórico.<sup>3</sup> Quanto à avaliação desse TEMPO, ela será sempre passível de erros e acertos.

A dificuldade que se oferece, tendo em vista o conjunto numericamente maior de bens a serem selecionados, será necessário responder com um critério especialmente rigoroso. Dentro deste, pensamos, que se enquadrem os bens aqui propostos.

Inquestionável é o papel de Lucio Costa na História da Arquitetura Brasileira e portanto inquestionável é também, a validade do reconhecimento de elementos significativos de sua obra como patrimônio nacional.

Por esse motivo, opinamos favoravelmente ao tombamento do Conjunto Residencial Parque Guinle.

Rio de Janeiro, 04 de julho de 84

Dora M.S. de Alcântara

--x--

Informação 1451 / 84

Assunto: Conjunto Residencial Parque Guinle

Senhor subsecretário

[...] ficamos de pleno acordo com os termos da informação de nº 67 da Arquiteta Dora Alcântara. Esse conjunto de edifícios de autoria de Arquiteto Lucio Costa que ladeiam a edificação já tombada do Palácio das Laranjeiras foi, posteriormente, acrescido por outros blocos menos significativos, pois que até certo ponto desorganizam o conjunto, obra dos irmãos MMM Roberto. Realmente os três primeiros blocos, seja pela sua volumetria e disposição que criam uma moldura à antiga residência dos Guinles, seja pela ótima arquitetura e acurado acabamento, com a utilização das claustras de cerâmica e panos de vidro, distinguem-se no acervo da arquitetura contemporânea brasileira como obras exponenciais, merecendo, segundo entendo, serem inscritos como um conjunto, nos Livros do Tombo desta Subsecretaria.

Quanto ao receio de uma decisão em caráter definitivo, por se tratarem de obras até certo ponto recentes, julgamos não haver cabimento, porquanto esta Subsecretaria há anos vem inscrevendo os exemplos mais significativos, desde o Edifício Sede do Ministério da Educação e Cultura, o da antiga estação de Hidroaviões, a capela de São Francisco da Pampulha e a Catedral de Brasília, até o edifício da ABI, recentemente aprovado pelo Conselho Consultivo.

---

<sup>3</sup> com referência ao pensamento de Jean Piaget

Por todas estas razões, sugerimos o encaminhamento deste ao Conselho Consultivo desta Subsecretaria para exame e deliberação.

Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1984

Augusto da Silva Telles

Diretor DTC

1 – De acordo com o parecer do Diretor da DTC

2 – Notifique-se, em conformidade e para fins do Decreto-Lei no 25, de 30.11.37

22/11/84

Irapoan Cavalcanti

--X--

## **BIBLIOGRAFIA**

---

- ACAYABA, M. M; Ficher, Sylvia. **Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Projetos Editores Associados, 1982.
- ALCANTARA, Denise de. **Projeto, Desempenho Urbano e Construção do Lugar: Avaliação da Qualidade Ambiental do Parque Guinle, Rio de Janeiro**. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ALLAN, John. The conservation of modern buildings. In: MILLS, Edward D (Ed.). **Building maintenance and preservation: a guide for design and management**. 2ed rev. Oxford: Edward Mills, 1994, p.140-180.
- \_\_\_\_\_. MOMO's Second Chance – the Revaluation of Urban Housing. In: V International Conference DOCOMOMO, 1998, Estocolmo. **Conference Proceedings...** Estocolmo: DOCOMOMO, 1998, p.102-104.
- ALMEIDA, Frederico F.N. **Conservação de cantarias: manual**. Brasília: IPHAN, 2005.
- ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrian. **Arquitetura Moderna Brasileira**. Londres: Phaidon, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARÍS, Carlos Marti. **Las formas de la residencia em la ciudad moderna – Vivienda y Ciudad em la Europa de entreguerras**. Barcelona: Servicio de Publicaciones de la UPC, 1991.
- ARTIOLI, Alberto. Recent restorations of works by the architect Giuseppe Terragni (1904-1943): Casa del Fascio in Como; Casa Rustici in Milan. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.244 -247.
- ATIQUÉ, Fernando. **Memória moderna – a trajetória do edifício Esther**. São Carlos: RiMa / Fapesp, 2004.
- AUSTRALIAN GOVERNMENT. **What is a management plan and who does it affect?**. Department of the Environment and Heritage. Fevereiro de 2004. Disponível em <<http://www.deh.gov.au/heritage/publications/factsheets/fact15.html>>. Acesso em: 15 dez.2005.
- AYMONINO, Carlo. **La vivienda racional**. Espanha: Gustavo Gili, 1973.
- BAKER, Geoffrey H. **Le Corbusier: uma análise da forma**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BARDELLI, Pier Giovanni; DE CAROLI, Francesca. Le Corbusier Unite d'Habitation: techniques, strategies for restoration. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.181-187.

- BEARD, Andrew. A future for Park Hill. In: MACDONALD, Susan (Ed.). **Preserving Post-War Heritage**, the care and conservation of mid-twentieth-century architecture. Shaftesbury: Donhead, 2001, p. 177-185.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. 3ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. **O último capítulo da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- BONDUKI, Nabil Georges. **Origens da habitação social no Brasil**. Arquitetura Moderna, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. 3ed. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Tradução Beatriz Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- BRASIL. **Ofício nº 684/ 83 de 29 de dezembro de 1983**. Parque Hotel São Clemente e Conjunto Residencial do Parque Guinle – solicitação de tombamento. Rio de Janeiro: SPHAN, 1983.
- \_\_\_\_\_. **INFORMAÇÃO nº 061/94**. Rio e Janeiro: IPHAN, 1994.
- BRENNE, Winfried. Concepts and conflicts relating to the renewal of the Reform settlement in Magdeburg. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.42-46.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- BUCKINGHAM, Sarah. Points (and slabs) of interest. Disponível em <[www.ihbc.org.uk/context\\_archive/65/slabs/buckingham.html](http://www.ihbc.org.uk/context_archive/65/slabs/buckingham.html)>. Acesso: 23 mar.2005. Originalmente publicado em Context, nº 65, março-2000.
- BULLHORST, Rainer. Nirwana 1929-1992. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.273-274.
- CAMISASSA, Maria Marta dos Santos. A Produção Intelectual Brasileira nos Seminários Nacionais do DOCOMOMO (1995 – 2001) e a Preservação dos Exemplos da Arquitetura Moderna Brasileira. In: V Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003, São Carlos. **Anais ...** São Carlos: DOCOMOMO, 2003, s/n. 1CD.
- CAMPOFIORITO, Ítalo. Muda o mundo do patrimônio. Notas para um balanço crítico. Disponível em <[http://www.ivt-rj.net/museus\\_patri/antariores/mac/artigo.htm](http://www.ivt-rj.net/museus_patri/antariores/mac/artigo.htm)>. Acesso: 19 mar. 2004. Originalmente publicado na Revista Brasil, Governo do Estado do Rio de Janeiro / Secretaria de Ciência e Cultura: Rio de Janeiro, s/d.

- CAMPOS, Candido Malta; GALESI, René. Edifício Louveira: Arquitetura Moderna e Qualidade Urbana. In: V Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003, São Carlos. **Anais ...** São Carlos: DOCOMOMO, 2003, s/n. 1CD.
- CARDEMAN, David; CARDEMAN, Rogerio Goldfeld. **O Rio de Janeiro nas alturas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- CASA Bloc, 1936, J.L.Sert. Disponível em <<http://etsaweb.iespana.es/casabloc/casabloc.html>>. Acesso em: 22 mar. 2005.
- CAVALCANTI, Lauro (org.). **Quando o Brasil era moderno**: guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.
- CHERRY, Martin. Listing twentieth-century buildings: the present situation. In: MACDONALD, Susan (org.). **Modern matters**. Principles & practice in conserving recent architecture. Donhead: English Heritage / Donhead Publishing, 1996, p. 6-13.
- CARVALHO, Claudia. **Conservação da Arquitetura Moderna**. Palestra proferida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000. (comunicação oral)
- COMAS, C.E. Os Apartamentos do Parque Guinle e a cidade moderna brasileira. In: IV Seminário DOCOMOMO Brasil IV, Cataguazes, 2001 (comunicação oral).
- \_\_\_\_\_. A racionalidade da meia lua. Apartamentos do Parque Guinle no Rio de Janeiro, Brasil, 1948-52. **Vitruvius**, São Paulo, Arqtextos, n.010.01, mar.2001. Disponível em <[www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq010/bases/01tex.asp](http://www.vitruvius.com.br/arqtextos/arq010/bases/01tex.asp)>. Acessado em: 22 de outubro de 2003.
- \_\_\_\_\_. **Sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso Reidy, Jorge Moreira & Cia., 1936-1945**. 2002. Tese (Doutorado em Arquitetura), Universidade de Paris VIII, Saint Denis.
- CONDE, Luiz Paulo. Anônimo, mas fascinante: Protomodernismo em Copacabana. **Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, nº16, p.68-75, 1988.
- CONNELLI, Eduardo A. C. Edifício Esther: projeto de reabilitação, restauro e conservação. In: I Seminário DOCOMOMO São Paulo, 2004, São Paulo. **Caderno de resumos e programação do I Seminário DOCOMOMO SP**. São Paulo: Editora Belas Artes/Febsp, 2004, p.22.
- CORREIA, Telma de Barros. **A construção do habitat moderno no Brasil – 1870-1950**. São Carlos: RiMa, 2004.115p.
- COSTA, Lucio. **Lúcio Costa: Registro de uma vivência**. 2ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.



- \_\_\_\_\_. Lucio Costa: a vanguarda permeada com a tradição (entrevista a Hugo Segawa). **Projeto**, São Paulo, n° 104, p. 145-154, out-1987.
- \_\_\_\_\_. O arquiteto e a sociedade contemporânea. **Módulo**, Rio de Janeiro, n° 2, p.17-24, ago.1955.
- \_\_\_\_\_. Entrevista. **Revista AU**, São Paulo, n°38, p. 51-52, out/nov 1991.
- CURTIS, William J. **Modern Architecture since 1900**. 3ed. Londres: Phaidon, 2002.
- CURY, Isabelle (org). **Cartas Patrimoniais**. 2ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.
- CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Jorge Machado Moreira**. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, 1999.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000a.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000b.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Guia da arquitetura eclética no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000c.
- DEBRES, Fernanda Jung. O Edifício Residencial e a Arquitetura Brasileira (1945/ 55). In: Seminário DOCOMOMO Brasil V, 2003, São Carlos. **Anais ...** São Carlos, 2003.CD.
- DEAN, Christopher. Lawn Roads Flats and the development of 'minimum' living. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.188-190.
- FÁVERO, Osmar. Carta ao coordenador do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural. S/d.
- FERRAZ, Geraldo. Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil. **Habitat**, n°35, p.28-42, 1956.
- FLATS at Rio de Janeiro. **The Architectural Review**, Londres: n° 644, p.88-94, agosto-1950.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2ed.ver.ampl. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Minc – IPHAN, 2005.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GIEDION, Sigfried. **Espacio, Tiempo y Arquitectura (el futuro de una nueva tradicion)**. Barcelona: Editorial Científico-Médica, 1958.
- GUIA das Unidades de Conservação Ambiental do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IBAM/DUMA, PCRJ/SMAC, 1998.

- GIULIANI, M. Vittoria; BUCCHIGNANI, Valeria. Preservation through change: renovating modern architecture. **Journal of Architectural and Planning Research**, 17:1, p.34-46, primavera de 2000.
- GÖSSEL, Peter; LEUTHÄUSER, Gabriele. **Arquitetura no século XX**. Espanha: Taschen, 1996.
- GRINBERG, Donald I.. **Housing in the Netherlands 1900-1940**. Delft: Delft University Press, 1982.
- GROPIUS, W. **Bauhaus: Nova arquitetura**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1977.
- GUERRA, Abílio. **Lucio Costa: modernidade e tradição – Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira**. 2002. Tese (Doutorado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- GUIMARÃENS, Cêça de. **Lucio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.
- HELENE, Paulo. **Manual para Reparo, Reforço e Proteção de Estruturas de Concreto**. São Paulo: PINI, 1988.
- HENKEL, Hubert-Jan. 20<sup>th</sup> Century architecture requires a new conservation policy and approach. In: I International Conference DOCOMOMO, 1990, Eindhoven. **Conference Proceedings...Eindhoven: DOCOMOMO**, 1991, p.51-54.
- \_\_\_\_\_ ; TUMMERS, N. Authenticity of the Modern Movement. In: Nara Conference on Authenticity, 1994, Nara. **Proceedings... Nara: UNESCO/ Agency of Cultural Affairs/ ICCROM/ ICOMOS**, 1995, p.327-328.
- HITCHCOCK, Henry Russell. (1958). **Arquitectura de los siglos XIX y XX**. 4.ed. Madri: Ediciones Cátedra S.A., 1993.
- ISASI, Justo F..**La vivienda social. Un proyecto europeo**. In: Monografias de A&V, nº 7, Madri, 1987. p. 14-23.
- JONGE, Wessel de. Bergpolderflats too fit to survive? In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings... Dessau: DOCOMOMO**, 1992, p.198-203.
- KAPHAN, Ana Carolina Sawaya; INOUE, Luciana Massami. Indústria do cimento, normalização técnica e os impasses da moderna construção habitacional em São Paulo (1930-1964). In: GITAHY, Maria Lucia Caira; PEREIRA, Paulo Cesar Xavier (org.). **O Complexo industrial da construção e a habitação econômica moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002. p.92-127.

- KRISCHANITZ, Adolf; KAPFINGER, Otto. Documentazione di un rinnovamento – La Werkbundsiedlung di Vienna. **Casabella**, Milão, nº 522, p.46-55, março. 1986.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial/ Fapesp/ Secretaria de Cultura, 1998.
- LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- MACDONALD, Susan (org.). **Modern matters**. Principles & practice in conserving recent architecture. Donhead: English Heritage / Donhead Publishing, 1996.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, IPHAN, 2000.
- MOSCOW ARCHITECTURE PRESERVATION SOCIETY. **Narkomfin semi-collectivized housing complex**. Disponível em <[http://www.maps-moscow.com/index.php?chapter\\_id=181&data\\_id=30&do=view\\_single](http://www.maps-moscow.com/index.php?chapter_id=181&data_id=30&do=view_single)>. Acesso em: 15 fev. 2005.
- MUÑOZ, Albert. Els pisos obrers de la Generalitat republicana. **Diari de Barcelona**, Barcelona. Disponível em <<http://hemeroteca.diaridebarcelona.com/DdB-050330/afonso02.htm>>. Acesso em: 23 mar. 2005.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **Catálogo da I Bienal do Museu de Arte Moderna**. São Paulo: MAM, 1951.
- NAME, Daniela. Poucos vestígios do autor. Prédio na Gamboa projetado pelo arquiteto foi deturpado. **O Globo**, Rio de Janeiro, 14 de julho de 2002. Segundo Caderno (Edição especial Os modernos de 100 anos), p.5.
- NOBRE, Ana Luisa et al. (org.). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NOGUEIRA, Mauro. Reinterpretação das “Unité d’habitation”. **AU**, São Paulo, nº 38, p.92-95, 1991.
- OGATA, Ana Carolina. **O Parque Guinle e a construção da paisagem moderna no Brasil: um referencial de projeto para a ocupação de encostas**. Florianópolis: UFSC, 2004.(Relatório de pesquisa do CNPq)
- PARQUE Eduardo Guinle. **Revista Municipal de Engenharia – PDF**, Rio de Janeiro, volume XV, nº 4, p.148-153, out-dez 1948.
- PARK Hill flat restoration. **Sheffield School of Architecture**. Disponível em <<http://www.shef.ac.uk/architecture/research/human/jt03.html>> Acesso em: 2 jul. 2005.

- PATIJN, Wytze; OVERMEIRE, Katrien. Restoration of the Kiefhoek in Rotterdam (J.J.P. Oud, 1925-30). In: I International Conference DOCOMOMO, 1990, Eindhoven. **Conference Proceedings...** Eindhoven: DOCOMOMO, 1991, p.282-286.
- PEDREIRA, Livia. Obra de Mestre. **Arquitetura & Construção**, Rio de Janeiro, nº8, p.78-85, agosto de 1998.
- PESSÔA, José. Lucio Costa e o Rio de Janeiro. In: NOBRE, Ana Luisa et al. (org.). **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.146-158.
- PEVSNER, N. (1943). **Panorama da arquitetura ocidental**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- \_\_\_\_\_. (1980). **Os pioneiros do desenho moderno - William Morris a Walter Gropius**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. (1981). **Origens da arquitetura moderna e do design**. 2.ed.. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- REZVIN, Vladimir A. Problems of reconstruction and usage of the NARCOMFIN apartment house in Moscow. In: II International Conference DOCOMOMO, 1992, Dessau. **Conference Proceedings...** Dessau: DOCOMOMO, 1992, p.275-276.
- RIO DE JANEIRO (Estado). Parecer de Tombamento Estadual do Palácio Laranjeiras. 1979. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: 12 abr. 2004.
- SAMPAIO, Maria Ruth (org.). **A promoção privada de habitação econômica e a arquitetura moderna, 1930-1964**. São Carlos: RiMa, 2002.
- SANTOS, Paulo F. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981.
- SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, TURISMO E ESPORTES. Departamento Geral do Patrimônio Cultural. **Rio de Janeiro, uma cidade no tempo**. Rio de Janeiro: Diagraphic Projetos Gráficos e Editoriais Ltda., 1992.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900 / 1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SHERWOOD, Roger. **Vivienda: Prototipos del Movimiento Moderno**. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- TEIXEIRA, Milton de Mendonça. **O Rio de Janeiro e suas praças**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1988.
- THILLART, Casper van den. Renovation of the Bergpolder apartment building in Rotterdam (Van Tijen, Brinkman and Van der Vlugt, 1934). In: I International Conference DOCOMOMO, 1990, Eindhoven. **Conference Proceedings...** Eindhoven: DOCOMOMO, 1991, p.80-83.

- TOULIER, Bernard. **Architecture et Patrimoine du XXe Siècle en France**. Paris: Editions du Patrimoine, 1999.
- UN nouveau quartier résidentiel-Parc Eduardo Guinle. **L'architecture d'aujourd'hui**, n° 13-14, pp.22-25, 1947.
- VAZ, Lilian Fessler. **Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro** – Estudo da modernidade através da moradia. 1994. Tese (Doutorado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade e moradia** – habitação coletiva no Rio de Janeiro séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: 7Letras, 2002.
- VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William S.M. **500 anos da casa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- WISNIK, Guilherme. **Espaços da arte brasileira/ Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. **Arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. São Paulo: Pini: Fundação Vilanova Artigas; Rio de Janeiro: RIOARTE, 1991.
- \_\_\_\_\_. (org.). **Depoimento de uma geração** – arquitetura moderna brasileira. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ZEIDLER, Cordula. A shade of pink: The Lawn Road Flats are brought back to life. **The Twentieth Century Society – Casework Reports**. Maio de 2005. Disponível em <[http://www.c20society.org.uk/docs/casework/lawn\\_road.html](http://www.c20society.org.uk/docs/casework/lawn_road.html)>. Acesso: jun. 2005.
- ZEVI, Bruno. **Historia de la Arquitectura Moderna**. Buenos Aires: Emecé Editores S.A., 1954.