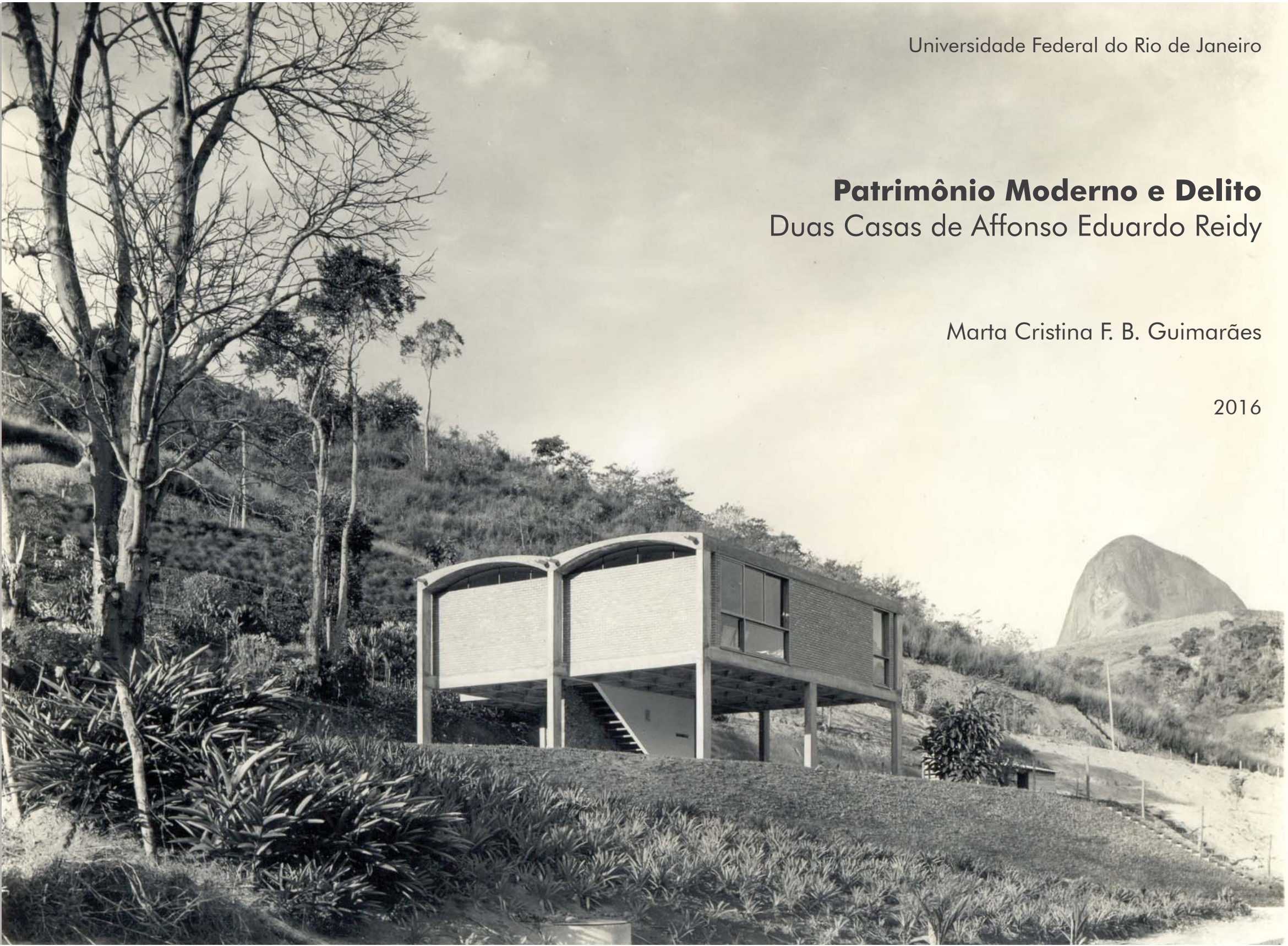


Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Patrimônio Moderno e Delito**  
Duas Casas de Affonso Eduardo Reidy

Marta Cristina F. B. Guimarães

2016



Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - FAU  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROARQ

**Patrimônio Moderno e Delito:  
Duas Casas de Affonso Eduardo Reidy**

Marta Cristina Ferreira Buarque Guimarães

**Dissertação de Mestrado**

Área de Concentração  
**Patrimônio, Teoria e Crítica da Arquitetura**  
Linha de Pesquisa  
**Teoria e Ensino de Arquitetura**

Orientador  
**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana M. G. Albano Amora**

Rio de Janeiro

2016





PATRIMÔNIO MODERNO E DELITO  
DUAS CASAS DE AFFONSO EDUARDO REIDY

Marta Cristina Ferreira Buarque Guimarães

Dissertação de Mestrado apresentada 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, linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana M. G. Albano Amora

Rio de Janeiro  
Março 2016



PATRIMÔNIO MODERNO E DELITO  
DUAS CASAS DE AFFONSO EDUARDO REIDY

Marta Cristina Ferreira Buarque Guimarães

Orientador: Prof. Dra. Ana M. G. Albano Amora

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, linha de pesquisa Restauração e Gestão do Patrimônio.

Aprovada por:

---

Pres., Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana M. G. Albano Amora

---

Prof. Dr<sup>ª</sup>. Andréa de Queiroz Rêgo

---

Prof. Dr. Mário Saleiro Filho

Rio de Janeiro  
Março 2016

Guimarães, Marta C. F. B.

Patrimônio moderno e delito: duas casas de Affonso Eduardo Reidy/ Marta Cristina F. B. Guimarães. - Rio de Janeiro: UFRJ/FAU, 2016.

xvi, 208f.: il.; 31 cm.

Orientador: Ana Maria Gadelha Albano Amora

Dissertação (mestrado) - UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2016.

Referências Bibliográficas: f. 141-146.

1. Preservação do patrimônio da arquitetura moderna.  
2. Arquitetura moderna residencial unifamiliar carioca. 3. Estudos de Caso. I. Amora, Ana Maria Gadelha Albano. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Patrimônio moderno e delito: duas casas de Affonso Eduardo Reidy.

## AGRADECIMENTOS

À Nossa Senhora de Nazaré, presente em todos os momentos.

À CAPES e ao PROARQ, pela bolsa de estudos.

À minha orientadora, Prof<sup>ª</sup>. Ana Amora, por ter aceitado participar dessa empreitada já iniciada. Agradeço o apoio, carinho, dedicação e estímulo que me foram transmitidos.

Aos membros da banca, Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Andréa de Queiroz Rêgo e Prof. Dr. Mário Saleiro Filho, por sua presença e considerações valiosas.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Beatriz Santos de Oliveira, pela minha iniciação na vida acadêmica no PROARQ, quando aluna da graduação, e por ter me apresentado ao universo das Casas Brasileiras, que rapidamente se tornaria uma das minhas paixões. Obrigada por todos os ensinamentos e conselhos constantes em mais de uma década de convívio.

Ao arquiteto MSc. Jorge Astorga, por ter me introduzido a minha outra paixão: a preservação e restauração do patrimônio arquitetônico. Obrigada pela amizade e pelo aprendizado infinito encontrado no convívio diário.

Às professoras Dr<sup>ª</sup>. Rosina Trevisan e Dr<sup>ª</sup>. Cláudia Nóbrega, pelas orientações iniciais, e aos demais professores do PROARQ.

Aos proprietários das residências, estudos de caso dessa dissertação, por terem aberto suas casas. Ao casal Mônica e George Kornis, pela amizade e por todos os materiais cedidos da Residência em Jacarepaguá; ao casal João Salgado e Cássia Nascimento, por toda a gentileza, atenção e pela curiosidade sobre a Residência de Fim de Semana.

À pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, pelo acervo de imagens, e em especial à amiga arquiteta Luana Garcia, pelos desenhos arquitetônicos produzidos com tanto esmero e gentilmente cedidos para a realização dessa pesquisa. Ao Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) e seus funcionários, pelo auxílio na pesquisa.

Às minhas amigas e amigos, pela compreensão e apoio. Às amigas do escritório, Ana Muratori, Juliana Sales e Sílvia Scoralich, por sempre acreditarem em mim e me ajudarem quando necessário. Aos amigos arquitetos e urbanistas, amigos de profissão e da vida, pelas conversas e incentivos, especialmente Pedro Pestana pela visita e levantamento da Residência de Fim de Semana e Lucas Toledo, por todas as conversas. As amigas de patrimônio, Isabel Passos, Patrícia Cordeiro e Aline Santos, e ao amigo Pedro Murilo Freitas, pelos conselhos e trocas de informação. Aos amigos de mestrado, Jonas Delecave e Luisa Gonçalves, pela companhia nessa jornada. E a todos os outros que se fizeram presentes nessa trajetória.

Aos meus familiares, pela presença e carinho constantes, e principalmente pelo incentivo à leitura e a dedicação à vida acadêmica.

Aos meus pais, Lindalva e Paulo, e à minha irmã Ana, pelo apoio permanente e amor incondicional.





### PATRIMÔNIO MODERNO E DELITO: DUAS CASAS DE AFFONSO EDUARDO REIDY

Marta Cristina Ferreira Buarque Guimarães

Orientador: Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana M. G. Albano Amora

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.

Affonso Eduardo Reidy foi um dos principais arquitetos do movimento moderno no Rio de Janeiro. Como funcionário da prefeitura, dedicou-se a produzir arquitetura de qualidade para as massas, projetando poucas residências unifamiliares ao longo de sua carreira. Dentre elas destacam-se as duas construídas para ele e sua companheira, a engenheira Carmen Portinho, uma localizada no bairro de Jacarepaguá (1952), na cidade do Rio de Janeiro, e outra em Itaipava (1959), distrito de Petrópolis. No Brasil é recorrente a perda de inúmeros exemplares da arquitetura residencial moderna, uma vez que grande parte não se encontra sob tutela dos órgãos de preservação. O reconhecimento de seu valor por parte da população, apesar de apresentar constante crescimento, ainda está aquém da velocidade da degradação destas edificações. As residências de Reidy, acima mencionadas, foram vítimas desta falta de reconhecimento. A primeira, tombada em 2012 pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, passou por alterações em suas plantas e fachadas antes do tombamento, porém ainda mantém características originais, sendo facilmente identificável. A segunda, no entanto, permaneceu somente em estrutura, perdendo sua volumetria e materialidade únicas para uma casa de traços contemporâneos, não restando nem uma sombra daquilo que foi. A pesquisa propõe uma análise dessas residências, seus projetos originais e alterações realizadas. Sob a ótica das teorias de restauração aplicadas a arquitetura moderna e dos estudos sobre a produção arquitetônica residencial unifamiliar carioca, apresentaremos documentações do projeto, o seu tombamento (caso existente), sua passagem no tempo e, fundamentalmente, analisaremos as características projetuais adotadas pelo autor assim como sua conservação, dentro de um quadro de intervenções realizadas pelos proprietários e perspectivas futuras.

**Palavras chave:** Affonso Eduardo Reidy; arquitetura moderna; residência unifamiliar; patrimônio moderno; preservação.



### MODERN HERITAGE AND DAMAGE: TWO HOUSES BY AFFONSO EDUARDO REIDY

Marta Cristina Ferreira Buarque Guimarães

Advisor: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana M. G. Albano Amora

*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.

Affonso Eduardo Reidy was one of the main architects of the modern movement in Rio de Janeiro. As a municipal employee he was dedicated to produce quality architecture for the masses, designing few single-family residences throughout his career. Two houses stand out among them, both build for him and his wife, the engineer Carmen Portinho, one located on the Jacarepaguá neighborhood (1952), in the city of Rio de Janeiro and another in Itaipava (1959), Petrópolis's district. The loss of countless examples of modern residential architecture is recurring in Brazil, since the majority is not under protection of preservation agencies. The recognition of its value by the population, despite showing steady growth, still falls short on the speed of degradation of these buildings. Reidy's above mentioned houses were victims of this lack of recognition. The first one, with protection declared by the City of Rio de Janeiro in 2012, has undergone changes in their plans and facades before its protection, but still retains original features that are easily identifiable. The second, however, remained only in structure, losing its unique volume and materiality to a house of contemporary features, leaving not even a shadow of what it once was. The research aims an analysis of these residences, their original designs and changes made. From the perspective of the restoration theories applied to modern architecture and studies on the architectural carioca production of single family residences, presents documentation of the project, its heritage custody (if available), its passage in time and fundamentally analyze the projective characteristics adopted by the author as well as their conservation, within a framework of interventions carried out by the owners and future prospects.

**Keywords:** Affonso Eduardo Reidy; modern architecture; single family residence; modern heritage; preservation.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- 13 **Fig. 1** Eames House, Charles e Ray Eames, 1949.  
Fonte: <http://eamesfoundation.org/>
- 38 **Fig. 2** A construção da Villa Savoye, 1928.  
Fonte: <http://asqimo.tumblr.com>
- 39 **Fig. 3** A Villa Savoye antes do restauro (s/d).  
Fonte: MOSTAFAVI, M.; LEATHERBARROW, D, 1993.
- 39 **Fig. 4** A Villa Savoye, 2007.  
Fonte: da autora.
- 40 **Fig. 5** Eames House, 2013.  
Fonte: <blogs.getty.edu/iris>
- 41 **Fig. 6** O piso vinílico antes (2012) e depois (2014). Imagem extraída de vídeo da palestra "Conserving the Eames House: A Case Study in Conservation".  
Fonte: youtube.com
- 42 **Fig. 7** A Casa Modernista logo após a sua construção.  
Fonte: <http://noholodeck.blogspot.com.br>.
- 43 **Fig. 8** A residência em 2011.  
Fonte: Da autora.
- 47 **Fig. 9** Residência no Horto, Affonso Eduardo Reidy, 1937.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.
- 50 **Fig. 10** Casa Fontes, Lucio Costa, 1931. Primeira e segunda opções de projeto.  
Fonte: BRITO, 2014.
- 52 **Fig. 11** Casa Nordschild, G. Warchavchik, 1931.  
Fonte: <archdaily.com.br>
- 52 **Fig. 12** Vila Operária da Gamboa, G. Warchavchik, 1931.  
Fonte: <encilopedia.itaucultural.org.br>
- 56 **Fig. 13** Casa Saavedra, Lucio Costa, 1941.  
Fonte: <www.jobim.org/lucio/>
- 56 **Fig. 14** Casa do arquiteto na Lagoa, Oscar Niemeyer, 1942.  
Fonte: <http://www.niemeyer.org.br/>
- 57 **Fig. 15** Casa do arquiteto, Vital Brazil, 1940.  
Fonte: <casasbrasileiras.wordpress.com>
- 57 **Fig. 16** Casa Pedro Paulo Paes de Carvalho, Lucio Costa, 1944.  
Fonte: HECK, 2005, p.139

- 58 **Fig. 17** Residência de Walther Moreira Salles, O. R. de Campos.  
Foto Marcel Gautherot, c. 1954. Fonte: [www.ims.com.br](http://www.ims.com.br)
- 58 **Fig. 18** Casa Antonio Ceppas, J.M. Moreira, 1952.  
Fonte: HECK, 2005, p. 267.
- 59 **Fig. 19** Casa Lota Macedo Soares, S. Bernardes, 1951.  
Fonte: [www.archdaily.com.br](http://www.archdaily.com.br)
- 59 **Fig. 20** Casa das Canoas, O. Niemeyer, 1953.  
Fonte: HECK, 2005, p. 308.
- 60 **Fig. 21** Casa Adolpho Bloch, F. Bolonha, 1952.  
Fonte: HECK, 2005, p. 354.
- 60 **Fig. 22** Casa Arthur Monteiro Coimbra, M. M. M. Roberto, 1952.  
Fonte: [arcoweb.com.br](http://arcoweb.com.br)
- 61 **Fig. 23** Casa Saldanha Werneck, M. M. M. Roberto, 1962.  
Fonte: [casa.abril.com.br](http://casa.abril.com.br)
- 65 **Fig. 24** Affonso Eduardo Reidy na obra do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM).  
Fonte: [arcoweb.com.br](http://arcoweb.com.br)
- 69 **Fig. 25** Residência em Ipanema.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.
- 70 **Fig. 26** Residência na Urca.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.
- 70 **Fig. 27** Residência na Urca, Planta Baixa do Pavimento Térreo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.
- 70 **Fig. 28** Residência na Urca, Planta Baixa do 1º Pavimento.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.
- 71 **Fig. 29** Residência no Horto, Planta Baixa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.
- 71 **Fig. 30** Residência no Horto, perspectiva externa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.
- 71 **Fig. 31** Residência no Horto, corte transversal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.
- 72 **Fig. 32** Residência na Tijuca, perspectiva interna.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.
- 72 **Fig. 33** Residência na Tijuca, perspectiva externa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.
- 73 **Fig. 34** Residência na Tijuca, fachada.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.

- 73 **Fig. 35** Residência na Tijuca, Planta baixa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.
- 73 **Fig. 36** Residência na Tijuca, corte transversal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.
- 73 **Fig. 37** Residência na Tijuca, corte longitudinal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139
- 74 **Fig. 38** Residência Couto e Silva, fachada frontal e entrada.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163.
- 74 **Fig. 39** Residência Couto e Silva, vista da casa do caseiro.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163.
- 75 **Fig. 40** Residência Couto e Silva, Planta baixa do subsolo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.
- 75 **Fig. 41** Residência Couto e Silva, Planta baixa do pavimento térreo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.
- 75 **Fig. 42** Residência Couto e Silva, vista da sala e varanda.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163.
- 75 **Fig. 43** Residência Couto e Silva, vista da fachada principal na década de 1950.  
Fonte: Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.
- 77 **Fig. 44** Residência em Jacarepaguá, Affonso Eduardo Reidy, 1952.  
Fonte: Croqui da autora, 2015.
- 79 **Fig. 45** A Residência em Jacarepaguá logo após a sua conclusão.  
Fonte: Revista Bauten und Projekt, 1952.
- 79 **Fig. 46** A Casa de Fim de Semana no início dos anos 1960.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 193.
- 80 **Fig. 47** Residência em Jacarepaguá, fachada Sudoeste.  
Fonte: Revista Bauten und Projekt, 1952.
- 80 **Fig. 48** Carmen Portinho no portão da residência, 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis
- 81 **Fig. 49** Residência em Jacarepaguá, planta de situação.  
Fonte: Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2015.
- 82 **Fig. 50** Planta Baixa do Pavimento Térreo da Residência em Jacarepaguá, 1952.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.



- 83 **Fig. 51** Planta Baixa do Pavimento Inferior da Residência em Jacarepaguá, 1952.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 84 **Fig. 52** Residência em Jacarepaguá, vista parcial da sala de estar.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 149.
- 84 **Fig. 53** Residência em Jacarepaguá, vista da varanda com a sala ao fundo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 149.
- 85 **Fig. 54** Estante da sala da Residência em Jacarepaguá.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 150.
- 85 **Fig. 55** Esquema da malha estrutural da Residência em Jacarepaguá, indicando o eixo das colunas no Pavimento Inferior.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 86 **Fig. 56** Estado de conservação, 2001.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis.
- 86 **Fig. 57** Estado de conservação em 2012.  
Fonte: Da autora.
- 88 **Fig. 58** Plantas demonstrativas das mudanças realizadas na residência após a compra pela família Pedro Alberto Guimarães.  
Fonte: Desenhos da autora a partir de levantamento de 2012, sobre o projeto original.
- 90 **Fig. 59** Planta Baixa da situação atual do Pavimento Térreo da Residência em Jacarepaguá.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 91 **Fig. 60** Planta Baixa da situação atual do Pavimento Inferior da Residência em Jacarepaguá.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 92 **Fig. 61** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 93 **Fig. 62** A residência em 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal Geoge Kornis.
- 93 **Fig. 59** Fachada Noroeste, 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal Geoge Kornis.
- 93 **Fig. 58** A residência em 2012.  
Fonte: Da autora.

- 93 **Fig. 60** Fachada Noroeste em 2012.  
Fonte: da Autora.
- 94 **Fig. 66** Desenhos esquemáticos da fachada Sudoeste, demonstrando a perda da horizontalidade da fachada.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 94 **Fig. 67** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 95 **Fig. 68** Esquadrias da fachada Sudoeste antes de sua remoção.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 95 **Fig. 69** Esquadrias da fachada Sudoeste durante as obras em 2001.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis.
- 95 **Fig. 70** Obras de ocupação da laje do pavimento inferior.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 95 **Fig. 71** Instalação das esquadrias no pavimento inferior.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 96 **Fig. 72** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 97 **Fig. 73** Prisma com fechamento em brises amarelos e a claraboia piramidal.  
Fonte: Da autora, 2012.
- 97 **Fig. 74** Fotomontagem parcial da Fachada Sudeste - passarela antes das obras, em 2001.  
Fonte: arquivo pessoal George Kornis.
- 97 **Fig. 75** Calaraboia piramidal com vidros de tonalidades diferentes.  
Fonte: Da autora, 2012.
- 97 **Fig. 76** Vista atual da Fachada Sudeste com o fechamento da área de serviço.  
Fonte: Da autora, 2012.
- 98 **Fig. 77** Croquis esquemáticos indicando as modificações ocorridas nas fachadas.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.
- 99 **Fig. 78** Croquis das fachadas em 1952 e 2015.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.
- 100 **Fig. 79** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas no interior.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.

- 100 **Fig. 80** Remoção do piso em taco de madeira.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 101 **Fig. 81** Piso de madeira recuperado.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 101 **Fig. 82** Instalação do piso cerâmico na suíte.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 101 **Fig. 83** Demolição da parede da circulação, limite do banheiro e do quarto.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 101 **Fig. 84** Prolongamento da alvenaria até a esquadria.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.
- 102 **Fig. 85** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas pavimento inferior e prisma.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 102 **Fig. 86** Escada de acesso ao nível inferior.  
Fonte: Da autora, 2012.
- 102 **Fig. 87** Vista da sala do pavimento inferior.  
Fonte: Da autora, 2012.
- 103 **Fig. 88** Plantas baixas antes de depois das alterações.  
Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento, sobre as plantas originais do arquivo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX.
- 104 **Fig. 89** Residência de Fim de Semana, Planta de Situação.  
Fonte: acervo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2015.
- 104 **Fig. 90** Maison Jaoul, Le Corbusier.  
Fonte: Fondation Le Corbusier, s/d.
- 105 **Fig. 91** A Residência de Fim de Semana na década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- 105 **Fig. 92** Área de serviço e entrada do banheiro e quarto do caseiro, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ
- 106 **Fig. 93** Planta Baixa do Pavimento Térreo da Residência de Fim de Semana, 1959.  
Fonte: Desenho produzido pela autora sobre base fornecida pela pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, PROARQ / UFRJ.
- 107 **Fig. 94** Planta Baixa do 1º Pavimento da Residência de Fim de Semana, 1959.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.

- 108 **Fig. 95** Vista parcial dos pilotis e escada social, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- 108 **Fig. 96** Cozinha, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- 108 **Fig. 97** Vista da sala de estar, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- 108 **Fig. 98** Vista da sala de estar, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- 109 **Fig. 99** Esquema da malha estrutural da Residência de Fim de Semana indicando o eixo dos pilares nos dois pavimentos.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 110 **Fig. 100** A Residência de Fim de Semana em 2015.  
Fonte: Da autora.
- 113 **Fig. 101** Plantas Baixas demonstrativa das alterações na residência.  
Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre o projeto original.
- 114 **Fig. 102** Planta Baixa da situação atual do Pavimento Térreo da Residência de Fim de Semana.  
Fonte: Desenho da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 115 **Fig. 103** Planta Baixa da situação atual do 1º Pavimento da Residência de Fim de Semana.  
Fonte: Desenho da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 116 **Fig. 104** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas na volumetria externa.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 116 **Fig. 105** Vista da residência em 2008, antes das intervenções.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.
- 116 **Fig. 106** A residência em 2015.  
Fonte: Da autora.
- 117 **Fig. 107** Comparação entre os cortes transversais da residência em 1959 e 2015.  
Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.
- 118 **Fig. 108** Fachada Noroeste em 2004.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.
- 118 **Fig. 109** Fachada Noroeste em 2015.  
Fonte: Da autora.

- 118 **Fig. 109** Fachada Sudoeste em 2008 com vista parcial da laje nervurada.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX, 2008.
- 118 **Fig. 110** Vista parcial da fachada Sudoeste em 2015, onde observa-se a janela original remanescente no 1º pavimento e a nova chaminé.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 118 **Fig. 111** Vista parcial da fachada Nordeste e da cobertura em abóbada de concreto.  
Fonte: BONDUKI, 2000.
- 119 **Fig. 112** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas na volumetria externa.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 119 **Fig. 113** Vista parcial da fachada Nordeste e da cobertura em abóbada de concreto. Fonte: BONDUKI, 2000, p.g 194.
- 119 **Fig. 114** Vista parcial da residência em 2008, já com telhas de fibrocimento fixadas sobre as abóbadas de concreto e telhado sobre varanda de serviço.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.
- 119 **Fig. 115** Vista da residência e lote após intervenções.  
Fonte: da autora, 2015.
- 120 **Fig. 116** Esquema das alterações efetuadas nas fachadas e volumetria da residência.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.
- 121 **Fig. 117** Fachadas antes e depois das intervenções.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.
- 122 **Fig. 118** Perspectiva esquemática indicando parte das alterações realizadas no interior.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.
- 122 **Fig. 119** Parte da alvenaria de pedra rolada remanescente.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 123 **Fig. 120** Escada social remanescente.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 123 **Fig. 121** Vista parcial da sala de estar em 2006 com seus revestimentos originais. Destaca-se a alvenaria com tijolos intercalados.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.
- 123 **Fig. 122** Panorâmica da sala íntima em 2015, com a alvenaria planejada e argamassada e novo guarda-corpo.  
Fonte: Da autora, 2015.

- 124 **Fig. 123** Sala de estar construída nos pilotis, com forro rebaixado em gesso encobrendo a laje nervurada. Observa-se também a nova lareira.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 124 **Fig. 124** Nova cozinha com revestimentos contemporâneos. A pia está no local do tanque original.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 124 **Fig. 125** Janela remanescente na sala íntima.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 124 **Fig. 126** Dormitório original, com nova porta de correr em alumínio e vidro à esquerda e esquadria remanescente em madeira.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 125 **Fig. 27** Plantas baixas antes e depois das alterações.  
Fonte: desenhos da autora, a partir de levantamento realizado em 2015, sobre as plantas originais do arquivo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX.
- 129 **Fig. 128** Linha do tempo com a produção arquitetônica residencial de Affonso Eduardo Reidy entre 1933 e 1959.  
Fonte: Montagem da autora, 2016.
- Capa** A residência de fim de semana na década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.
- Contracapa** A Residência em Jacarepaguá logo após a sua conclusão.  
Fonte: Revista Bauten und Projekt, 1952.

## LISTA DE QUADROS

- 87 **Quadro 1** Comparação entre os programas da Residência em Jacarepaguá quando da sua construção, em 1952, e para adequação em 2001.  
Fonte: Da autora, 2015.
- 111 **Quadro 2** Comparação entre os programas da Residência de Fim de Semana quando da sua construção, em 1959, e para adequação em 2009.  
Fonte: Da autora, 2016.

## ABREVIATURAS E SIGLAS

CIAM	Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, do francês <i>Congrès Internationaux d'Architecture Moderne</i>
CONDEPHAAT	Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico - São Paulo
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.
DOCOMOMO	Documentação e Conservação de Monumentos Modernos, do inglês <i>Documentation and Conservation of Modern Monuments</i>
DEPAM	Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização
DHP	Departamento de Habitação Popular
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
ICCROM	<i>International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property</i>
ICOMOS	Conselho Internacional de Documentos e Sítios, do inglês <i>International Council on Monuments and Sites</i>
ISC20C	ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage
GCI	Getty Conservation Institute
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - Rio de Janeiro
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPM	Inspetoria de Monumentos Nacionais
IRPH	Instituto Rio Patrimônio da Humanidade
MAM	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
MES	Ministério da Educação e Saúde
SICG	Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

## GLOSSÁRIO

**Nota:** Verbetes extraídos, em sua maioria, do Documento de Madrid<sup>1</sup>

**Autenticidade** é a qualidade de um bem patrimonial de expressar os seus valores culturais através dos seus atributos materiais e dos seus valores intangíveis de uma forma verdadeira e credível. Depende do tipo de patrimônio e do seu contexto cultural.

**Conservação** refere-se a todos os processos de cuidar de um bem de modo a manter o seu significado cultural.

**Significado cultural** refere-se ao valor estético, histórico, científico, social e/ ou espiritual para as gerações passadas, presentes ou futuras. O significado cultural incorpora-se no bem em si mesmo, na sua implantação, materiais, uso, associações, significados, registros, bem como lugares e objetos relacionados. Os bens patrimoniais podem ter uma ampla variedade de significados para diferentes indivíduos ou grupos.

**Valores intangíveis** podem incluir os valores históricos, sociais, científicos, associações espirituais ou o gênio criativo.

**Integridade** é a medida da conservação do estado original na sua totalidade, do patrimônio construído e seus atributos e valores.

**Intervenção** é toda a mudança ou adaptação, incluindo alterações e ampliações.

**Manutenção** significa o continuado cuidado da conservação tanto da estrutura como da envolvente do bem, e deve distinguir-se de reparação.

**Reversibilidade** significa que uma intervenção pode essencialmente ser desfeita, ou retirada, sem causar mudanças ou alterações na estrutura material histórica básica. Em quase todos os casos, a reversibilidade não é absoluta.

**Repristinação** é restauração do monumento a um estado físico anterior, removendo as intervenções ocorridas e as marcas da passagem do tempo.



# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>
<b>13</b>	<b>1. PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA MODERNA</b>
<b>16</b>	<b>1.1 Teorias de Restauração e o Patrimônio Moderno</b>
<b>26</b>	<b>1.2 Ações e Organizações Internacionais e Nacionais</b>
<b>38</b>	<b>1.3 A Restauração de Residências Unifamiliares Modernas no Contexto Internacional e Nacional</b>
<b>38</b>	1.3.1 Villa Savoye - Le Corbusier (1928-1929)
<b>40</b>	1.3.2 Eames House - Charles e Ray Eames (1949)
<b>42</b>	1.3.3 Casa da Rua Santa Cruz - G. Warchavchik (1927-1928)
<b>44</b>	1.3.4 Considerações parciais
<b>45</b>	<b>1.4 Considerações Parciais</b>
<b>47</b>	<b>2. ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR CARIOCA</b>
<b>61</b>	<b>2.1 Análise da Produção Arquitetônica Residencial Carioca</b>
<b>65</b>	<b>2.2 Affonso Eduardo Reidy e suas Residências</b>
<b>69</b>	2.2.1 As Residências de Reidy
<b>77</b>	<b>3. ESTUDOS DE CASO</b>
<b>80</b>	<b>3.1 Residência em Jacarepaguá</b>
<b>80</b>	3.1.1 A Concepção e o Projeto Original
<b>86</b>	3.1.2 O Tombamento

86	3.1.3	A Passagem do Tempo e as Intervenções
92	3.1.4	Análise das Intervenções
<b>104</b>	<b>3.2</b>	<b>Residência de Fim de Semana - Itaipava</b>
104	3.2.1	A Concepção e o Projeto Original
110	3.2.2	A Passagem do Tempo e as Intervenções
112	3.2.3	Análise das Intervenções
<b>127</b>		<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>
<b>139</b>		<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>
<b>147</b>		<b>ANEXOS</b>
<b>149</b>		<b>Anexo 1 - Documento de Madrid</b>
<b>157</b>		<b>Anexo 2 - Propostas de Proteção e Edificações Tombadas</b>
159	2.1	Listagem de 2002 Incluída no Processo 12/002.870/2002
160	2.2	Listagem de 2004
161	2.3	Edificações Tombadas pelo Decreto N.º 26.712
161	2.4	Edificações Excluídas do Tombamento Definitivo
<b>163</b>		<b>Anexo 3 - Tombamentos</b>
165	3.1	Tombamento Provisório da Residência em Jacarepaguá (Residência Carmen Portinho)
166	3.2	Tombamento Definitivo da Residência em Jacarepaguá (Residência Carmen Portinho)

<b>167</b>	<b>Anexo 4 - Desenhos Arquitetônicos dos Projetos Construídos</b>
<b>169</b>	<b>4.1 Residência em Jacarepaguá</b>
<b>181</b>	<b>4.2 Residência de Fim de Semana</b>
<b>189</b>	<b>APÊNDICES</b>
<b>191</b>	<b>Apêndice 1 - Residência em Jacarepaguá</b>
<b>201</b>	<b>Apêndice 2 - Residência de Fim de Semana</b>

# **INTRODUÇÃO**



## INTRODUÇÃO

A preservação do patrimônio arquitetônico do século XX é um desafio contemporâneo internacional com debates e questionamentos que tiveram início na década de 1980, impulsionados pela perda de importantes exemplares do Movimento Moderno. Estas ocorreram tanto devido às alterações realizadas, seja em uma edificação ou seu entorno, para adequá-los a novas funções e demandas socioeconômicas, quanto pelas demandas culturais - mudanças de valores e gostos, sobretudo com a ampliação da difusão dos meios de comunicação. A fragilidade do sistema construtivo e dos materiais, assim como a restrição tecnológica para a recuperação dos materiais utilizados também contribuíram para essa perda.

Em âmbito internacional, as residências tiveram papel crucial na representatividade, na divulgação e, de certa forma, na aceitação da arquitetura moderna. Os arquitetos encontravam junto aos seus clientes possibilidades para a realização de projetos com experimentação formal e material. O programa residencial unifamiliar, o interior e a intimidade da casa, sua relação com o entorno e a paisagem, revelavam uma arquitetura mais sensível, além de funcional.

Os periódicos especializados foram os grandes responsáveis pela divulgação e documentação de projetos de arquitetura moderna e, até hoje, são a principal fonte de pesquisa no que concerne ao programa residencial unifamiliar. No entanto, os dados apresentados eram escassos, em grande parte contendo apenas informações sobre os arquitetos, os proprietários, data e local de construção, além de poucas imagens. Possibilitam, portanto, uma análise restrita, principalmente acerca da materialidade e sistemas construtivos, uma vez que as informações técnicas mais precisas só passaram a ser registradas a partir das décadas de 1970 e 1980, e ainda de maneira escassa.

Assim, apesar de divulgadas em publicações desde sua construção até a atualidade, os registros de exemplares da arquitetura residencial unifamiliar moderna são em grande parte limitados, sendo frequentemente veiculadas às mesmas imagens e

informações da época da conclusão das obras. Este fato dificulta as iniciativas de preservação desses imóveis, visto que grande parte do material gráfico é concernente a estudos preliminares ou projetos básicos, não contemplando as alterações realizadas *in loco* durante a construção. As publicações mais contemporâneas - sejam periódicos, livros ou meios eletrônicos - permanecem divulgando este mesmo material, e não apresentam o projeto como foi construído - o que, por sua vez, dificulta a obtenção de informações técnico-construtivas e até mesmo o entendimento adequado do projeto concebido e do projeto executado, este último publicado em raras ocasiões.

Ademais, deparamos com as escassas informações, se não raras, sobre a situação atual dessas residências. As demandas da sociedade contemporânea impuseram modificações de uso ou função dos espaços das edificações do Movimento Moderno, levando a sua adaptação para atendê-las. O mesmo destino foi infligindo às habitações unifamiliares.

A falta de dados referentes ao projeto construído, em relação à possíveis intervenções, assim como do registro da passagem do tempo nas residências modernas, têm se revelado prejudicial para iniciativas de preservação, conservação e restauração desses bens.

Por outro lado, as alterações efetuadas, muitas vezes de maneira impensada do ponto de vista da preservação do patrimônio, resultaram - e ainda resultam - em perdas da autenticidade dessas edificações. A falta de distanciamento histórico, considerando-se um período de sessenta anos desde a construção desses bens, também é um fator que dificulta as ações do campo do patrimônio, visto que estes exemplares ainda não são totalmente incluídos como bens a serem preservados.

Esse momento crítico da ação patrimonial acerca dos os exemplares da arquitetura moderna suscitou o questionamento sobre a aplicabilidade dos princípios de preservação do patrimônio cultural vigente, implicando, dessa forma, na revisão do suporte teórico para a preservação dessa arquitetura. Após amplos debates em fóruns internacionais acerca do tema, reafirmou-se que a distinção entre patrimônio moderno e

pretérito não deve ocorrer, uma vez que os princípios aplicados ao longo de décadas visam à transmissão do legado cultural, recente ou não, às gerações futuras. Essas discussões se mantêm até hoje, acompanhando casos práticos bem sucedidos já efetuados, porém ainda se observa a perda de muitos exemplares, que permanecem vítimas do recorrente descaso.

Vale destacar que os debates contemporâneos sobre a preservação e restauração do patrimônio cercam, em ampla maioria, edifícios de grande porte e prédios públicos. Tais obras são frequentemente destacadas no meio arquitetônico por reconhecimento da obra ou de seu arquiteto. Assim, esses embates raramente tratam das edificações de menor porte, como o caso das residências unifamiliares.

O interesse desta autora acerca da arquitetura residencial moderna brasileira, os arquitetos, sua produção e seu valor, teve início ainda na graduação, enquanto aluna da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ), e como bolsista da pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ). Durante quase cinco anos, participando dessa pesquisa, debruçou-se sobre a produção arquitetônica publicada em revistas especializadas do período, analisando metodologicamente resenhas e artigos para coleta de dados e desenvolvimento de um banco de dados, que contribuiria para a divulgação e preservação desse acervo e da memória da arquitetura moderna brasileira.

Ao longo desses anos na pesquisa, a imersão nesse universo e o aprendizado constante contribuíram para desenvolver o interesse pelo tema e na aquisição de um olhar crítico-analítico. Para tal, simultaneamente, foram realizadas visitas a algumas das residências estudadas, constatando-se que elas não se encontravam como haviam sido divulgadas nos periódicos. Esse fato suscitou a preocupação acerca da perda constante e ainda eminente desses exemplares, assim como de seus registros e a memória da concepção de projeto.

A primeira visita desta autora a uma casa moderna carioca foi à Residência em Ja-



carepaguá, projeto de Affonso Eduardo Reidy, e um dos estudos de caso do presente trabalho. O ano foi 2007 e ocorreu no âmbito de uma disciplina em convênio com uma universidade francesa<sup>2</sup>. Dessa forma, a visita contou com professores e alunos, nacionais e estrangeiros, e foi guiada pelo então proprietário.

O encantamento pela casa foi imediato. Todos os sentidos foram aguçados, prontos para experimentar aquilo que até então só tinha contato por meios impressos. Como se tratava de uma visita acadêmica, o proprietário dispôs de plantas, fotografias, livros e publicações com materiais referentes a casa, além de mostrar com orgulho todas as intervenções por ele realizadas. Naquele momento, a residência estava em plena utilização, com todos os ambientes ocupados e mobiliados, o que permitia a visualização de seu uso e da ocupação dos espaços, mas também dificultava o entendimento do que era, ou não, original.

A autora, ainda desprovida de fundamentação teórica para discussão a respeito da preservação arquitetônica, não se deteve na interpretação das intervenções. Naquele momento, apenas presenciar a casa que Reidy projetou e construiu para ele e sua mulher, a engenheira Carmen Portinho, era o mais importante e suficiente por si só.

Na vida profissional, a autora atuou no campo da preservação e restauração arquitetônica. Trabalhando exclusivamente nessa área, desenvolveu projetos sobre bens culturais, em sua grande maioria tutelados em diferentes instâncias - municipal, estadual e federal - e, dessa forma, passou a compreender os procedimentos e dinâmicas dispensados ao patrimônio arquitetônico carioca, fluminense e brasileiro. Nesses projetos, observou-se que cada caso é tratado como um caso único, pensado exclusivamente e sem fórmulas a serem seguidas, sendo necessário para cada situação uma ampla fundamentação histórica, teórica e metodológica para a seleção das intervenções e práticas de restauração a serem aplicadas.

Após agregar conhecimentos e experiências, realizou-se nova visita a Residência em Jacarepaguá, em agosto de 2012, com o intuito de desenvolver uma monografia para um curso de especialização<sup>3</sup>. Desde então, passaram-se cinco anos entre o primeiro

<sup>2</sup> École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles - ENSAV

<sup>3</sup> Posteriormente adaptada para o pré-projeto de dissertação no PROARQ.

e o segundo encontro. A casa estava com novos proprietários e, naquele momento, encontrava-se desocupada, com pouco mobiliário e passando por obras de manutenção. Novamente o encontro provocou um encantamento, talvez pela admiração ao arquiteto e sua obra - talvez pela fascinação que a arquitetura moderna provocava na autora. Passado esse momento inicial, percorreu-se cada cômodo, cada espaço e, assim, começou-se a perceber a sombra da casa original e a presença de grandes intervenções. Isso foi notado por possuir uma memória da casa proveniente das imagens difundidas nos periódicos<sup>4</sup>, o que explicitava a ausência dos elementos essenciais do projeto e da construção originais<sup>5</sup>.

Vale destacar que são muitas as motivações que levam um estudante a escolher seu tema de pesquisa, incluindo esta autora. A trajetória, o aprendizado e os questionamentos surgidos ao longo da atuação acadêmica e profissional se agregaram. As discussões teóricas e análises da arquitetura moderna se fundem com a visão prática da restauração e preservação do patrimônio. Dessa maneira, a complexidade da percepção e entendimento da arquitetura moderna como patrimônio a ser preservado, e a necessidade da conservação e restauração dessa arquitetura, foram os motivos que levaram ao desenvolvimento do projeto de pesquisa, que veio a se tornar esta dissertação.

Em um primeiro momento, a pesquisa trazia uma abordagem mais ampla da arquitetura residencial unifamiliar moderna carioca<sup>6</sup>, contemplando três casas projetadas por três distintos arquitetos e implantadas em contextos diversificados. Após a apresentação da qualificação da dissertação, ocorreu uma mudança de direcionamento elegendo-se especificamente exemplares projetados por Affonso Eduardo Reidy para uso próprio do casal como estudos de caso para análise e, assim, delimitou-se o recorte do tema.

Affonso Eduardo Reidy foi um dos principais arquitetos do movimento moderno no Rio de Janeiro entre aqueles profissionais formados pelo curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. Como funcionário da prefeitura, dedicou-se a produzir ar-

**4** Conhecimento adquirido na pesquisa Casas Brasileiras do Século XX que abordava residências modernas publicadas em periódicos especializados, nos quais grande parte do material se tratava das obras como projetadas e não como construídas.

**5** Mais discutido a partir da página 80.

**6** Foi escolhido o termo 'carioca' pois em referência aos arquitetos formados no Curso de Arquitetura da Escola Nacional, que vieram a formar aquela que veio a ser definida como Escola Carioca.

quitetura de qualidade para as massas, projetando poucas residências unifamiliares ao longo de sua carreira. Dentre elas destacam-se as duas construídas para ele e sua companheira, a engenheira Carmen Portinho, uma localizada no bairro de Jacarepaguá (1950), na cidade do Rio de Janeiro e outra em Itaipava (1959), distrito da cidade de Petrópolis.

No Brasil é recorrente a perda de exemplares da arquitetura residencial moderna, uma vez que grande parte não se encontra sob a tutela dos órgãos de preservação. O reconhecimento de seu valor por parte da população, apesar de apresentar constante crescimento, ainda está aquém da velocidade da degradação destas edificações. As residências de Reidy, acima mencionadas, foram vítimas desta falta de reconhecimento. Apesar de permanecerem com o uso residencial, sofreram alterações significativas para se adequar as necessidades dos novos proprietários. A primeira, tombada em 2012 pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, passou por alterações em suas plantas e fachadas antes do tombamento, porém ainda mantém características originais, que são facilmente identificáveis. A segunda, no entanto, permaneceu somente em estrutura, perdendo sua volumetria e materialidade originais e sendo transformada em uma casa de gosto contemporâneo de classe média<sup>7</sup>, não restando nem uma sombra daquilo que foi.

Dessa forma, trata-se nessa dissertação do estudo de caso dessas duas casas projetadas por Reidy, reconhecidos exemplares arquitetônicos modernos, divulgados e reconhecidos pela historiografia. Este trabalho tem como objetivo identificar e analisar, no contexto das teorias de restauração e preservação vigentes, as intervenções ocorridas nestes exemplares. Pretende-se, por meio da exposição e análise das discussões existentes em âmbito internacional, no que concerne ao patrimônio moderno e da investigação de experiências de preservação e restauração de residências, contribuir para o debate sobre a temática do patrimônio moderno no Brasil, sobretudo das residências unifamiliares. Com isso, questiona-se: se as intervenções realizadas nessas residências comprometem sua autenticidade e seu valor como patrimônio da arquitetura

<sup>7</sup> Semelhante àquelas difundidas em periódicos arquitetônicos atuais, consumidas pelas massas e direcionando o gosto e tendências populares.

residencial unifamiliar moderna carioca?

Nesse sentido, o título do trabalho remete à célebre frase de Adolf Loos, “Ornamento e delito”<sup>8</sup> (1908). No caso de Loos, este autor ressaltava: “a evolução da cultura caminha com a eliminação do ornamento dos objetos utilitários”<sup>9</sup>. Já nos casos aqui apresentados, com a passagem do tempo e as mudanças e transformação nos hábitos e valores da sociedade, observou-se a perda de suas características originais, que foram removidas, representando, no nosso entendimento, um grande delito ao patrimônio moderno carioca. Tais intervenções comprometem as qualidades ensejadas à época do projeto e da construção pelo arquiteto e sua representatividade como exemplares desse tempo.

A metodologia utilizada consistiu inicialmente na revisão e atualização bibliográfica sobre os temas relacionados à pesquisa, reunindo instrumental teórico e subsidiando o entendimento dos objetos de estudo, permitindo, assim, balizar as informações obtidas. Foram priorizados assuntos relativos às bases teóricas do campo da preservação e restauração, da historiografia da arquitetura moderna brasileira, sobretudo da arquitetura das casas projetadas por arquitetos da chamada Escola Carioca e posições relacionadas à preservação do patrimônio moderno.

Uma segunda etapa consistiu em levantamentos de informações sobre os objetos de estudo, por meio da busca de material iconográfico e documentos já existentes para análise, como plantas arquitetônicas e fotos históricas. Foram realizadas consultas aos acervos do Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ) e da pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) da mesma instituição.

Paralelamente, foram realizadas visitas de campo para conhecimento e reconhecimento dos objetos de estudo, com levantamento cadastral, registro fotográfico e diagnóstico do estado de conservação atual e intervenções. Essas visitas resultaram na produção de desenhos arquitetônicos da conformação atual das residências estuda-

**8** Do alemão, *Ornament und Verbrechen*.

**9** Tradução do inglês feita pela autora.

das. A etapa seguinte dedicou-se a organização e sistematização dos dados coletados nas pesquisas, analisando as ações de preservação, as modificações e adaptações sofridas nas residências ao longo dos anos.

A dissertação se estrutura em quatro partes. No primeiro capítulo são apresentadas questões teóricas presentes no campo do patrimônio cultural e as discussões existentes em âmbito internacional relativas especificamente ao patrimônio moderno. Foram também investigadas experiências de preservação e restauração em residências modernas, apresentado-se os casos da Villa Savoye (1928), de Le Corbusier, da Eames House (1949), de Charles e Ray Eames, e da Casa da Rua Santa Cruz (1928), de Gregori Warchavchik.

Posteriormente, o segundo capítulo apresenta um panorama da produção arquitetônica residencial unifamiliar moderna no estado do Rio de Janeiro dos arquitetos da chamada Escola Carioca<sup>10</sup>. Segue-se com a apresentação e análise da produção dos projetos residenciais do Arquiteto Affonso Eduardo Reidy. Dessa forma, obteve-se um entendimento do conjunto das características formais, plásticas, materiais e dos elementos arquitetônicos empregados nessas edificações.

O terceiro capítulo dedica-se aos estudos de caso. Primeiramente, apresenta-se, por meio de descrição, fotografias e plantas arquitetônicas, o que se conhece dos projetos originais. Em seguida, são expostas as modificações projetuais realizadas, acompanhadas da análise dessas intervenções e do estado de conservação. Encerra-se o capítulo com considerações parciais sobre a passagem do tempo, as alterações efetuadas nas residências e as possibilidades para sua conservação e preservação patrimonial futura.

Nas considerações finais, buscou-se articular o material teórico apresentado ao longo da dissertação tendo em foco os estudos de caso. Discorre-se sobre a importância de Affonso Eduardo Reidy e sua arquitetura no âmbito da produção do Movimento Moderno Brasileiro e analisa-se o cenário da preservação do patrimônio moderno atualmente no Brasil. Nesta pauta, são abordados os fatores que infligiram nos estudos de

**10** Utilizado pela primeira vez por Mário de Andrade de Andrade na ocasião da publicação do catálogo da exposição Brazil Builds no Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York em 1943, o termo é utilizado para designar a produção arquitetônica do Rio de Janeiro difundida pelos arquitetos formados na Escola Nacional de Belas Artes. De acordo com Mário de Andrade "a primeira escola, o que se pode chamar legitimamente de 'escola' de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio, com Lucio Costa à frente, e ainda inigualada até hoje".

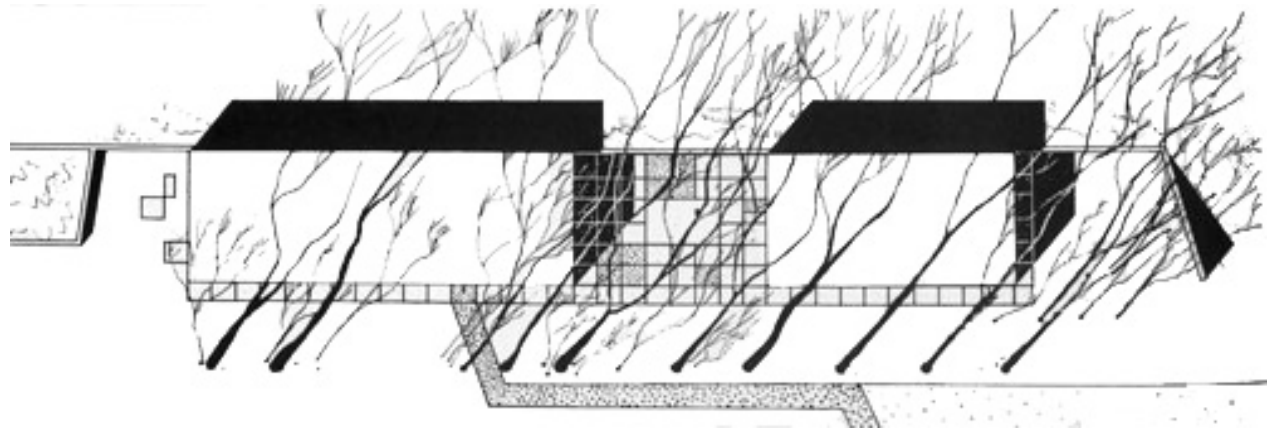
caso o seu estado presente de conservação e preservação das suas características originais. Isto tem por intenção contribuir para a compreensão da importância histórica e artística das residências e de seus projetos, além da construção de uma historiografia mais consolidada, traçando um panorama futuro para sua preservação, reforçando o seu valor de patrimônio e a sua dimensão histórico-cultural.

O tema da preservação da arquitetura moderna brasileira, principalmente no que se refere às residências unifamiliares, apesar dos esforços das pesquisas citadas ao longo da dissertação, ainda apresenta escassa bibliografia. A falta de registros e a dificuldade de levantamento de dados dos projetos originais também coloca em risco a perda desta memória cultural, sendo agravada pela perda recorrente desses exemplares, por falta de conhecimento da população e reconhecimento do seu valor. Desta forma, o presente trabalho é mais uma contribuição para o registro deste patrimônio e para o estudo da questão da preservação da arquitetura moderna no país.



# CAPÍTULO 1

## PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA MODERNA



**Fig. 1** Eames House, Charles e Ray Eames, 1949.  
Fonte: <http://eamesfoundation.org/>





## **1. PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO DA ARQUITETURA MODERNA**

No presente capítulo trataremos do contexto da preservação do patrimônio em âmbito internacional e nacional. Apresentaremos organismos internacionais e suas ações acerca do patrimônio moderno, contextualizando as posturas teóricas atuais de preservação desse patrimônio e o cenário brasileiro, com ênfase no estado do Rio de Janeiro. De forma a demonstrar as posturas em relação a restauração do patrimônio moderno residencial, apresentamos dois casos internacionais e um caso nacional já realizados.

As questões relativas à salvaguarda de obras arquitetônicas modernas são um desafio contemporâneo a ser encarado pelo campo da preservação e do restauro em âmbito internacional. Na década de 1980 exemplares significativos da arquitetura moderna começaram a apresentar sinais de degradação e a possibilidade de perdas eminentes, que geraram uma comoção internacional entre arquitetos e estudiosos da área. Foi então dado início a uma série de discussões, em meios acadêmicos e organizações internacionais de preservação patrimonial, com relação às medidas a serem tomadas visando a conservação dos exemplares do período em questão, estas que ainda se encontram em constante desenvolvimento.

No campo teórico crítico da restauração observa-se uma tendência de tratamento diferenciado entre o patrimônio moderno e o patrimônio histórico, com alegações simplistas com relação à proximidade temporal, técnicas construtivas e materiais empregados, muitos ainda utilizados. Porém, após três décadas de amadurecimento das discussões ativas a respeito da preservação do legado arquitetônico do século XX, fica claro o posicionamento vigente entre os especialistas do tema, no qual não deve haver distinção entre as posturas teóricas a serem tomadas com relação ao patrimônio moderno e o não moderno.

Desta forma, a restauração da arquitetura moderna, assim como da arquitetura dos

demais períodos, não deve ser baseada puramente em aspectos técnicos ou preferências estéticas. Ela deve ser encarada com um posicionamento crítico multidisciplinar, fundamentada em princípios teóricos metodológicos da restauração aprofundados desde o século XIX e evoluindo até a teoria de Cesare Brandi, que direcionou o debate para a consolidação da *Carta de Veneza* como referência fundamental.

Por isso, definindo a restauração como o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte como tal, a reconhecemos naquele momento do processo crítico em que, tão só, poderá fundamentar a sua legitimidade; fora disso, qualquer intervenção sobre a obra de arte é arbitrária e injustificável. Além do mais, retiramos para sempre a restauração do empirismo dos procedimentos e a integramos na história, como consciência crítica e científica do momento em que a intervenção de restauro se produz. (...) (BRANDI 2004, 100)

## 1.1 TEORIAS DE RESTAURAÇÃO E O PATRIMÔNIO MODERNO

O arcabouço teórico do campo da preservação do patrimônio cultural atual é resultante de um longo processo iniciado no Renascimento Italiano, que atingiu seu amadurecimento em meados do século XX, através da vertente denominada de *restauro crítico* e na *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi.

Nessa teoria, o tempo na obra de arte - agora entendida como bem cultural - adquire um conceito primordial para entender o que Brandi defende como restauração. Define-se que a obra de arte possui três momentos no tempo: a criação, seu transcurso ao longo do tempo e o momento do reconhecimento da obra como obra de arte, e é neste terceiro momento que se permite a possibilidade da restauração. Assim, entende a restauração como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas a sua transmissão ao futuro”. (BRANDI 2004, 30)

Os preceitos teóricos do restauro crítico consolidaram-se na *Carta de Veneza* de 1964, adotada pelo ICOMOS e que permanece até hoje como a principal referência normativa internacional para a preservação do patrimônio cultural. Destacamos trecho de seu Artigo 9º, que define que:

A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese. (...) (ICOMOS 1964)

Nela, o conceito de “monumento histórico” é ampliado, referindo-se tanto a obra arquitetônica isolada quanto ao “sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico”. Discorre sobre os conceitos de ‘Conservação’ e ‘Restauração’, suas particularidades e finalidades, e ainda sobre os ‘Sítios Monumentais’, ‘Escavações’ e ‘Documentação e publicação’, ressaltando que todos os trabalhos de conservação, restauração e escavação devem ser acompanhados de documentação precisa acerca da metodologia e processos.

No fim do século XX, Giovanni Carbonara, em seu livro *Avvicinamento al Restauro* (1997), reforça o restauro crítico e reitera a importância da teoria Brandiana. A partir de décadas de experimentação e aplicação prática da teoria de Brandi, Carbonara propõe o *restauro crítico-conservativo* e *criativo*. Nele a restauração adquire uma posição mais conservativa e, quando se demonstra necessário, utiliza recursos criativos para tratar de questões como a remoção de adições e a reintegração de lacunas, sempre fundamentadas no juízo histórico crítico. (KÜHL 2008)

Como destacada Patricia Cordeiro (2015), Carbonara novamente evidencia a importância da teoria de Brandi em seu artigo *Brandi e a Restauração Arquitetônica Hoje* (2006). Através da utilização de conceitos e da análise de obras restauradas, o autor demonstra que a teoria brandiana continua a ser aplicada, inclusive para exemplares da arquitetura moderna. Neste texto, Carbonara defende o *restauro crítico* e a teoria de Brandi como os mais corretos para tratamento do patrimônio cultural e esclarece dúvidas recorrentes na leitura da *Teoria da Restauração*. Como caso exemplar de projeto de metodologia de restauro destaca o arranha-céu Pirelli, em Milão.

Conduzido pela arquiteta Simona Salvo, o restauro do arranha-céu Pirelli - projetado por Gio Ponti - é apresentado pela autora em dois artigos, ambos com tradução de

Beatriz Kühl. No primeiro artigo, *Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto*, apresenta os problemas das intervenções na arquitetura contemporânea, analisando as várias orientações teóricas e metodológicas. No segundo artigo, *A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional (2007)*, descreve detalhadamente o processo metodológico utilizado na restauração da edificação, que consistiu em uma intervenção de conservação e que demonstrou, na prática, a absoluta aplicabilidade à arquitetura moderna dos princípios teóricos de restauração consolidados. De acordo com a autora:

A restauração do moderno coloca condições complexas e articuladas, que requerem uma leitura numa chave problemática, jamais simplista, capaz de enfrentar a árdua formulação de “juízos de valor” sobre o novo e as inevitáveis dificuldades operacionais que são encontradas num contexto ligado a questões técnicas, funcionais e econômicas, talvez até mesmo mais do que no caso do antigo. Uma atividade crítica intensa, sensível, coerente e informada dos princípios de restauração constitui o único instrumento para resolver os obstáculos de caráter interpretativo e de execução que comporta a intervenção no novo; ao contrário, tende-se a simplificar, banalizando, e a renunciar à solução conservativa por princípio, fato que, por si só, denuncia uma certa confusão sobre o significado e as finalidades da intervenção.

A leitura desses artigos contribui para o entendimento mais apurado da questão da preservação da arquitetura moderna. Fica evidente que, por mais que demonstrem questões específicas a serem respondidas quando se tratando do patrimônio recente, o arcabouço teórico aplicado permanece alicerçado na vertente do *restauro crítico* e na Teoria de Cesare Brandi.

Sendo assim, a restauração deve se pautar na análise da obra, nos seus aspectos construtivos e materiais e nas suas transformações ao longo do tempo, fundamentando-se na relação dialética entre os valores históricos e estéticos da obra. Para tal, deve interpretar cada obra individualmente, caso a caso, sem forçar o enquadramento em determinada categoria. A teoria é o instrumento de apoio para as intervenções, que jamais devem ser arbitrarias.

A dificuldade ainda encontrada para o enquadramento da arquitetura moderna no campo do restauro e o tratamento desta como um exemplar contemporâneo suscita, em certas ocasiões, intervenções que desconsideram a arquitetura pré-existente. Esta postura ocasionou, e pode ainda ocasionar, a renovação completa da edificação, o que influi na perda de sua autenticidade formal e material.

Os valores atribuídos a um bem condicionam as intervenções nele efetuadas. A falta de distanciamento histórico dos exemplares modernos, por se tratar de uma arquitetura ainda recente, interpõe-se a atribuição de valor por parte dos usuários, da população em geral e até mesmo por técnicos do campo do patrimônio, prejudicando esta salvaguarda. Isto se agrava a medida que à arquitetura moderna se associa a imagem de algo novo, que deve permanecer imaculada para ser considerada bela.

Podemos nos remeter a Aloïs Riegl (2006) e sua esquematização de valores de rememoração - valor de antiguidade, valor histórico e de rememoração intencional - e valores de contemporaneidade - valor de uso e valor artístico. Para Riegl, esse valor de antiguidade é resultante da atuação de agentes mecânicos e químicos da natureza, que desgastam a obra gradativamente com o decorrer do tempo, expondo o seu ciclo de vida. Quando se refere ao patrimônio moderno, este valor não se encontra presente, uma vez que a obra arquitetônica moderna não pode ter aspecto de ruína.

Sob a ótica do valor da antiguidade, a lei estética fundamental de nossa época pode ser formulada da seguinte maneira: exigimos da mão do homem que produza obras acabadas e fechadas, símbolos da lei da criação. Ao contrário, esperamos da ação da natureza, no decurso do tempo, a dissolução dessas obras, símbolo da lei igualmente necessária da degradação. Na obra recentemente realizada, os traços de degradação (degradação precoce) nos incomodam tanto quanto os sinais de uma criação recente (restaurações visíveis) numa obra antiga. É muito mais a percepção, em sua pureza, do ciclo necessário da criação e da destruição que apraz ao homem do século XX. (RIEGL 2006, p. 71-72)

Para o autor, dentre os demais valores de rememoração e valores de contemporaneidade o valor de antiguidade é o mais percebido pelas pessoas de forma instintiva, o mais acessível às massas, e inevitavelmente o mais abrangente a partir do século XX

(ROCHA e TINEM 2013).

Toda conservação de monumentos deverá, atualmente, portanto, contar com o valor de antiguidade, sem que dispense o exame de validade simultânea dos outros valores, valor de rememoração e valor de contemporaneidade. Essa validade estabelece que será necessário comparar esses valores com o valor de antiguidade, e preservar os primeiros se o valor de antiguidade se apresentar menos importante (RIEGL, 2006, p.76).

Mércia Parente Rocha e Nelci Tinem, em seu artigo *O Patrimônio Arquitetônico Moderno: Reflexões Sobre Sua Conservação* refletem acerca dos valores de Riegl e seu enquadramento na preservação do patrimônio moderno, ressaltando que:

Considerando que toda obra do passado, em princípio, possui valor histórico, e tendo em conta a ausência do valor de antiguidade no patrimônio moderno, pode-se dizer então que os valores de contemporaneidade são aqueles que melhor caracterizam esse patrimônio, portanto, a observação desses valores é fundamental para as intervenções.

É importante, porém, esclarecer que esse fato não autoriza intervenções que recusem toda e qualquer marca do passado. Riegl, ao tratar dos valores de contemporaneidade destaca, por um lado, que poderão ser tolerados no objeto a ser preservado “certos sintomas de degradação”, e, por outro, esclarece que não existe valor de arte eterno, apenas relativo, e que, portanto, as exigências relacionadas a esse valor devem ser consideradas em relação ao valor histórico do monumento, de forma que o mesmo não perca seu caráter de documento.

A ausência de distanciamento temporal da arquitetura do período moderno muitas vezes subverte a permanência do belo, do novo, nessas obras, influenciando na remoção das pátinas do tempo. Nessa visão, enquadra-se o valor de novidade, “o mais empedernido inimigo do valor de antiguidade”, no qual se espera que o monumento não possua traços de envelhecimento “(...) e que reencontre, por meio da restauração completa de sua forma e cores, o caráter de novidade da obra que acaba de nascer” (RIEGL 2006, p. 97). No entanto, para atingir tal imagem recorre-se erroneamente a reconstruções, quase totais, e reprivatizações<sup>11</sup>. Portanto, assim como o valor de antiguidade, o valor de novidade não se aplica a arquitetura moderna.

A evolução dos meios tecnológicos e a alteração das demandas da sociedade contemporânea originaram o processo de obsolescência de muitas edificações do período

11 Ver Glossário.

do moderno, impondo a adequação de seus usos e funções. O uso contínuo foi um fator importante para a sua preservação - uma vez que a perpetuação do uso evita o abandono e, por conseguinte, a degradação -, mas simultaneamente mostrou-se prejudicial, uma vez que é preciso pensar na atribuição de uso adequado ao edifício, acomodando-se ao que ele oferece e intervindo o mínimo necessário, e não o inverso, intervindo drasticamente no edifício para que ele então atenda ao esperado. A necessidade da adaptação aos novos programas e às normas contemporâneas de dimensionamento, acessibilidade, conforto térmico e sustentabilidade ocasionou a massiva reconfiguração interna desses edifícios. Ato esse que levou não somente à perda de seus layouts, mas também de suas características arquitetônicas e soluções técnicas originais. Perde-se, portanto, um importante registro da evolução arquitetônica e tecnológica do período.

Deve-se ressaltar também a existência de projetos executivos e registros iconográficos das obras arquitetônicas modernas. Esta situação, que não ocorre com frequência no caso de monumentos anteriores a esse período, propiciam posicionamentos e ações práticas e teóricas errôneas quando não considerados adequadamente. A existência do registro é de importante valor documental, porém não deve ser usado isoladamente para respaldar intervenções que, por ventura, se proponham a resgatar um momento anterior da edificação. Isso se dá uma vez que os projetos eram passíveis de modificações no canteiro de obras durante a execução - alterações realizadas para atender o arquiteto, proprietários ou por razões estruturais, entre outras situações - que não eram registradas posteriormente, fator que deve ser sempre levado em consideração.

Os materiais de construção empregados na arquitetura moderna eram inicialmente materiais comumente utilizados à época, tais como madeira, pedra e tijolo cerâmico, empregados, porém, de maneiras inovadoras, associados a novos materiais - como estruturas de ferro ou concreto armado - ou aplicados a novos usos e soluções. Esse aspecto inovador e experimental com desconhecimento do desempenho dos materiais a longo prazo - individualmente e associados -, agregados a problemas de execução



na construção e a posterior falta de manutenção revelaram a fragilidade desses sistemas construtivos.

O aumento do uso do concreto na arquitetura moderna não se deu somente por preferência dos arquitetos, mas também por ser um material que propicia a salubridade, além do seu desempenho tecnológico que permite o aumento dos vãos. Ademais, escolha popular era influenciada pelas ideias europeias, assim como os usos, além da propaganda de materiais amplamente divulgada em meio impresso.

O concreto, visto inicialmente como algo permanente, veio a se demonstrar perecível, ao contrário do que se pensava. Trincas e fissuras, e seus consequentes danos às armaduras por meio da penetração de água e cloretos, assim como a carbonatação foram a princípio desconhecidas. Atualmente, após décadas de investigação e aplicação prática, sabe-se que estas podem ser sanadas quanto diagnosticadas desde a sua formação, ainda de forma pontual. Entretanto, esta não era a abordagem utilizada, demonstrando-se recuperações drásticas necessárias, muitas vezes condenáveis pelas atuais práticas de restauração, mas imprescindíveis para a preservação das edificações.

Revestimentos, vedações e seus elementos de fixação foram também fruto de experimentação material e tecnológica, produzidos de forma artesanal ou com produção industrial muitas vezes limitada, direcionada a um projeto específico. O fim de sua produção, com o fechamento das fábricas ou pela mudança da demanda do mercado, levou à substituição de suas peças e comprometeu a preservação da autenticidade dos materiais. A associação de materiais distintos, com diferenciado coeficiente de dilatação e reações às intempéries - como é o caso dos sistemas de panos de vidro, também conhecidos como *curtain wall* - também se demonstrou um desafio à conservação.

Os panos de vidro são elementos constantes na arquitetura moderna, principalmente em edifícios de grande porte, e merecem especial atenção. Por também se tratar de um sistema inicialmente experimental, composto pela conjunção de perfis metálicos e vidros, com coeficientes de dilatação e respostas distintas às intempéries, rapidamente

se demonstrou frágil e de difícil manutenção. O pouco desenvolvimento dos recursos de impermeabilização e isolamento térmico a serem aplicados nos sistemas dos panos de vidro comprometeu a integridade dos perfis metálicos, que precisavam ser substituídos e reparados constantemente. Os vidros se quebravam com frequência e não eram sempre substituídos por similares - de mesma coloração e grau de transparência -, o que transformou o tecido uniforme da superfície das fachadas, prejudicando a unidade do conjunto. (CORDEIRO 2015)

As ações realizadas com o objetivo de recuperar os materiais iniciaram-se em práticas de manutenção rotineira sem rigor, que em muitos casos ocasionaram perdas irreversíveis na matéria original destes edifícios. Estratégias de manutenção baseadas na tentativa e erro levaram, em determinado momento, à substituição total do material por um similar e até mesmo a reprodução fiel da técnica utilizada, caracterizando uma repriminção, resultando na perda dos detalhes e evidências históricas.

A falta da prática da manutenção com caráter de conservação na arquitetura moderna, ainda intrínseca na cultura de diversos países, prejudica a preservação desse patrimônio. Ao longo dos anos, a Conservação Preventiva demonstrou-se, por meio da sistematização de monitoramentos e manutenções periódicas, a estratégia mais adequada para todos os bens culturais. Evita-se, assim, que os bens atinjam tal ponto de degradação que somente uma restauração de fato possa salvá-los. A manutenção permanente associada às técnicas multidisciplinares são instrumentos essenciais para salvaguarda dos bens culturais.

Respaldando os debates e posicionamento atuais, no sentido da prática de conservação e restauração dos exemplares modernos, o ICOMOS ISC20C publicou em 2011, o *Documento de Madri: Abordagens para a Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX*<sup>12</sup>, que tem como objetivo a contribuir para o tratamento adequado e respeitoso desta arquitetura. A palavra *respeito* é utilizada constantemente no documento, ressaltando a necessidade do reconhecimento do valor destes bens.

O Documento é dividido em quatro partes que revisitam, revisam e ampliam os con-

12 Anexo 1 - Documento de Madrid, pg. 151.

ceitos descritos na *Carta de Veneza*, e incorporam as questões levantadas ao longo deste capítulo. Agrega também os conceitos de educação patrimonial, a importância do desenvolvimento de metodologias e investigações específicas sobre os aspectos técnicos do patrimônio arquitetônico do século XX. Destaca-se a terceira parte, composta por artigo único, que diz respeito à Sustentabilidade Ambiental do bem patrimonial. Ressalta que deve haver um equilíbrio entre a sustentabilidade ambiental e a conservação do significado cultural do bem, intervindo de forma consciente, sempre pensando nas gerações futuras e suas necessidades, que podem requerer novas opções de intervenção.

Com relação ao direcionamento teórico metodológico aplicado em intervenções e restaurações da arquitetura moderna já realizadas no Brasil, ainda são escassas as referências bibliográficas e artigos científicos que as demonstrem. De forma a ilustrar o contexto nacional atual, apresentamos o artigo *Autoridades, emendas, paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio arquitetônico moderno*, de Carlos Eduardo Comas, Cecília Rodrigues dos Santos e Ruth Verde Zein. Nele são analisados projetos cujos próprios autores, arquitetos célebres, foram responsáveis pelas intervenções e se utilizaram de seus *status* para tentar impor as modificações pretendidas, nenhuma destas de restauração. Classificam dois partidos tomados pelas intervenções: no primeiro, a emenda apresenta um aspecto formal e estilístico distinto, contrastando com a obra original; no segundo, a emenda se propõe a recriar a obra, "(...) dissimula seu passado, parcial ou totalmente negando-o, ou até mesmo, reinventando-o. (...)".

Destacam-se, nesse artigo, dois projetos tombados de autoria de Oscar Niemeyer, enquadrados no segundo partido de intervenção. No complexo do Parque do Ibirapuera (1951-54), em São Paulo, o autor revisa o projeto original, e para o auditório propõe uma nova solução e implantação - existente no projeto original e que não havia sido construído -, altera a marquise, alegando a necessidade da adequação para a coesão do conjunto arquitetônico e sugere uma praça ligando o auditório a OCA. No Grande

Hotel de Ouro Preto (1940-44), ele propõe uma nova fachada e constrói um módulo de varanda de teste, sem se importar com o “puxado” executado pelo proprietário. Nos dois casos, Niemeyer desconsidera o passado, justificando as intervenções nas mudanças programáticas.

Os autores definem a primeira estratégia de *reparo*, e a segunda de *recriação*. Uma terceira estratégia seria a de minimizar a intervenção, que se aproximaria a uma restauração. Ao avaliarem os projetos os órgãos de tutela estaduais adquiriram posturas diferentes: O Ibirapuera teve o projeto do auditório aprovado e as demais intervenções negadas, Ouro Preto foi negado por completo. A primeira “(...) ressalta razões mais históricas que artísticas, não privilegiando a unidade estilística”, na segunda “(...) ressalta a preservação por valores artísticos, que evidentemente não excluem razões históricas”.

Afirmam que, por mais que assumam posicionamentos diferentes, os órgãos de tutela são responsáveis pelo destino do patrimônio moderno, nesses casos resistindo a pressões políticas do autor celebridade. No entanto, destacam que é de suma importância que estes órgãos retomem suas antigas ações de colaboração aos projetos de intervenção e restauração, não se limitando somente ao parecer contrário ou a favor, mas sugerindo novas alternativas, embasadas no arcabouço teórico consolidado da preservação cultural.

Este artigo evidencia o impasse que permeia a preservação patrimonial arquitetônica no Brasil, não exclusivo às edificações do movimento moderno. Não existe colaboração projetual entre os órgãos de tutela, os arquitetos - restauradores ou autores de projetos de intervenção - e os executores. Este relacionamento restrito demonstra-se prejudicial em muitos casos, uma vez que as respostas aos projetos, frutos da fiscalização, atrasam o andamento das etapas do processo de restauração. O processo colaborativo seria capaz de gerar respostas mais imediatas e soluções inovadoras, caso essas se mostrem necessárias.

## 1.2 AÇÕES E ORGANIZAÇÕES INTERNACIONAIS E NACIONAIS

Os debates sistemáticos acerca da preservação da arquitetura moderna só começaram a ocorrer a partir da segunda metade do século XX. Em 1967, a Organização dos Estados Americanos (OEA) promoveu a *Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e sítios de interesse histórico e artístico* e produz o documento conhecido como *Normas de Quito*. Nele destaca-se a importância de se “estender o conceito generalizado de monumento às manifestações próprias da cultura dos séculos XIX e XX.” (OEA, 1967)

Todavia, os debates em fóruns internacionais a respeito da preservação do patrimônio recente vieram a se intensificar a partir da década de 1980, quando exemplares da arquitetura moderna apresentaram graves sinais de degradação e muitos já haviam se perdido. A dificuldade de reconhecimento desta arquitetura como um patrimônio a ser preservado, mudanças drásticas de função das edificações para atender às novas demandas da sociedade e a fragilidade do sistema construtivo empregado, de caráter inovador e experimental, foram alguns dos fatores determinantes para essas perdas.

O *International Council of Monuments and Sites - ICOMOS*<sup>13</sup> é uma das principais organizações a frente desses debates. Criado em 1965, após o *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos*, realizado em Veneza em 1964<sup>14</sup>, e em resposta à adoção internacional da *Carta de Veneza*, é uma instituição não governamental ligada à UNESCO. Os produtos consolidados de seus encontros são difundidos através da publicação das *Cartas Internacionais*.

Na reunião do ICOMOS realizada em Paris em 1985, foram traçadas estratégias para a preservação da arquitetura do século XX, no sentido de inventariar, proteger e conservar. A partir desta reunião o Conselho da Europa<sup>15</sup> realizou grande número de ações no campo da preservação, vindo a publicar em 1991, após a reunião do Conselho realizada em Estrasburgo, a *Recomendação nº R (91)13 Sobre a Proteção do Patrimônio Arquitetônico do Século XX*. O documento aborda a importância de in-

**13** O ICOMOS é composto por comitê científico especializado e multidisciplinar, que tem como objetivo o desenvolvimento e aplicação de conceitos teóricos, metodologias e técnicas científicas visando à conservação do patrimônio arquitetônico e arqueológico mundial.

**14** O Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em Veneza em 1964, adotou 13 resoluções que vieram a ser conhecidas como a carta internacional de restauração, denominada Carta de Veneza.

**15** O Conselho da Europa é uma organização internacional, fundada em 1949, que visa à defesa dos direitos humanos, da democracia e da estabilidade político-social da Europa. Atualmente conta com 47 Estados-membros, incluindo os 28 pertencentes à União Europeia.

ventários sistemáticos, a necessidade de seleção criteriosa para proteção de elementos mais significativos, a gestão e conservação do patrimônio associadas às investigações científicas visando sua manutenção, educação patrimonial em parceria com órgãos públicos e a necessidade de uma Cooperação Europeia visando o auxílio mútuo entre os países em diferentes níveis de cooperação.

No caso do Brasil, as iniciativas para a preservação da arquitetura moderna também se iniciaram a partir da década de 1980, salvo exceção da Igreja de São Francisco da Pampulha, em Belo Horizonte, e do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. Projetada por Oscar Niemeyer, a Igreja da Pampulha foi inaugurada em 1943 e teve seu tombamento decretado em 1947, o que representou a primeira medida para a preservação do patrimônio do Movimento Moderno no mundo. No ano seguinte, ocorreu o decreto de tombamento do edifício sede do Ministério da Educação e Saúde, Palácio Gustavo Capanema<sup>16</sup>, incluindo a edificação e todo o seu lote, definido como área necessária à preservação da sua perspectiva monumental. O tombamento da Igreja da Pampulha foi o primeiro de uma prática que veio a se tornar recorrente: o tombamento preventivo das obras modernas. Este se deu devido ao receio de que as obras recém-construídas, e já reconhecidas como de valor excepcional, pudessem vir a sofrer intervenções ou até mesmo demolições. O tombamento da Estação de Hidroaviões projetada por Atílio Correia Lima, em 1957, utilizou a mesma justificativa.

Na década de 1960, em meio à instabilidade política da época e com receio que esta impedisse a conclusão de sua obra, o governador do então Estado da Guanabara solicitou, em 1964, o tombamento do Parque do Flamengo - projeto de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx -, um ano antes da sua conclusão. O pedido foi aceito e decretou-se o tombamento do projeto original do Parque. Em 1967, o processo se repete em Brasília com a solicitação do tombamento da Catedral, projetada por Oscar Niemeyer, após a primeira solicitação ter sido negada, em 1962, visto que essa se encontrava ainda em construção. Esta negativa foi abaixo após o tombamento do Parque do Flamengo, que abriu precedente. Ana Amélia de Paula Moura, em seu

**16** Projeto, executado entre 1937 e 1945, de autoria de Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer e com jardins de Roberto Burle Marx.

artigo *O Tombamento e o Patrimônio Arquitetônico Moderno* (2014, p.85), trata dessas ações e coloca:

Todas essas obras foram tombadas durante o período em que Lucio Costa esteve à frente da Divisão de Estudos e Tombamentos do IPHAN (1937 – 1972) e pertencem ao que alguns autores consideram como período clássico da arquitetura moderna brasileira (obras realizadas entre 1928 e 1960). Portanto, pode-se dizer que durante o processo de consolidação e formação do IPHAN, o que foi reconhecido como digno de preservação enquanto exemplar de arquitetura moderna esteve restrito a uma produção elitizada, o que para Franco (2007, p. 8) é reflexo do corporativismo presente na atuação do órgão neste período.

A partir da década de 1980, as solicitações de tombamento em esfera federal de edificações modernas intensificaram-se em todo o Brasil, porém ainda era clara a hegemonia dos exemplares de arquitetos cariocas. Estes contam com obras de Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Reidy, M.M.M. Roberto e Burle Marx, grande parte situada na cidade do Rio de Janeiro, com exceção do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Pampulha em Belo Horizonte, do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Cataguazes e do Conjunto Urbanístico de Brasília. Na cidade de São Paulo, as três residências de Warchavchik - Casa da Rua Santa Cruz (1927), Casa da Rua Itápolis (1930) e Casa da Rua Bahia (1930) -, consideradas as primeiras obras de arquitetura moderna no Brasil, foram tombadas no ano de 1986.

A Constituição Federal de 1988 ampliou a noção de patrimônio cultural no Brasil. Incluindo o inventário como um instrumento de preservação patrimonial material e imaterial, desatrelou do conceito de tombamento a atribuição de único instrumento para a preservação cultural. Também foram incluídos os registros, vigilância e desapropriação como instrumentos legais de preservação.

No final da década de 1980, em resposta às grandes perdas do patrimônio da arquitetura do século XX, foi criado o *International Committee for Documentation and Conservation of Buildings, Sites, and Neighbourhoods of the Modern Movement* (DOCOMOMO). Fundado em 1989, tem como principal objetivo a documentação e preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e demais

manifestações. Tem o intuito de estar atento, com um olhar crítico e especializado, acerca de exemplares importantes do movimento moderno, fiscalizando e alertando quando forem observadas ameaças. Ademais, objetiva a realização de troca de ideias e experiências nos campos da tecnologia, historiografia e educação voltadas para conservação e patrimônio, e ressalta a importância da herança dessa arquitetura para a geração atual, pensando sempre no futuro. Atualmente apresenta grande atuação internacional, com núcleos em mais de quarenta países, sendo uma das principais instituições responsáveis pelo reconhecimento e preservação do patrimônio moderno.

Uma de suas formas de ação em âmbito internacional é a produção de registros científicos de exemplares desse período, por meio de inventários<sup>17</sup> realizados por especialistas e supervisionado pelo *International Specialist Committee on Registers (ISC/R)*, comitê do DOCOMOMO Internacional. Visa a educação e a conscientização dos usuários com relação à importância dessa arquitetura e das ameaças a que está sujeita, divulgando dados e informações à população por meio de publicações e dos *websites* de determinados núcleos nacionais.

O inventário da edificação ou sítio utiliza dois tipos de ficha, *minimum fiche* e *full fiche*, que seguem mesma indexação, a primeira de maneira mais sucinta que a segunda, abordando: a identidade - identificação, histórico e entorno, ressaltando se fazem parte de um conjunto arquitetônico ou sítio; histórico com cronologia detalhada e dados acerca dos profissionais envolvidos ou eventos associados; descrição do edifício - função, forma e aspectos técnicos de forma objetiva, podendo ser ampliada em fichas associadas -, uso e condições atuais e o contexto que envolve a edificação atualmente. Conta ainda com a avaliação da edificação de forma minuciosa, considerando o valor intrínseco - tecnológico, social e estético - e significância comparativa - status canônico e valor de referência, além de fotografias e dados sobre registros documentais existentes. Ações vinculadas ao *DOCOMOMO Register* no Brasil são coordenadas por um Grupo Trabalho composto por seis profissionais, todavia não se encontram registros dessa produção em esfera nacional.

**17** As fichas de Inventário do DOCOMOMO podem ser encontradas em diversos sites regionais da instituição, como o americano: [http://www.docomomo-us.org/register/fiches\\_and\\_guidelines](http://www.docomomo-us.org/register/fiches_and_guidelines)



A criação do núcleo brasileiro do DOCOMOMO, em 1992, veio contribuir e estimular os debates acerca do reconhecimento da arquitetura e urbanismo do movimento moderno com bens a serem preservados no país e atualmente conta com oito núcleos regionais - Bahia, Brasília, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo - também responsáveis pela realização de encontros e seminários. Desde 1995, promove seminários nacionais bianuais, que envolvem os cursos e programas de pós-graduação das universidades brasileiras, adquirindo reconhecimento nacional e internacional pela sua contribuição.

Apesar de promoverem o compartilhamento de informações, observa-se, ao longo dos anos, que os trabalhos apresentados abordavam majoritariamente a temática da documentação da arquitetura do século XX, existindo pouca discussão e exposição de casos práticos de conservação e restauração aplicados a esses exemplares. O mesmo ocorria no que se refere aos estudos de edificações de grande porte e obras públicas, maioria esmagadora, que acompanhava de uma parcela pouco representativa de artigos sobre a arquitetura residencial unifamiliar. Nos últimos anos, é possível atentar para uma mudança de direcionamento, no entanto essa ainda se mantém muito lenta.

Analisando a produção exposta no X Seminário DOCOMOMO-Brasil, ocorrido em outubro de 2011 na cidade de Curitiba, que teve como tema *Arquitetura Moderna e Internacional: Conexões Brutalistas 1955-75*, pode-se constatar que dos oitenta e cinco artigos apenas treze tratavam de residências unifamiliares, e nenhum deles sob o viés do patrimônio, preservação e restauração arquitetônica. Sobre essa temática, a amostragem também foi reduzida, contando com seis trabalhos. O mesmo se observa na listagem de resumos selecionados para o XI Seminário DOCOMOMO-Brasil *O Campo Ampliado da Arquitetura Moderna*, que foi realizado em abril de 2016, na qual constam somente quatro artigos a respeito de residências unifamiliares e cinco de patrimônio, preservação e restauração. A restrição permanece nos trabalhos a serem apresentados exclusivamente de forma oral.

No entanto, alguns empenhos isolados em núcleos regionais obtiveram sucesso. Um

exemplo recente foi o encaminhamento, em 2014, do pedido de tombamento em estância municipal do Antigo Sanatório de Curicica (1952) projetado pelo arquiteto Sergio Bernardes, atualmente Hospital Rafael de Paula Souza, após estudos e debates desenvolvidos entre o DOCOMOMO - Rio, a Casa Oswaldo Cruz e o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da UFRJ.

O ICOMOS continuou com participação ativa nas discussões acerca do patrimônio do século XX, juntamente com Patrimônio Mundial da UNESCO e o DOCOMOMO. Em 2005, emitiu o relatório *The World Heritage List: Filling the Gaps*, em resposta à 24ª seção do *World Heritage Committee*, que solicitou a análise da situação atual dos monumentos listados, assim como a lista de possíveis inscritos, buscando identificar categorias menos representadas. Nele ressaltou-se “a representação inadequada do patrimônio moderno na lista do Patrimônio Mundial - somente uma dúzia dos mais de 700 lugares listados eram definidos como patrimônio do século XX - e reconhecendo a necessidade da consultoria de especialista sobre o patrimônio mundial” (ICOMOS 2013). Atendendo a esta demanda, realizou-se neste mesmo ano a primeira reunião do ICOMOS *International Committee on Twentieth-Century Heritage* (ISC20C).

Em 2011, o ICOMOS ISC20C publicou o *Documento de Madri*, uma contribuição com objetivo de prover orientações de referência prática de como preservar e gerenciar os exemplares arquitetônicos do século XX. Desenvolvido pelos membros do comitê nos períodos de 2010-2011, o texto final intitulado *Abordagens para a Conservação do Patrimônio Arquitetônico do Século XX*<sup>18</sup> foi aprovado de forma unânime na conferência internacional, em Junho de 2011. Em novembro do mesmo ano, foi apresentado na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, onde se optou por divulgá-la internacionalmente. Este documento veio respaldar as discussões que ocorreram no sentido da prática de conservação e restauração dos exemplares do século XX.

De acordo com Sheridan Burke (2014), presidente do ICOMOS ISC20, no período entre 2011 e 2014, o Documento circulou para uso e comentários, “(...) que reafirmaram o valor do Documento para guiar a conservação do patrimônio arquitetônico do

**18** Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage.

século XX.” Burke continua ressaltando que “estes comentários também demonstraram a necessidade de um documento com diretrizes mais abrangentes, que cubram as outras tipologias patrimoniais do século XX, como paisagem e sítios urbanos”. Todos os comentários foram considerados pelo comitê científico do ISC20, que apresentou uma nova edição revisada do Documento de Madrid na 19ª Assembleia Geral do ICOMOS, realizada em novembro de 2015, e que em breve será publicada. O documento, disponível em sua segunda edição e que será analisado no próximo item deste capítulo, inicia-se com o seguinte alerta:

A obrigação de se conservar o patrimônio do século vinte é tão importante quanto nosso dever de conservar o patrimônio significativo de eras anteriores.

Mais do que nunca, o patrimônio arquitetônico desse século está em risco devido a falta de apreciação e cuidado. Alguns já se perderam e muitos estão em perigo. É um patrimônio vivo e é essencial que se entenda, defina, interprete e gerencie ele corretamente para as gerações futuras.

Como forma de ampliar o acesso à informação, o ICOMOS ISC20 tornou disponível em seu *website* uma seção denominada *Heritage Toolkit* (“Kit de Ferramentas Patrimoniais”<sup>19</sup>), em que concentra uma coleção on-line de documentos de referência para “melhores práticas”. Ele é progressivamente atualizado pelos membros do comitê, acompanhando a evolução dos trabalhos mundialmente desenvolvidos nesse campo. O *Heritage Toolkit* é dividido em seis seções, que concentram cartas patrimoniais, normas e diretrizes reconhecidas internacionalmente, divididas por temas.

Paralelamente no Brasil, de forma a intensificar a identificação e análise global da produção arquitetônica moderna nacional, ampliando a esfera de preservação, foi criado em 2008, pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), departamento do IPHAN, o Grupo de Trabalho de Acautelamento da Arquitetura Moderna. É formado por técnicos das Superintendências Regionais e Sub-Regionais dos estados de Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Pernambuco, Roraima, Santa Catarina e São Paulo, sob a coordenação nacional do arquiteto Nivaldo Vieira de Andrade Junior, da Superintendência Regional da Bahia. O Grupo de Trabalho surge com objetivo de unificar as ações isoladas que vinham

ocorrendo nas Superintendências Regionais, muitas vezes sendo implementadas “(...) como resposta a demandas específicas e pontuais do que em função de uma política institucional clara de salvaguarda do patrimônio moderno brasileiro” (ANDRADE JUNIOR, ANDRADE e FREIRE 2009, p.7).

A equipe desenvolveu um Plano de Trabalho que tem como objetivos o levantamento de bens de interesse ligados à arquitetura, urbanismo e paisagismo modernos do Brasil, a elaboração do Inventário Nacional de Patrimônio Edificado Moderno, a promoção do tombamento de determinados exemplares, além de seus desdobramentos (ANDRADE JUNIOR, ANDRADE e FREIRE 2009). Diversos exemplares já foram inventariados e o material eventualmente estará disponível para consulta no *website* do IPHAN.

O inventário em produção segue a metodologia de fichamento elaborada pelo Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), sistema informatizado georreferenciado em desenvolvimento pelo IPHAN com objetivo de integrar os dados sobre o patrimônio cultural material e imaterial, reunindo em uma base única informações sobre cidades históricas, bens móveis e integrados, edificações, paisagens, arqueologia, patrimônio ferroviário, conjuntos rurais e outras ocorrências do patrimônio cultural no Brasil. Até o presente momento, o SICG conta com um conjunto de fichas de inventário agrupado em três módulos: Conhecimento, Gestão e Cadastro. Estes são descritos da seguinte forma:

Cada módulo corresponde a uma esfera de abordagem do patrimônio cultural e conta com um conjunto de fichas estruturadas para a captura e organização de informações conforme o objetivo do estudo ou inventário. Os módulos foram idealizados para permitir uma abordagem ampla do patrimônio cultural, partindo do geral para o específico, com recortes temáticos e territoriais, e possibilitando a utilização de outras metodologias, como o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC (voltado para a identificação de bens de natureza imaterial), por exemplo, caso seja necessário para a complementação dos estudos. (SIGC, 2009)

**20** No início da pesquisa as fichas de Inventário do IPHAN estavam disponíveis no site da instituição, no entanto estas foram removidas, sendo então encontradas em manuais e artigos mediante mecanismos de busca on-line.

Aos exemplares arquitetônicos correspondem três fichas do Módulo de Cadastro<sup>20</sup>: M3 01- Cadastro Geral / Informações Básicas; M3 02 - Cadastro Bem Imóvel - Arquite-

tura; e M3 03- Cadastro Bem Imóvel - Caracterização Interna. Apenas a M3 01 contém campo destinado ao Estado de Preservação - de Íntegro a Descaracterizado - e ao Estado de Conservação - de Bom a Arruinado. Fichas de Diagnóstico de Conservação encontram-se no Módulo Gestão e são destinadas apenas à arquitetura religiosa.

O sistema ainda não está em operação e as informações de sua aplicabilidade são poucas. Apesar de representar um passo importante para o registro e a preservação do patrimônio nacional, questiona-se a limitação de módulos de conservação e manutenção dos bens registrados. Como destacam Sandra Cristina F. Martins e João Adriano Rossignolo (2013):

Uma das funções das fichas de inventário é catalogar; sendo assim utilizadas como instrumentos de ponta do processo, poderiam contemplar as patologias comuns através de campos mais específicos onde seriam descritos os métodos de intervenção nas edificações históricas reunidas através das mãos dos fiscais de obra. Muitas inovações na área da tecnologia poderiam agilizar o processo de diagnóstico e tratamento dessas patologias como, por exemplo, a utilização de ensaios não destrutivos como o ultrassom. Essa tecnologia eficaz e de custo acessível poderia minimizar a morosidade do processo de prevenção e conservação.

Como resultado das novas ações ocorridas no Brasil, o Sesc Pompéia de Lina Bo Bardi, em São Paulo, e o remanescente do Hospital Juscelino Kubitschek de Oliveira (HJKO), em Brasília, receberam proteção federal em 5 de março de 2015. Outros exemplares da arquitetura moderna brasileira que com tombamento recentemente são o Elevador Lacerda, em Salvador, incluído na lista em 2006, a Casa de Vidro em 2007 - com restauração concluída em 2014 - e o Museu de Arte de São Paulo (MASP) em 2008, os dois últimos projetados por Lina Bo Bardi.

No Rio de Janeiro já é possível encontrar um maior número de obras modernas tombadas ou preservadas tanto em nível estadual, sob tutela do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC, quanto municipal, tutelados pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade - IRPH, porém esse cenário só veio a se ampliar na úl-

tima década. Em 2002, Claudio Antonio Lima Carlos, então Diretor do Departamento de Projetos e Restauração do Departamento Geral de Patrimônio Cultural (DGPC, atual IRPH), da Secretaria Municipal de Cultura, submeteu ao Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural da Cidade do Rio de Janeiro (CMPC) uma listagem com 50 imóveis<sup>21</sup> modernos do período de 1940 a 1960, projetados por diversos arquitetos atuantes no movimento moderno e na cidade.

Partindo desta listagem, em 2004, Julio Cesar Ribeiro Sampaio formulou uma nova proposta, acrescentando 11 edificações. Esta nova indicação definiu-se no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROARQ da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a partir de discussões do corpo docente e discente do referido programa (CARLOS e SAMPAIO 2009). Realizou-se um abaixo assinado solicitando o tombamento de 61 edificações<sup>22</sup>, que foi encaminhado, em julho deste mesmo ano, aos órgãos de tutela do patrimônio cultural nas instâncias federal (IPHAN), estadual (INEPAC) e municipal (IRPH). Destes, somente a Prefeitura deu andamento ao processo, sendo analisado e recebendo parecer favorável parcial, onde somente doze edificações foram indicadas ao tombamento provisório, dentre elas a residência em Jacarepaguá de Carmen Portinho, um de nossos estudos de caso.

O Decreto Municipal 26.712 de 11 de julho de 2006<sup>23</sup> regulamentou a decisão e destacou “a necessidade de uma legislação para a salvaguarda de exemplares representativos do patrimônio cultural e arquitetônico do Movimento Moderno na Cidade do Rio de Janeiro”. Em 2008, somente nove edificações das doze listadas pelo decreto de 2006 foram indicadas ao tombamento definitivo. São elas: a Residência White na Glória e Edifício Tapir no Flamengo, de Jorge Machado Moreira; quatro obras de Reidy: a Residência Carmem Portinho em Jacarepaguá, a Residência Dr. Couto e Silva no Alto da Boa Vista - em parceria com Roberto Burle Marx -, a Residência na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca, e o Albergue da Boa Vontade na Gamboa, ambos em parceria com Gerson Pompeu Pinheiro; Residência na Rua Urbano Santos nº 50, Urca, de Firmino Saldanha; quatro obras dos Irmãos Roberto: Edifício Marques

**21** Anexo 2.1 - Listagens de 2002 Incluídas no Processo 12/002.870/2002, pg. 159.

**22** Anexo 2.2 - Listagem de 2004, pg. 160.

**23** Anexo 2.3 - Edificações Tombadas pelo Decreto N.º 26.712, pg. 161.

do Herval no Centro, SOTREQ em Bonsucesso, Edifício-Sede do Instituto de Resseguros do Brasil - IRB no Centro e o SENAI - Unidade Maracanã no Maracanã; e a Residência Walter Moreira Salles na Gávea, de Olavo Redig de Campos.

No contexto internacional, o Getty Conservation Institute - GCI, impulsionado pelas iniciativas do ICOMOS ISC20 e com o objetivo de avançar nas práticas de conservação internacionais relacionadas ao patrimônio moderno, lançou em 2012 o *Conserving Modern Architecture Initiative* - CMAI. O GCI é uma instituição privada, sem fins lucrativos, que tem como objetivo avançar nas práticas de conservação da arte e arquitetura por meio da pesquisa científica, educação, treinamento, trabalhos de campo “modelo” e disseminação do conhecimento. O primeiro passo do CMAI foi a compilação da extensa bibliografia sobre o tema da conservação da arquitetura moderna, publicada sob o título *Conserving Twentieth-Century Heritage: A Bibliography*, organizada pelas pesquisadoras Susan Macdonald e Gail Ostergren.

Após esta publicação, o CMAI escolheu seu primeiro estudo de caso para a realização de experimentações práticas, a Eames House (1949). A residência dos designers americanos Charles e Ray Eames e que hoje funciona como sede da Eames Foundation. Esta almejava restaurar a residência, porém não possuía recursos. A busca por um estudo de caso na Califórnia, onde o CGI é sediado, coincidiu com este desejo da fundação, levando ao estabelecimento de uma parceria entre ambas. A restauração, explicada mais a frente, ocorreu entre 2012 e 2014 e contou com uma equipe multidisciplinar.

Em setembro de 2014, a Getty Foundation anunciou uma grande iniciativa filantrópica com foco na conservação da arquitetura do século XX ao redor do mundo. Chamada de *Keeping it Modern*, foi criada objetivando a complementação das atividades do GCI - CMAI. A iniciativa elegeu dez exemplares de grande significância mundial, sendo eles: a Ópera de Sidney de Jørn Utzon, o Estádio de Remo de Miami de Hilario Candela, o Salk Institute for Biological Studies de Louis Kahn,

o Sanatório Paimio de Alvar Aalto, a Robie House de Frank Lloyd Wright, a residência Eames House de Ray and Charles Eames, a Capela Memorial Luce de I. M. Pei, o Centennial Hall de Max Berg na Breslávia, Polônia, a Max Liebling House de Dov Karmi na Cidade Branca de Tel Aviv, Israel, e o apartamento-studio de Le Corbusier em Paris, França. Dois desses exemplares - o Salk Institute e a Eames House - foram estudos de caso do GCI. A citação abaixo apresenta a justificativa para a escolha:

Cada projeto subsidiado foi escolhido por sua importância arquitetônica e potencial para avançar práticas de conservação relacionadas à arquitetura moderna. Os subsídios focam no amplo planejamento, teste e análise de materiais modernos, bem como a criação de planos de gestão de conservação que norteiem as políticas de manutenção e conservação a longo prazo. Juntos, os projetos representam uma variedade de desafios que os profissionais enfrentam ao preservar edifícios modernos, desde o envelhecimento dos materiais, tais como concreto, até análises científicas de acabamentos exteriores e interiores. (The J. Paul Getty Trust 2014)

Essa iniciativa, assim como os estudos realizados e aplicados do CMAI, que começaram a ser divulgados em 2015, são uma rica contribuição para o campo da preservação do patrimônio do século XX. Neste mesmo ano, ressaltando o reconhecimento e valor da arquitetura moderna brasileira, dois exemplares foram selecionados pelo GCI para o programa: a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), de autoria de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (1969), e o Pavilhão Artur Neiva da Fundação Oswaldo Cruz - FIOCRUZ, projetado por Jorge Alfredo Guimarães Ferreira, na década de 1940, e com painel de azulejos de Roberto Burle Marx.



### 1.3 A RESTAURAÇÃO DE RESIDÊNCIAS UNIFAMILIARES MODERNAS NO CONTEXTO INTERNACIONAL E NACIONAL

Como forma de demonstrar as particularidades existentes na restauração de exemplares da arquitetura residencial moderna, apresentamos dois casos internacionais: a Villa Savoye de Le Corbusier (1928-1929), restaurada na década de 1960 e novamente na década de 1980, e a Eames House de Charles e Ray Eames (1949), restaurada em 2012. Do mesmo modo selecionamos um caso brasileiro para exemplificar as posturas teóricas e técnicas adotadas. A Casa da Rua Santa Cruz, de Gregory Warchavchik, destaca-se por ser considerada a 'primeira casa modernista brasileira' e por ter passado por intervenções de restauração na década passada.

#### 1.3.1 Villa Savoye - Le Corbusier (1928-1929)

Um importante exemplo, apesar de se tratar de uma reconstituição sequencial, é o caso da Villa Savoye (Fig. 2 a Fig. 4), projeto de Le Corbusier e ícone da arquitetura moderna. Construída entre 1928 e 1929 em Poissy, França, sofreu danos ao longo da década seguinte provenientes da técnica construtiva, o que levou ao seu abandono nos anos de 1940. Durante a Segunda Guerra Mundial foi ocupada tanto por alemães quanto por americanos, o que acentuou ainda mais a sua degradação. Em 1958, temendo a perda da propriedade e do seu terreno, a proprietária entrou em contato com Le Corbusier solicitando o sua ajuda no "resgate", este recorreu à sua notoriedade e iniciou em conjunto com outros arquitetos um movimento para a salvaguarda da edificação.

Em 1959, foi feito um acordo entre os Ministérios da Cultura e Educação da França, que criaram um comitê para angariar fundos para a restauração da obra que apresenta os chamados "cinco pontos" da arquitetura moderna, representando claramente a linguagem da primeira fase da carreira do arquiteto. Em 1964, a residência tornou-se "edifício público"<sup>24</sup> e só veio a ser considerada "monumento histórico"<sup>25</sup> em 1965, após o falecimento de Le Corbusier, pois a legislação francesa não permitia o



**Fig. 2** A construção da Villa Savoye, 1928.  
Fonte: <http://asqimo.tumblr.com/>

<sup>24</sup> Do francês, *bâtiment public*.

<sup>25</sup> Do francês, *monument historique*.



**Fig. 3** A Villa Savoye antes do restauro (s/d).  
Fonte: MOSTAFAVI, M.; LEATHERBARROW, D, 1993.



**Fig. 4** A Villa Savoye em 2007.  
Fonte: Da autora.

tombamento de obras de arquitetos vivo.

Em 1963, começaram a ser realizados reparos na casa, o que levou o afastamento do autor do processo, de forma a evitar a alteração do projeto original. Le Corbusier, mesmo assim, continuou acompanhando as obras, que consistiu na reconstrução sem respeito à autenticidade do material, que seguiram até 1967. A partir de 1977, dez anos após essa grande reforma, realizaram-se obras constantes de manutenção, guiadas pelo Ministério da Cultura francês.

Entre 1985 e 1992 ocorreu a segunda grande obra de restauração, que tratou de revisões estruturais, impermeabilizações e reparos nas fachadas, novamente com ações de substituição e reconstruções. Simona Salvo posiciona-se sobre as diversas intervenções repristinatórias realizadas na residência:

(...) Apesar de encontrar-se em condições que a aproximavam de uma ruína, por causa de sua intrínseca fragilidade e dos muitos anos de abandono, a vila foi reconduzida a um estéril e irreal estado de perfeição e integridade, como se fosse um objeto abstrato e não verdadeira obra arquitetônica. As numerosas repristinações e a manutenção quase sazonal evidenciam o quanto prevalece, nesse caso, o reconhecimento dos valores simbólicos e icônicos da obra, considerada um manifesto da arquitetura purista, a despeito de sua realidade material e histórica. (SALVO 2008, 204)

As medidas iniciadas com o processo de salvaguarda e restauração da Villa Savoye resultaram em uma mudança de percepção do patrimônio na França, que na década 1950 começa a promover a proteção de edifícios modernos, sendo o *Théâtre des Champs-Élysées*, de Auguste e Gustav Perret (1911-1913), o primeiro a ser decretado monumento histórico, em 1957.

### 1.3.2 Eames House - Charles e Ray Eames (1949)<sup>26</sup>

Mais de trinta anos após a restauração da Villa Savoye, acompanhando o desenvolvimento das tecnologias aplicadas à investigação científica e a evolução das discussões dos conceitos aplicáveis ao patrimônio do século XX, realizou-se a restauração da Eames House (Fig. 5). Projetada em 1949, por Charles e Ray Eames para ser sua casa e atelier, foi o primeiro estudo de caso realizado pelo *Conserving Modern Architecture Initiative* do GCI. O projeto teve início em 2012, contando com uma equipe técnica multidisciplinar e recursos tecnológicos avançados, e a obra foi concluída em 2014.

Em setembro de 2011, todo o conteúdo - mobiliário e objetos decorativos - da sala de estar foi temporariamente cedido para a exposição *1930-1965: Living in a Modern Way*, do *Los Angeles County Museum of Art*, o que possibilitou que fossem tratados aspectos físicos da casa que não haviam sido examinados desde a sua construção. A parceria iniciada em 2012 entre o GCI e a *Eames Foundation* tem como objetivo desenvolver um plano de gestão de conservação para o cuidado e manutenção do sítio a longo prazo.

A casa é composta por dois blocos, um de residência e outro de escritório. Nesta primeira iniciativa os estudos foram concentrados no bloco residencial, no qual os especialistas do GCI optaram por manter no “estado” em se encontrava em 1988, ano da morte de Ray. Desta forma, restauraram a casa conservando a pátina do tempo e realizando intervenções e substituições somente naquilo que se mostrou extremamente necessário.

A residência apresentava o desgaste natural de uma casa com sessenta anos de uso, com maiores danos no piso e nas esquadrias, estas componentes principais de duas das fachadas. O piso, em placas quadradas vinílicas brancas aplicadas sobre laje em concreto, apresentava perdas de várias partes, fissuras e descolamentos, estes causados pela umidade ascendente e pelo material frágil utilizado para a colagem das placas (Fig. 6). Testes demonstraram que o material do piso era composto em grande parte por amianto, implicando em uma cuidadosa remoção e eliminação. Foi então



**Fig. 5** Eames House, 2013.  
Fonte: [blogs.getty.edu/iris](https://blogs.getty.edu/iris)

<sup>26</sup> As informações a respeito da restauração da Eames House foram extraídas da palestra apresentada pelos especialistas responsáveis do Getty Conservation Institute. Esta se encontra disponível no canal de vídeos da instituição: <https://www.youtube.com/user/gettyconservation>



**Fig. 6** O piso vinílico antes (2012) e depois (2014).  
Imagem extraída de vídeo da palestra “Conserving the Eames House: A Case Study in Conservation”.  
Fonte: youtube.com

necessária a total substituição do piso.

O escritório Escher GuneWardena Architecture, que já apresentava experiência prévia em restauração de residências modernas californianas, foi responsável por essa etapa da restauração. A escolha das novas placas foi um momento crítico, uma vez que deveria manter a mesma aparência das placas originais. Após a realização de testes laboratoriais de desempenho em amostras de diferentes fornecedores, foi selecionado um que veio a produzir as placas com as mesmas dimensões das originais. Posteriormente estas foram aplicadas sobre a laje, que após análises de absorção de umidade, recebeu nova camada de argamassa cimentícia e impermeabilização.

O escritório ainda estudou o sistema do pano de vidro, que é composto por uma conjugação de perfis metálicos e madeira, estas que, encapsuladas pelos perfis metálicos, conferem maior resistência à estrutura. As peças de fixação das esquadrias no piso se encontravam extremamente desgastadas, fazendo-se necessária a substituição. Novas peças foram fabricadas de forma artesanal no local, seguindo o desenho das originais. Pensando nas prováveis remoções futuras, optou-se pela fixação por meio de parafusos, ao contrário de soldas.

As cores e tintas utilizadas foram também investigadas por sua importância, visto que “Ray Eames era uma artista e colorista, e a sua influência na seleção de cores de tinta e padrões na casa foi evidenciada na análise estratigráfica das tintas” (NORMANDIN 2013). Amostras de tinta foram removidas das faces internas e externas dos perfis metálicos, comprovando a alteração de cores e da composição ocorrida ao longo dos anos. Apesar de ter apresentado tons de cinza a cor preta prevaleceu e, como era a cor existente nos perfis quando da morte de Ray, foi mantida.

Outra etapa desta obra foi a restauração minuciosa do painel de madeira vertical, que se estende da sala até o exterior da residência. A próxima etapa proposta no projeto de conservação da Eames House pretende demonstrar os benefícios de um plano gestão de conservação preventiva para a preservação do patrimônio, evitando o desgaste dos materiais assim como substituições desnecessárias.

### 1.3.3 Casa da Rua Santa Cruz - G. Warchavchik (1927-1928)

Gregori Warchavchik<sup>27</sup> iniciou a construção da casa na Vila Mariana em 1927, obra que veio a ser conhecida como a primeira casa modernista brasileira.<sup>28</sup> Erguida em um terreno plano de grandes dimensões, foi implantada no centro do lote e desenvolvida em planta quadrada, distribuindo-se em dois pavimentos. Nela se destacam a simetria dos volumes, marcada pelo eixo de acesso principal, onde pavimento térreo possui maior dimensão e é encimado pelo outro pavimento de forma a manter o alinhamento da fachada frontal e distanciamentos iguais nos restante da fachada.

Apesar do aspecto formal inovador, de volumes brancos e lisos, foi construída com sistema construtivo convencional brasileiro da época, em detrimento dos novos sistemas difundidos na arquitetura moderna, ainda muito custosos no Brasil. Em 1935, a casa passou por modificações significativas, projetadas pelo próprio autor e proprietário, onde se perderam algumas características marcantes do projeto original. Warchavchik removeu o acesso principal da fachada sul, realocando-o para a fachada oeste e para destacar este acesso executou uma marquise em balanço. Os vãos da fachada principal e alguns ambientes internos nos dois pavimentos também foram reconfigurados.

Warchavchik faleceu em 1972 e sua filha residiu na casa até 1977. Desde então, uma série de eventos colocou em risco a integridade da residência, e como medida de ação preventiva foram efetuados seus tombamentos estadual em 1984, federal em 1986, e em seguida municipal<sup>29</sup>. Em 1994, a casa foi vítima da ação de vândalos, sendo enormemente danificada e permanecendo assim por alguns anos. Por fim, no ano 2000 iniciou-se o processo de restauração emergencial da residência, que foi suspenso em 2002 e novamente licitado em 2006, vindo a ser finalizado em 2007, após uma sequência de complicadores.

O projeto contendo todos dados e informações pertinentes a um projeto de restauração - histórico, levantamento físico detalhado, mapeamento de danos, relatório fotográfico contemplando todos os ambiente e projeto de restauração com diretrizes justificadas - deveria ser previamente aprovado por todos os órgãos de tutela, porém



**Fig. 7** A Casa Modernista logo após a sua construção.  
Fonte: <http://noholodeck.blogspot.com.br>.

**27** Gregori Warchavchik, arquiteto Ucrâniano, foi um dos precursores da arquitetura moderna no Brasil. Chegou ao Brasil em 1923 e rapidamente se integrou ao grupo de artistas e intelectuais da vanguarda modernista de São Paulo, que aceitam suas ideias trazidas da Europa. Nesse contexto conheceu Mina Klabin, paisagista e filha de um grande industrial da elite paulistana, com quem veio a se casar.

**28** A edificação veio a ser conhecida como a 'primeira casa moderna do Brasil' e foi construída para ser sua própria residência, na qual se destacam a simetria dos volumes sem ornamentos, marcada pelo eixo de acesso principal. Recebeu grandes críticas por ter utilizado o sistema construtivo convencional brasileiro da época, em detrimento dos novos sistemas difundidos na arquitetura moderna, ainda não disponíveis no Brasil, além de ter utilizados artifícios construtivos para materializar a estética moderna.

**29** CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.



**Fig. 8** A residência em 2011.  
Fonte: Da autora.

o arquiteto responsável apresentou um projeto enxuto, atendendo ao edital. Essa situação implicou em uma série de exigências, prolongando o processo e provocando a aprovação pelos órgãos em momentos distintos.

No entanto, paralelamente ao processo de aprovação do projeto e sem o conhecimento dos órgãos de tutela, a obra - financiada pelo Governo Estadual - já estava ocorrendo. O resultado foi questionável. Ocorreu sem fiscalização, desrespeitando a edificação e sua passagem no tempo, foram feitas remoções de forros, pisos e ladrilhos, a decapagem das argamassas externas, a remoção das esquadrias e demais elementos metálicos, a substituição de barrotes por estrutura metálica e a execução de lajes pré-moldadas, além de outras demolições.

Tais irregularidades ocasionaram danos irreversíveis ao patrimônio, que acarretaram a perda do material original, registro da época de sua construção. A falta de documentação do processo também se mostrou prejudicial para a preservação da memória da construção.

Quando foi o momento de selecionar as cores a serem utilizadas nos ambientes internos, outro direcionamento errôneo foi tomado. Apesar da existência de um relatório de prospecções estratigráficas, produzido no início processo e que demonstrava as camadas pictóricas da residência em 1927 e em 1935, o arquiteto escolheu os tons e sua destinação sem qualquer critério. Baseou-se no relatório existente, porém adquiriu tintas disponíveis no mercado e de tonalidades que considerou próximas das originais - mas que na verdade não o eram -, aplicando cores usadas em 1927 a ambientes que só vieram a existir em 1935. Outras escolhas inadequadas de acabamentos ainda vieram a ocorrer.

O resultado final da obra foi uma residência produto de um tempo que nunca existiu. Não se recuperou o aspecto figurativo original e nem se restaurou a residência. Apagou-se um importante registro histórico da evolução da arquitetura residencial moderna brasileira.

### 1.3.4 Considerações parciais

Os casos apresentados, apesar de serem em pequeno número, são representativos e nos permitem observar posturas distintas de restauração no contexto internacional. O afastamento temporal de trinta anos entre as ações de restauração demonstram o amadurecimento das posturas teóricas-críticas e o desenvolvimento da tecnologia aplicada à conservação do patrimônio cultural.

A restauração da Villa Savoye evidencia as práticas reipristinatórias comuns na França e que ocorreram repetidas vezes na residência até o fim da década de 1980, e sendo observadas ainda na conservação atual. A preocupação com a restauração e a conservação da imagem imaculada do monumento e o acesso ao processo executivo original, acompanhado a participação do autor do projeto em momentos decisivos, se sobrepôs ao respeito à autenticidade material da edificação.

A Eames House reflete o resultado de um projeto de restauração direcionado por um rígido processo investigativo, teórico e metodológico. Realizada por uma equipe multidisciplinar, a restauração demonstra com sucesso a aplicação do arcabouço teórico do restauro crítico associada a recursos tecnológicos mais recentes e técnicas artesanais. Foi respeitada a autenticidade da residência, em toda a sua matéria e essência.

A Casa da Rua Santa Cruz exemplifica o processo que ocorre com inúmeros bens edificados no Brasil. A dificuldade de comunicação entre órgãos fiscalizadores, proprietários e executores, acompanhada da ausência de consulta e transparência pública resultaram em um desgaste ainda maior a tão importante exemplar da arquitetura moderna residencial unifamiliar brasileira. Seu produto final reflete a obra que sofreu, que mal pode ser considerada uma restauração, composta por períodos e intervalos alternados, resultando em algo que nunca existiu de fato.

## 1.4 CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

No Brasil, apesar do número significativo de monumentos modernos tombados a nível federal e do amadurecimento das questões relativas à preservação de bens culturais, as iniciativas nacionais atuais se distanciam muito das que ocorrem internacionalmente. Nas últimas décadas, as discussões sobre patrimônio moderno no país têm se intensificado, porém ainda se restringem ao âmbito interno dos órgãos de tutela, universidades e instituições culturais, que raramente se relacionam.

Ainda encontramos grandes dificuldades no campo da preservação e restauração arquitetônica, tanto da arquitetura “clássica” quanto da moderna. Os empecilhos são observados desde a falta de documentação dos exemplares, seja o projeto original, seja do estado de conservação atual, até a política pública e órgãos de tutela, que muitas vezes se abstém das ações e atuam somente como agentes fiscalizadores. Como colocado no artigo de Comas, Cunha e Zein, é necessária uma revisão da atuação dos órgãos de patrimônio, situando-os de forma mais ativa no processo do projeto de restauração.

A criação do núcleo nacional do DOCOMOMO, em 1992, e a seguir de seus núcleos regionais, estimulou o debate e troca de informações. Estes, no entanto, também se limitam aos eventos periódicos organizados, que aos poucos adquirem uma maior expressividade.

A importância da documentação sistemática é abordada em diversas cartas e diretrizes de preservação, no entanto, mesmo que os profissionais responsáveis pelas restaurações dos monumentos - escritórios de arquitetura, engenharia e empresas na área da construção civil - acatem a exigência dos órgãos de tutela e apresentem toda a documentação e registro do processo de projeto, a consulta pública deste material ainda é restrita. Determinados arquivos particulares ou público-privados, no caso de instituições, têm um acesso mais facilitado, porém muitas vezes custoso.

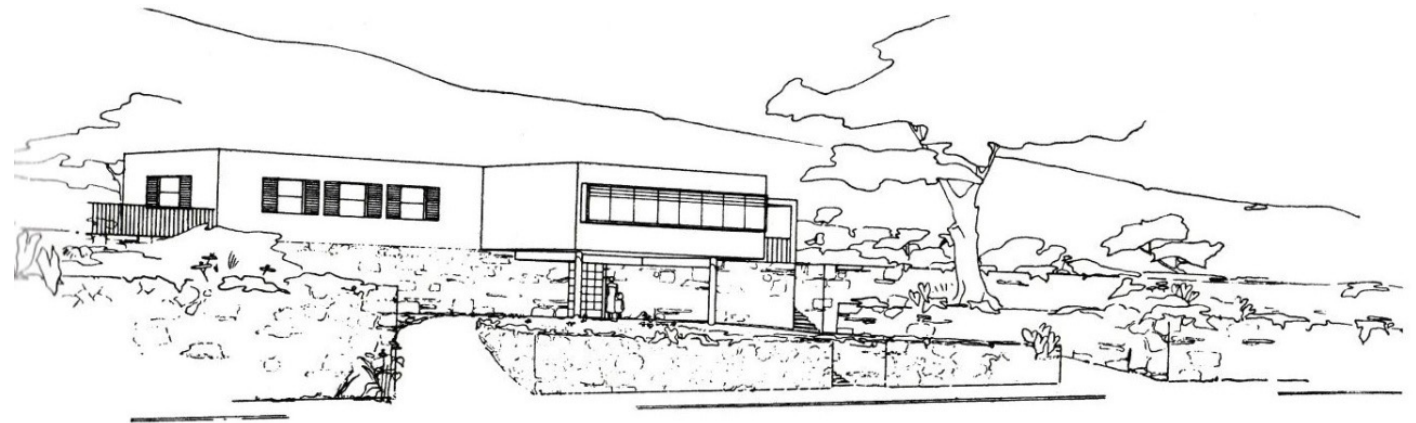
A falta de uma normatização nacional específica para patrimônios do século XX, seja



sob forma de lei ou Carta Patrimonial, é um agravante para este quadro nacional. Espera-se que os inventários em desenvolvimento pelo DEPAM provoquem uma mudança de postura, influenciando a criação de departamentos ou iniciativas estaduais e municipais para a produção de projetos a tempo de impedir a perda de outros exemplares.

## **CAPÍTULO 2**

### **ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL CARIOCA**



**Fig. 9** Residência no Horto, Affonso Eduardo Reidy, 1937.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.



## 2. ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL UNIFAMILIAR CARIOCA

Este capítulo apresenta a produção arquitetônica residencial unifamiliar moderna, no estado do Rio de Janeiro, dos arquitetos da chamada Escola Carioca. Introduzindo-a no contexto de desenvolvimento da arquitetura moderna internacional e sua difusão entre os arquitetos brasileiros, posteriormente analisa as características dessa produção. Segue-se com a apresentação do arquiteto Affonso Eduardo Reidy e sua obra, destacando-se seus projetos residenciais unifamiliares com intuito de compreender as características das casas abordadas nos estudos de casos, de sua autoria.

A arquitetura moderna internacional teve princípio na virada do século XIX para o século XX, com esforços para reconciliar os princípios intrínsecos ao desenho arquitetônico com o rápido desenvolvimento tecnológico e a modernização da sociedade. Com o desenvolvimento das indústrias no período da Revolução Industrial, que se inicia no século XVIII, os materiais tradicionais - como tijolo, pedra e madeira - passaram a ser substituídos por ferro, vidro e concreto armado. Essas mudanças se estenderam também às tecnologias da construção, acelerando e possibilitando a padronização do processo construtivo. Em contrapartida, o aumento populacional nas cidades - sobretudo as europeias e norte-americanas - proporcionou o adensamento, muitas vezes de forma desordenada e insalubre, formando nestas cidades ambientes inóspitos para viver e trabalhar. Paralelamente a revisão da funcionalidade desse habitat urbano, observou-se a discussão sobre os princípios estéticos e formais a serem seguidos pela arquitetura residencial, como aponta Jean-Louis Cohen:

A arquitetura doméstica reflete as transformações em processo. As reformas que aconteceram nos Estados Unidos, França, Inglaterra e Alemanha foram incentivadas por fatores sociais, políticos, tecnológicos, espaciais e estéticos. No nível social, a criatividade arquitetônica se estendeu pela primeira vez a um campo anteriormente ignorado: habitação popular. Enquanto a higiene se tornava uma preocupação fundamental nas políticas municipais e estaduais, normas do governo foram criadas para financiar projetos residenciais para a classe mais baixa, requerendo explicitamente o serviço de arquitetos. Toda a esfera da arquitetura residencial refletiu as profun-

das mudanças dos hábitos de viver da maioria das classes sociais. Residências burguesas se tornaram cada vez mais complexas, com aberturas maiores e em maior quantidade para o exterior, e a adição de banheiros ou, no caso da França, menos *cabinets de toilette* como de hospitais. (2012, p. 43)<sup>30</sup>

No Brasil, as manifestações conceituais modernas no campo da arquitetura tiveram início na década de 1920, com a publicação do manifesto *Sobre a arquitetura moderna* de Gregori Warchavchik. As residências tiveram papel crucial na representatividade, na divulgação e na aceitação da arquitetura moderna ao redor do mundo bem como no Brasil. A produção desse programa arquitetônico de caráter moderno se concentrou, sobretudo, nos estados do Rio de Janeiro e no de São Paulo, onde começaram a ser erguidas no final dessa mesma década. Atualmente, restam poucos exemplares remanescentes desse período, vitimados pela expansão urbana e especulação imobiliária.

A primeira 'casa de volumes puros' no Rio de Janeiro foi construída em 1927, mesmo ano em que Gregori Warchavchik constrói a casa na Rua Santa Cruz em São Paulo. A residência carioca, então sede do Consulado Geral da Áustria em Copacabana, foi implantada na orla e possuía dois pavimentos com platibanda alta, em volume sem frisos ou ornatos aplicados e com vãos de grande altura, que ressaltavam a verticalidade da edificação, que veio a ser demolida em 2014.

Já em 1930, tem-se o primeiro registro de um projeto residencial seguindo os preceitos da arquitetura moderna na capital da República. A Casa Fontes, de Lucio Costa (Fig. 10), foi projetada sob encomenda de um casal que almejava uma mansão em *estilo clássico* - no entendimento do casal, o neocolonial com tendências ecléticas, estilo preferencial do período - no Alto da Boa Vista. Foram desenvolvidos diversos estudos da casa - de volume compacto e simples, com telhado em águas recoberto por telhas cerâmicas, pórticos, varanda, arcadas, e afins. No entanto, Lucio Costa já se encontrava em conflito com a imposição da arquitetura eclética de caráter neocolonial como a verdadeira representação da arquitetura brasileira.

Dessa forma, com autorização dos clientes, apresentou outro projeto de acordo com



**Fig. 10** Casa Fontes, Lucio Costa, 1931. Primeira e segunda opções de projeto. Fonte: BRITO, 2014.

os preceitos da vanguarda arquitetônica europeia. O novo projeto destacava-se pela horizontalidade e a composição de volumes com áreas vazadas e permeáveis, integrando-se com o jardim do entorno. Utilizava pilotis, amplas janelas - esquadrias conjugadas com caixilharia, que faziam às vezes de pano de vidro -, terraços-jardim, cobertura em laje plana, entre outros elementos. Pode-se observar por meio desse projeto a nova arquitetura que Lucio Costa ambicionava, todavia ele não foi aprovado pelo casal, sendo construída a primeira opção apresentada. (BRITO, 2014)

Na década de 1930, a arquitetura moderna começou a se destacar no Brasil e na América Latina. A visita de Le Corbusier ao continente estimulou ainda mais o novo ideário brasileiro, fortalecendo os arquitetos de vanguarda que atuavam em São Paulo e no Rio de Janeiro e difundindo as concepções dos precursores do moderno. A arquitetura produzida no continente passa a adquirir uma identidade local, incorporando aspectos da arquitetura tradicional e adequando-se ao clima tropical com a utilização de elementos para controle da incidência solar e para melhoria da ventilação, como *brises soleil*, cobogós, varandas, treliças e venezianas.

O surgimento de governos populistas na América Latina impulsionou a construção de edificações pelos organismos estatais entre as décadas de 1930 e 1960, erguendo-se edifícios públicos, conjuntos habitacionais, escolas, hospitais, entre outros, buscando-se associar os governos às características do dinamismo e eficiência dessa nova linguagem. No Brasil, o primeiro Governo Getúlio Vargas se propôs a modernizar as estruturas administrativas em todo o território nacional, além de incentivar os serviços sociais e promover a imagem de um “novo homem brasileiro”, tendo a arquitetura papel fundamental para a dessa imagem do Estado nacional e moderno (AMORA, 2006). Isso ocorreu por todo o território nacional, mas com maior ênfase na cidade do Rio de Janeiro, uma vez que esta se manteve capital da República até 1960, e que refletia os avanços do Brasil.

Após a Revolução de 1930, Lucio Costa assumiu por curto período a diretoria da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), reestruturando o curso de arquitetura e objetivando

o desenvolvimento do ensino dessa profissão com características modernas e brasileiras. O novo corpo docente contava com Gregori Warchavchik, apontado para a cadeira de projeto, que compartilhava experiências de suas residências já construídas e disseminava, assim como os demais professores, o pensamento moderno difundido pelos países do hemisfério norte. Costa permaneceu somente nove meses no cargo, sendo demitido por pressões políticas e dos catedráticos conservadores, que ainda defendiam o neocolonial como a arquitetura representativa do nacional. Mesmo com manifestações do corpo discente, que entrou em greve em apoio ao arquiteto, a decisão foi mantida.

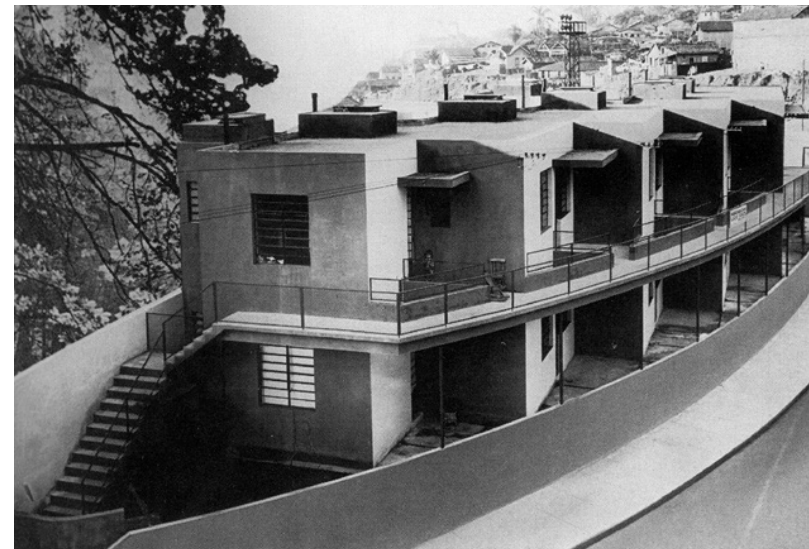
Após os protestos na ENBA, despontaram os protagonistas da arquitetura moderna brasileira carioca: Lucio Costa e demais arquitetos formados na década de 1920 - Paulo Antunes Ribeiro, Paulo Pires e Paulo Santos - e os formados entre 1930 e 1935: Affonso Eduardo Reidy, Álvaro Vital Brazil, Henrique Mindlin, Marcelo e Milton Roberto, Olavo Redig de Campos, Carlos Leão, Firmino Saldanha, Jorge Machado Moreira, Carlos Ferreira e Oscar Niemeyer.

Em 1931, Warchavchik desenvolveu no Rio de Janeiro a Casa William Nordschild (Fig. 11), na Rua Tonelero em Copacabana na encosta de um amplo lote com grande desnível, infelizmente demolida. Apresentava-se “em prismas horizontais alongados que se escalonavam e recuavam no terreno, em patamares, escavações, desníveis, escada, terraços e balcões, à medida que se elevava a construção.” (LIRA, 2011, p. 286). Essa obra só se tornou possível por ter sido elevada no fundo do lote, ficando parcialmente oculta da via pública por uma residência existente, pertencente também ao casal Nordschild.

Nesse mesmo ano, Lucio Costa e Warchavchik tornaram-se sócios, construindo casas no Rio de Janeiro que demonstravam traços característicos do movimento moderno, mas ainda experimentais. Essa produção conta com a Vila Operária (Fig. 12) e o Conjunto Habitacional dos Marítimos, ambos de 1931 situados na Gamboa; a Casa Alfredo Schwartz (1932) e as casas geminadas de Maria e Dulce Gallo (1932). Todas,



**Fig. 11** Casa Nordschild, G. Warchavchik, 1931. Fonte: [archdaily.com.br](http://archdaily.com.br)



**Fig. 12** Vila Operária da Gamboa, G. Warchavchik, 1931. Fonte: [enciclopedia.itaucultural.org.br](http://enciclopedia.itaucultural.org.br)

com exceção da Vila Operária, foram demolidas. Em 1933 os arquitetos terminaram essa sociedade.

Lucio Costa demonstrara em muitos momentos certa insatisfação com a importação dos elementos da arquitetura moderna internacional sem análise crítica, o que o levou a conciliar seu profundo conhecimento da arquitetura luso-brasileira com os preceitos da arquitetura moderna. Desta forma, observou-se em muitos de seus projetos a integração de referências da tradição com as ideias modernas vigentes. Na década de 1930, o arquiteto desenvolveu uma ampla produção de projetos residenciais experimentais, entre as quais as “casas sem dono” - não construídas, a Casa Ronan Borges (1934), em Copacabana, e outras duas residências no Leblon.

Vale destacar que um grupo de arquitetos formados pelo Curso de Arquitetura da ENBA gravitou em torno da liderança de Lucio Costa, constituindo de 1931 a 1935 um pequeno reduto consagrado ao estudo dos arquitetos modernos europeus, sobretudo de Le Corbusier. Desse grupo participaram Carlos Leão, Jorge Machado Moreira, José Reis, Firmino Saldanha, Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Milton Roberto, Aldary Toledo, Vital Brasil, Ernani Vasconcelos, Fernando Saturnino de Brito, Hélio Uchoa, Hermínio Silva, Afonso Eduardo Reidy, Gregori Warchavchik e Luís Nunes (COSTA apud AMORA, 2006).

Em 1932, Affonso Eduardo Reidy, recém-formado pelo Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes em 1930, assumiu o cargo de arquiteto chefe da Divisão de Arquitetura da Prefeitura do Distrito Federal e, à frente dos trabalhos desse setor, buscou soluções lógicas que atendessem as necessidades programáticas e estruturais, aprimorando a qualidade das obras arquitetônicas. Paralelamente, o arquiteto, em parceria com Gerson Pompeu Pinheiro, projetou na década de 1930 o Albergue da Boa Vontade, na Gamboa (1931-32), a Casa em Ipanema (1933) e Casa Antonio Pinto Nogueira Assioly Neto (1935), na Urca. No final da década, Reidy projetou individualmente a ‘Casa para um médico do hospital veterinário’<sup>31</sup> (1937), localizada no Horto.

**31** Os projetos residenciais de Affonso Eduardo Reidy encontram-se no item 2 desde capítulo.



Nesse período também foram construídas as obras modernas de Carlos Leão - Casa Francisca de Azevedo Leão (1934), em Laranjeiras; M. M. Roberto - Casa Neiva (1936), Lagoa; Jorge Machado Moreira - Casa Lyra (1933-37) no Leblon e Casa Izabel Azevedo Alves Silva (1937) na Gávea; Álvaro Vital Brazil - Casa Vital Brazil (1934) em Niterói e projetada em parceria com Adhemar Marinho, Casa '1936' (1936) na Lagoa; entre outras.

Tais projetos dos arquitetos cariocas do início da década de 1930, influenciados pela obra de Le Corbusier, ainda se apresentam com certa rigidez formal. O contato desses arquitetos com a obra do mestre suíço foi restrito ao conhecimento de sua obra escrita, por meio da leitura de *Vers une Architecture*, e às poucas imagens existentes em periódicos especializados, que levaram a uma interpretação abstrata e pouco aprofundada. Como aponta João Massao Kamita (1994, p. 74-75):

Até aí, Lucio Costa e equipe conheciam a arquitetura moderna tão somente através de demonstração teórica e algumas ilustrações de projetos. Sem referências seguras, eles se apegaram às formulações corbusianas de maneira demasiado abstrata, e as obras produzidas nesse período (1931-1935) inevitavelmente revelam uma apreensão ainda precária. A pouca expressividade plástica e conceitual desses projetos decorria certamente da inexistência de um "desígnio estético". A presença de Le Corbusier viria preencher essa lacuna ao demonstrar que a deficiência maior de tais projetos localizava-se no plano da linguagem: as premissas eram corretas, o problema colocava-se no momento mesmo de sua realização.

O projeto moderno de Le Corbusier pode ser compreendido pela dialética entre o plano e o volume, e essa compreensão é demonstrada pelos cinco pontos<sup>32</sup> da nova arquitetura: a planta livre; a fachada livre; pilotis; terraço jardim; janelas em fita. A maioria desses itens só se tornou possível com a divulgação e aprimoramento dos materiais e sistemas construtivos, especialmente o concreto armado e estruturas metálicas. Estas estruturas independentes foram aliadas aos sistemas de vedação mais leves, panos de vidro e divisórias internas - que permitiram a flexibilidade interna dos ambientes. O desenvolvimento de perfis metálicos, aplicados ainda às esquadrias, e revestimentos, principalmente argamassas cimentícias e cerâmicas, também tiveram participação importante na definição da identidade moderna internacional.

**32** *Les 5 Points d'une Architecture Nouvelle*, publicado em 1926.

Vale considerar que essa produção foi condicionada a limitação dos meios e técnicas de construção existentes no país, o que não possibilitava a execução de determinados elementos e outros, quando executados, apresentavam rapidamente patologias, implicando em danos nas edificações e comprometendo sua permanência no futuro. Como descreve Carla Coelho (2006, p. 89-90) na citação abaixo:

Embora tenha sido influenciada pelas ideias 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.

Em 1936, Le Corbusier visitou o país<sup>33</sup> e, a convite de Lucio Costa, prestou consultoria ao projeto do Edifício Sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (1937-1945) - Palácio Gustavo Capanema. A equipe de arquitetos envolvidos - composta por Lucio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcelos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer - seguiu as orientações iniciais do arquiteto franco-suíço, porém, absorvendo as informações apresentadas pelo mestre, desenvolveu nova proposta utilizando a linguagem arquitetônica moderna. A compreensão e interpretação por parte dos arquitetos foi transposta ao projeto e acrescida por elementos da identidade nacional, resultando na primeira obra ícone da arquitetura moderna brasileira, incorporando os cinco pontos desenvolvidos por Le Corbusier. Em 1939, Lucio Costa e Oscar Niemeyer constroem o Pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York, divulgando internacionalmente as inovações arquitetônicas brasileiras.

Na década seguinte, a arquitetura moderna tornou-se predominante na produção arquitetônica do Rio de Janeiro e São Paulo, já demonstrando a adaptação das diretrizes do movimento moderno internacional às condicionantes climáticas e ambientais nacionais, Roberto Segre (2000, p. 9) destaca que:

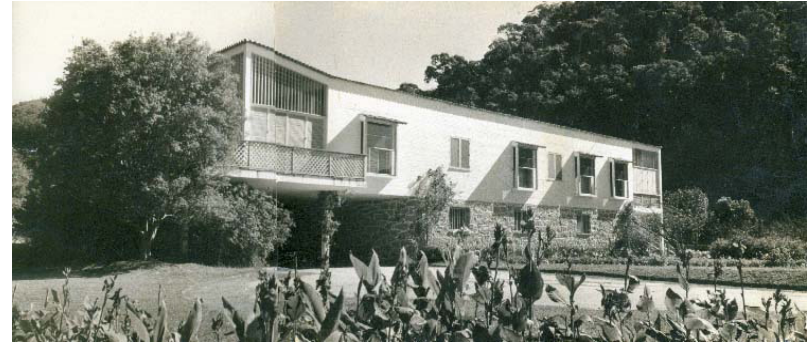
**33** Em 1929, aos 42 anos, Le Corbusier veio pela primeira vez à América do Sul, o que o levou a propor planos urbanísticos para as cidades de Buenos Aires, Montevidéu, São Paulo e Rio de Janeiro. Nesta viagem lecionou uma série de conferências, compiladas posteriormente no seu livro *Précisions sur un État Présent de l'Architecture et l'Urbanisme* (Precisões: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo), lançado em 1930. Nele discorre sobre 'o plano da casa moderna', esta com estrutura portante em ferro ou concreto armado, deveria ter "planta livre, fachada livre, esqueleto independente, janelas corridas ou panos de vidro, pilotis, teto-jardim, e o interior provido de 'escaninhos' e livre da acumulação de móveis". Apresenta também o *Corollaire Bresilien*, com o projeto de um edifício em fita fluida como viaduto, com seis quilômetros de extensão e cem metros de altura, acompanhando os desníveis do sítio.

A partir dos anos 1940, até o início dos 1950, a concepção purista de residência, baseada na identificação de volumes geométricos nítidos e adaptada aos condicionantes locais, manteve-se hegemônica tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo. Tratava-se de uma concepção ainda racionalista, que sucessivamente assimilou os modelos internacionais como a *Ville Savoye* de Le Corbusier, as casas bipolares de Marcel Breuer, a casa *Farnsworth* de Mies Van der Rohe, a casa no deserto de Richard Neutra e os exercícios puristas de Craig Ellwood nas *case-studies* de Los Angeles.

Em 1941, Lucio Costa construiu a Casa Barão de Saavedra (Fig. 13) em Correias, distrito de Petrópolis. Feita sob encomenda para o casal Saavedra, com recursos ilimitados, a residência demonstra a harmonia entre a arquitetura vernacular e a moderna. A casa de campo, desenvolvida em uma planta em “L” situada em um amplo lote, remete às sedes de casa de fazenda, na qual no térreo se concentram os ambientes de serviço e os ambientes sociais e íntimos no pavimento superior. Na volumetria de linhas retas, as janelas proeminentes, com cobertura de telhas coloniais de louça, e a varanda destacada do corpo principal, fechada por treliçado de madeira, se sobressaem. Destaca-se no interior o afresco *Divina Pastora* de Portinari

São obras de Lucio Costa nesse período a Casa Hungria Machado (1941), no Rio de Janeiro, que assim como a Casa Saavedra, evidencia o equilíbrio entre a estética arquitetônica vernacular e a moderna, e a Casa Heloisa Marinho (1942) em Correias, Petrópolis. A Casa Pedro Paulo Paes de Carvalho (1944) (Fig. 16), em Araruama, por outro lado, é uma ampla casa térrea, com telhado em uma água, janelas sequenciais, treliças e muxarabis de madeira, com soluções estéticas e arquitetônicas que remetem tanto a Casa Saavedra quanto a de Heloísa Marinho.

Oscar Niemeyer construiu a sua residência no bairro da Lagoa no ano de 1942 (Fig. 14), a qual habitou até 1953. Situada em um lote pequeno, de 400 m<sup>2</sup>, a casa desenvolve-se em três pavimentos com um nível intermediário e se desdobrava para uma vista privilegiada da Lagoa. De volumetria simples, com planta retangular apoiada sobre pilotis e com cobertura em uma água, apresenta como elemento de destaque a sala de estar com pé direito duplo e amplas janelas voltadas para a vista. Niemeyer constrói no ano seguinte a Casa Prudente de Moraes Neto (1943), explorando pela



**Fig. 13** Casa Saavedra, Lucio Costa, 1941.  
Fonte: [www.jobim.org/lucio/](http://www.jobim.org/lucio/)



**Fig. 14** Casa do arquiteto na Lagoa, Oscar Niemeyer, 1942.  
Fonte: <http://www.niemeyer.org.br/>



**Fig. 15** Casa do arquiteto, Vital Brazil, 1940.  
Fonte: casasbrasileiras.wordpress.com



**Fig. 16** Casa Pedro Paulo Paes de Carvalho, Lucio Costa, 1944.  
Fonte: HECK, 2005, p.139

primeira vez a forma de fachada inclinada projetada originalmente para a Pampulha, Belo Horizonte, e sofrendo adaptações para a construção carioca.

Álvaro Vital Brazil, na época encarregado do projeto do Instituto Vital Brazil, construiu a sua residência em Santa Teresa em 1940 (Fig. 15). Em um terreno de grande declividade, a casa se eleva sobre pilares em um volume cúbico simples, dividido em três pavimentos compactos. A setorização interna mantém a linguagem simples, com os ambientes nobres a maiores voltados para a fachada com amplas janelas que se abrem para a vista de Santa Teresa, e os ambientes menores e circulações, situados mais próximos ao alinhamento da rua. Alcides Rocha Miranda executou a sua casa (1942) no Rio de Janeiro e no mesmo ano a de seu irmão, Celso Rocha Miranda (1942), em Petrópolis, que atualmente é utilizada como escola. A Casa José Cláudio Costa Ribeiro, projeto de Carlo Leão em Cabo Frio, foi construída em 1943.

A partir da segunda metade da década de 1940, outros arquitetos despontam com a participação de Sérgio Bernardes, Francisco Bolonha e Olavo Redig de Campos, enquanto que Lucio Costa reduz a sua produção de projetos residenciais unifamiliares para se dedicar a projetos de outra escala, realizando somente a Casa Paulo Candiota (1946), em parceria com o próprio Candiota e Bela Torok.

Olavo Redig de Campos, arquiteto do Ministério das Relações Exteriores, assumiu a chefia do Serviço de Conservação do Patrimônio do Itamaraty, cargo em que permanece até 1976. Em 1948, projetou a casa do embaixador Walther Moreira Salles na Gávea (Fig. 17), com paisagismo de Roberto Burle Marx que também produziu o painel de azulejos junto ao espelho d'água. Localizada em lote de dez mil metros quadrados, em meio à Mata Atlântica, desenvolve-se planta em U. Apresenta três setores - íntimo, social e serviços - que se abrem para o pátio interno, circundado por uma galeria vedada com panos de vidro e *brises-soleil*. Somente o salão de jogos se mantém no nível inferior. Destaca-se na residência a diversidade de elementos e materiais utilizados para revestimentos - mármore, pastilhas cerâmicas, pedras brutas, cobogós, brises, treliçados de madeira, venezianas -, aplicados de maneira harmônica.

Nesse mesmo período, Henrique E. Mindlin projetou para Petrópolis a Casa George Hime (1948); Carlos Ferreira projetou a Casa do arquiteto (1949) em Nova Friburgo; Francisco Bolonha, a Casa Hildebrando Accioly (1949) em Petrópolis - premiada em segundo lugar, no Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1969); e Oscar Niemeyer projetou a sua casa em Mendes (1949).

Em 1949, Jorge Machado Moreira assumiu o cargo de arquiteto-chefe no Escritório Técnico da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, projetando as edificações da Ilha do Fundão e permanecendo nesta função até 1962. Em 1951, projetou as suas duas mais importantes residências: a Casa Sérgio Corrêa da Costa e a Casa Antonio Ceppas (Fig. 18). A segunda, concluída em 1958 - premiada na VI Bienal de Arquitetura de São Paulo, em 1961 -, mas já demolida, apresentava amplo programa distribuído em quatro pavimentos que receberam tratamento diferenciado na fachada: o térreo livre em pilotis, o segundo com venezianas horizontais, o terceiro e o quarto com brises verticais.

Na década de 1950, há maior produção de arquitetura residencial unifamiliar e Sergio Bernardes desponta como o maior realizador, com sete residências construídas. São elas: a Casa dos caseiros de Paulo Bittencourt (1951), Petrópolis; Casa Jadir de Souza (1951), Leblon; Casa Paulo Sampaio (1951), Itaipava; Casa Guilherme Brandi (1952), Petrópolis; Casa Juvenil da Rocha Vaz (1955), Jacarepaguá; Casa Antonio de Pádua Chagas Freitas (1955), Petrópolis; Casa Gilberto Ferraz da Silva (1956), Gávea. Uma das suas residências de maior destaque é a Casa Lota de Macedo Soares (1951) (Fig. 19), Petrópolis, que mescla técnicas construtivas - alvenarias de pedra, alvenarias de tijolo, panos de vidro e telhado de alumínio apoiado sobre sistema de pilares e vigas treliçadas de alumínio.

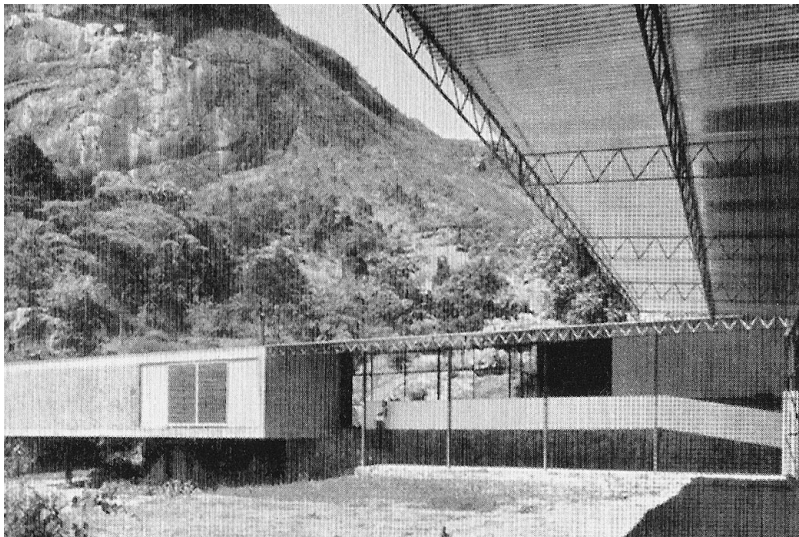
Já o arquiteto em foco nesta dissertação Affonso Eduardo Reidy executou somente três residências nesse período: A Casa Couto e Silva (1953) na Tijuca; e duas para si e Carmen Portinho, a Casa Carmen Portinho (1950) em Jacarepaguá e a Residência de Fim de Semana (1959), em Itaipava distrito de Petrópolis - estudos de caso dessa



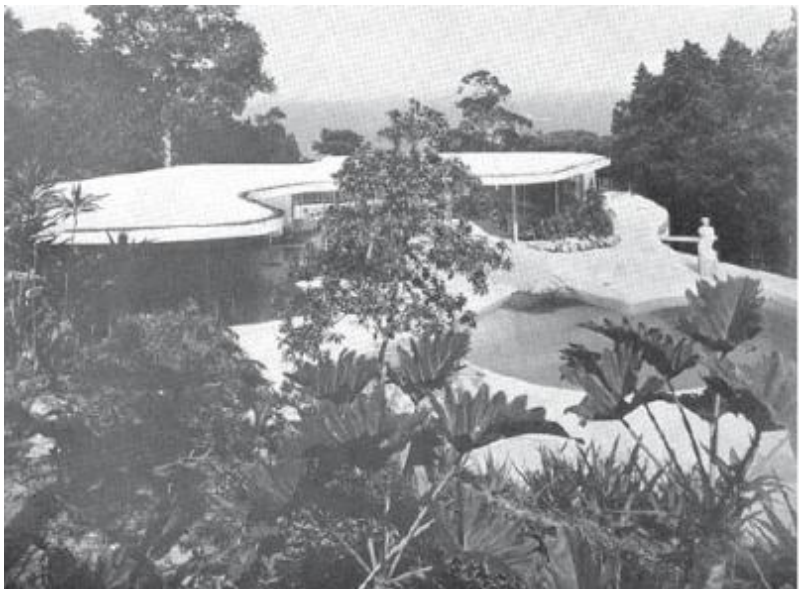
**Fig. 17** Residência de Walther Moreira Salles, O. R. de Campos.  
Foto: Marcel Gautherot, c. 1954. Fonte: www.ims.com.br



**Fig. 18** Casa Antonio Ceppas,  
J.M. Moreira, 1952.  
Fonte: HECK, 2005, p. 267.



**Fig. 19** Casa Lota Macedo Soares, S. Bernardes, 1951.  
Fonte: [www.archdaily.com.br](http://www.archdaily.com.br)



**Fig. 20** Casa das Canoas, O. Niemeyer, 1953.  
Fonte: HECK, 2005, p. 308.

dissertação e abordados de forma mais detalhada no Capítulo 3.

Na década de 1950, Oscar Niemeyer realizou vários projetos, como: a Casa Leonel Miranda (1952), Leblon; Casa das Canoas (1953), São Conrado; Casa Edmundo Cavanelas (1954) em Pedro do Rio, Petrópolis, com paisagismo de Burle Marx. A Casa das Canoas (Fig. 20) é o projeto de arquitetura residencial brasileira mais conhecido, e reconhecido, internacionalmente. Construída para ser a residência de Niemeyer, sua planta ameboide integra-se com o terreno, adequando-se ao desnível e incorporando as grandes pedras existentes no terreno. Configura-se com os dormitórios, banheiros e serviços no nível inferior e a sala e a cozinha no pavimento térreo. É vedada por pano de vidro que acompanha a curvatura, o que atribui à laje de cobertura grande leveza, e conecta o interior da residência com o lote, sua piscina e jardim.

Carlos Leão construiu as casas Hélio Fraga (1951), na Gávea, e a Homero Souza e Silva (1956), Jardim Botânico. Francisco Bolonha, a Casa Israel Klabin (1952) no Rio de Janeiro e as Casas Adolpho Bloch (1955) e Oscar Bloch (1956) em Teresópolis, além da Casa Nelson Alves (1956), na mesma cidade. Marcelo Fragelli executa a Casa Edmundo Mello da Costa (1954) em Petrópolis, a Casa R. Armando (1955) em Teresópolis e a Casa Fragoso Pires (1959) no Jardim Botânico, Rio de Janeiro.

Dos projetos de Francisco Bolonha, destaca-se a Casa Adolpho Bloch (1955) (Fig. 21). Construída como uma casa de fim de semana em Petrópolis, desenvolve-se em uma planta composta por dois “L” associados, um invertido em relação ao outro, cercada por varandas e com pátios que integram as alas. A ala maior abriga os dormitórios de hóspedes, ao todo seis suítes. A área social se abre para o lado oposto da área íntima, mantendo a privacidade dos usuários, o setor de serviços fica aos fundos. Construída em estrutura de madeira aparente, possui telhados em duas águas com tesouras associadas a pilares com contraventamento, externos a casa e que ditam o ritmo da fachada.

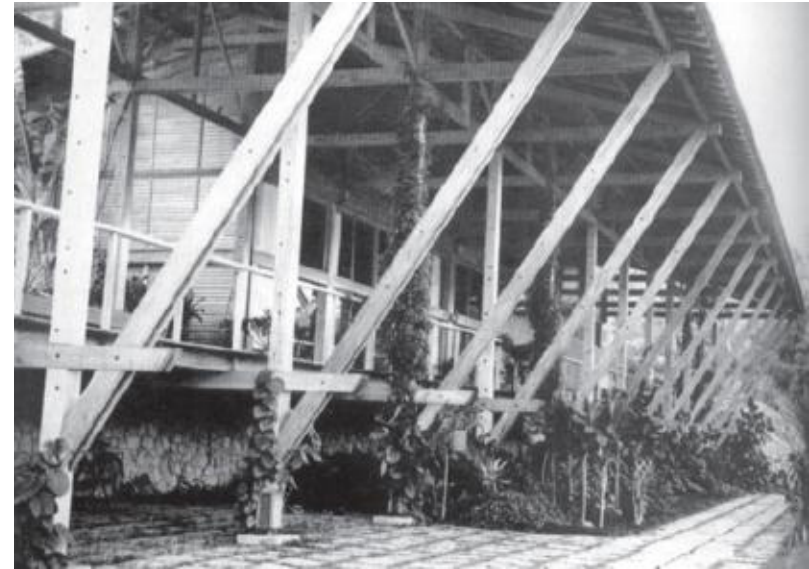
Outros arquitetos construíram somente uma casa no período, como Carlos Ferreira - Casa Nair José Vieira (1952) -, M. M. M. Roberto - Casa Arthur Monteiro Coim-

bra (1952), Jacarepaguá (Fig. 22), Henrique Mindlin - Casa Lauro Souza Carvalho (1952), Petrópolis, Olavo Redig de Campos - Casa Geraldo Batista (1954), Itaipava, Paulo Antunes Ribeiro - Casa do arquiteto (1955), Gávea, Wladimir Alves de Souza - Casa Raymundo Ottoni de Castro Maya (1956), Santa Teresa, atual Museu da Chácara do Céu, e Alcides Rocha Miranda - Casa Plácido Rocha Miranda (1958), Petrópolis.

Na década de 1960 iniciou-se o declínio da produção arquitetônica residencial unifamiliar moderna. No primeiro ano dessa década, Sérgio Bernardes projetou a sua casa e ateliê em São Conrado e Francisco Bolonha a sua casa em Niterói. Em 1961, Carlos Leão desenvolveu a Casa Homero de Souza e Silva, e Álvaro Vital Brazil a sua própria residência, ambas em Cabo Frio. No ano seguinte, Sergio Bernardes realizou no Rio de Janeiro a Casa Magalhães Lins. Em 1964, Vital Brazil projetou três casas, duas na cidade do Rio de Janeiro - Cláudio Jessurow e Moacyr S. Brasil - e uma em Itaipava - Casa Fernando Neves Magalhães.

O arquiteto Marcelo Roberto projetou em Paquetá a Casa Saldanha Werneck (Fig. 23), para a filha do muralista Paulo Werneck, cuja obra foi concluída em 1966. Desenvolve-se em uma planta quadrada, com volumetria simples de dois pavimentos com balanço. Garagem, quarto de empregada e bicicletário no localizam-se no térreo, enquanto os demais ambientes ficam pavimento superior. O acesso ao nível superior se dá por duas escadas, a social externa - situada ao centro do volume chega à sala de estar por meio de um alçapão com grandes placas articuladas - que se destaca por acompanhar o mosaico de pastilha cerâmica de autoria de Paulo Werneck, e a interna de serviço, que se desenvolve em 'U'. O volume superior apresenta janelas em todo o seu perímetro, conferindo claridade e amplitude aos ambientes, que se ligam visualmente com o exterior.

A inauguração de Brasília em 1960 é o grande marco da arquitetura moderna brasileira, no entanto a conjuntura política nacional da Ditadura Militar inibe as manifestações artísticas e culturais, inclusive a arquitetura. Desta forma, a partir da segunda metade desta década não se registram mais residências que seguem as diretrizes do



**Fig. 21** Casa Adolpho Bloch, F. Bolonha, 1952.  
Fonte: HECK, 2005, p. 354.



**Fig. 22** Casa Arthur Monteiro Coimbra, M. M. Roberto, 1952.  
Fonte: arcoweb.com.br



**Fig. 23** Casa Saldanha Werneck, M. M. M. Roberto, 1962.  
Fonte: casa.abril.com.br

movimento moderno.

Esse patrimônio de caráter experimental apresenta características que serão apresentadas a seguir. Os materiais e técnicas empregados bem como os elementos de arquitetura ainda remetem a arquitetura tradicional brasileira, apesar da linguagem plástica seguir as referências europeias, sobretudo corbusianas. Dentro desse universo de experimentações dessas residências na arquitetura carioca moderna, identificamos o trabalho de Affonso Eduardo Reidy apresentado a seguir.

## 2.1 ANÁLISE DA PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA RESIDENCIAL CARIOCA

Em uma tentativa de fazer uma classificação acerca da produção arquitetônica residencial moderna carioca, utilizou-se a dissertação de mestrado “Casas Modernas Cariocas”, de autoria de Márcia Heck (2005)<sup>34</sup>, que faz um levantamento da temática título. Apesar de não englobar todas as obras residenciais construídas na época, apresenta uma amostragem qualitativa dessa produção, possibilitando a observação dos projetos arquitetônicos, sua implantação, volumetria, materialidade, e demais aspectos.

O trabalho apresenta projetos residenciais da escola carioca publicados em fontes bibliográficas consagradas, como catálogos, guias, monografias e periódicos especializados do período. Estuda 145 exemplares projetados entre os anos de 1930 e 1965, de “autoria de arquitetos nascidos ou radicados no Rio de Janeiro, localizadas no estado do Rio ou eventualmente fora dele” (HECK 2005), porém, em nossa análise, iremos considerar exclusivamente os projetos construídos no estado do Rio de Janeiro.

No período de 1930 a 1939, foram publicadas trinta e três casas, das quais dezesseis construídas. A plasticidade das residências apresenta extremos, refletindo ou a arquitetura moderna de influência direta europeia - com volumes sobrepostos de geometrias puras - ou da arquitetura tradicional luso-brasileira, neocolonial e eclética, com

**34** Dissertação de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - PROPAR/UFRGS sob orientação do Prof. Dr. Arq. Carlos Eduardo Dias Comas.



leve tendência a formas, aberturas e acabamentos mais minimalistas. Os exemplares foram edificados em meio urbano, em lotes planos retangulares e de pequena a média dimensão, exceto dois exemplares localizados em lotes mais amplos de subúrbio e outros três situados em terreno com desnível. O sistema construtivo é majoritariamente misto<sup>35</sup>, com apenas cinco exemplares de estrutura auto-portante. As coberturas dividem-se entre laje plana e terraço-jardim, com poucos exemplares com coberturas em telhados convencionais, em duas ou quatro águas.

Na década seguinte (1940-1949), observa-se já a apropriação com viés moderno de elementos da arquitetura luso-brasileira nos exemplares produzidos. Foram publicadas trinta e duas residências, das quais vinte foram construídas, nove destas se encontravam fora da capital em sua maioria na região serrana (sete exemplares) e as demais na região dos lagos. A implantação das casas em meio urbano permaneceu ocorrendo em lotes de médio porte, com lotes de grande dimensão destinados às de campo e uma no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. As construções urbanas mantiveram o gabarito de dois pavimentos, enquanto as de fora da capital eram térreas, exceto a Casa George Hime (1948), de Henrique Mindlin em Petrópolis com dois pavimentos, e a Casa Hildebrando Accioly (1949) de Francisco Bolonha, também em Petrópolis e que apresenta um pavimento sobre pilotis. Neste período, as estruturas permanecem mistas, com apenas dois casos de estrutura auto-portante e um com estrutura de aço e madeira - Casa Celso da Rocha Miranda (1942)<sup>36</sup>. As alvenarias brancas são ainda presenças constantes, e destacam-se nas fachadas a utilização das bordas brancas. Com relação aos fechamentos, observam-se panos de vidro (em sete exemplares) e esquadrias contínuas. Em menor quantidade aparecem os brises-soleil, cobogós e muxarabis.

Entre 1950 e 1959, período de maior produção arquitetônica moderna, foram projetadas quarenta e oito residências para o estado do Rio de Janeiro, sendo trinta e nove construídas com nove no subúrbio, treze fora da capital e, destas, dez na região serrana. As construções no subúrbio e no campo/serra ocorreram em lotes de grandes

**35** A autora não deixa claro em sua análise o que considera como estrutura mista. A falta de detalhamento dos projetos originais e as escassas imagens contribuem para a dificuldade de entendimento dos sistemas construtivos, podendo ser interpretado de diversas formas. A leitura da dissertação leva a crer que estas são, em sua maioria, formadas por sistemas de vigas e pilares em concreto armado acompanhados por alvenaria de tijolo cerâmico, esta utilizada por vezes como alvenaria estrutural. As estruturas de madeira ou de concreto independente são apontadas separadamente.

**36** Rocha Miranda, Dubugras e Cabral, em Petrópolis.

dimensões, e as urbanas prevaleceram em lotes de médio porte. Foram utilizados vinte lotes em desnível - aclive ou declive -, dos quais dez situados na serra. O gabarito das edificações se manteve distribuído uniformemente entre casas térreas e de dois pavimentos, com exceção de duas residências de Jorge Machado Moreira - a casas de Sérgio Corrêa da Costa (1951) e Antônio Ceppas (1951) com três e quatro pavimentos, respectivamente.

O sistema construtivo mais utilizado se manteve o de estrutura mista, com a ocorrência de dois casos de estrutura auto-portante e oito de estrutura independente. Com relação à cobertura, os telhados em águas - 1 ou 2 - prevaleceram, além de quatro ocasiões de telhado borboleta e uma de laje abobadada, não se observou nenhuma cobertura em terraço-jardim. A presença de alvenarias e bordas brancas prevaleceu, e foi larga a utilização de paredes e elementos em pedras. As esquadrias mais utilizadas eram venezianas - janelas e outros elementos -, com pouca utilização de treliças e muxarabis; brises verticais foram pouco utilizados, assim como cobogós. Nessa década, panos de vidro foram usados em mais da metade das residências construídas, evidenciando o aprimoramento do material e sua utilização.

Nos anos de 1960 a 1965, observou-se o declínio da produção arquitetônica moderna nacional, alavancado pela conjuntura política, econômica e social do país. Muitos dos periódicos especializados tiveram suas publicações suspensas na época, assim como momentos anteriores, reduzindo o registro dessa produção. Portanto, neste período publicaram-se dez projetos residenciais, todos construídos, nos quais seis eram em meio urbano e os demais divididos igualmente entre campo e lago. Os lotes campestres eram de grandes dimensões, com um destes em desnível, e os demais de médio porte, existindo declives em dois lotes urbanos. Mantendo o padrão das décadas anteriores, as construções na capital possuíam dois pavimentos, enquanto as demais eram térreas. Novamente o sistema construtivo que prevalece é o misto, com duas ocorrências de estrutura auto-portante e apenas uma de estrutura independente. As coberturas dividem-se em telhados planos, ocultos por platibanda, em águas e ter-

raço jardim. A alvenaria aparente foi empregada em metade das construções, acompanhada por paredes em pedra e alvenarias brancas, essa com menor ocorrência. As esquadrias em veneziana foram menos utilizadas, retornando o uso de esquadrias contínuas; cobogós e muxarabis também foram postos de lado, utilizados em apenas em uma das residências cada.

Após a apresentação do panorama da produção arquitetônica residencial unifamiliar carioca constata-se que a fusão de aspectos da arquitetura moderna com elementos da arquitetura luso-brasileira ocorreu de forma gradativa. Este se deu, por vezes, devido à limitação dos recursos tecnológicos e materiais existentes no Brasil, assim como por se demonstrar necessária a releitura e adaptação dos conceitos da vanguarda europeia às condições climáticas e socioeconômicas brasileiras. O conjunto é composto principalmente por dois tipos de construção: por residências de dois pavimentos em lotes urbanos de média dimensão ou residências campestres e suburbanas em grandes lotes. Pode-se atribuir essa predominância à clientela, formada por proprietários de maior poder aquisitivo ou pelos próprios arquitetos que projetavam para si - com mais de uma ocorrência nos casos de Reidy, Niemeyer e Vital Brazil -, seus familiares e amigos.

Técnicas construtivas convencionais prevalecem nessas obras, com utilização massiva de sistema misto - vigas, pilares e lajes em concreto e alvenarias de tijolo ou pedra -, com raros exemplares de estrutura independente. Laje plana, terraço jardim e os pilotis, apesar de pontos chave dessa arquitetura aparecem pouco, prevalecendo a utilização de coberturas em água - mais adequadas às condições climáticas locais. Janelas em fita e panos de vidro ocorrem com frequência, mas geralmente compostos por esquadrias conjugadas e incorporando venezianas, básculas e treliçados.

Ao decorrer dos anos, nota-se a valorização da utilização de jardins planejados, elementos integrados - mosaicos cerâmicos, painéis de azulejo, afrescos- e obras de arte - pinturas e esculturas - pensados exclusivamente para o exemplar em questão.



**Fig. 24** Affonso Eduardo Reidy na obra do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM).  
Fonte: arcoweb.com.br

## 2.2 AFFONSO EDUARDO REIDY E SUAS RESIDÊNCIAS

O arquiteto Affonso Eduardo Reidy (Fig. 24) foi um dos mais representativos da arquitetura moderna carioca, e brasileira<sup>37</sup>. Ingressou no Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1926 com dezessete anos, onde recebeu uma formação acadêmica tradicional, focada nos estilos arquitetônicos e sistemas construtivos clássicos, distantes da realidade brasileira.

Ainda na faculdade, em 1928, teve o primeiro contato com a obra de Le Corbusier, por meio da leitura do livro *Vers une architecture* (Por uma arquitetura), que lhe mostrou pela primeira vez a arquitetura racionalista, causando-lhe grande impacto. Como afirma o próprio Reidy: “a leitura desse livro representou pra mim a descoberta de um mundo inteiramente novo. Em seguida, vieram o estudo da obra do grande arquitetura e o contato pessoal com ele no Rio de Janeiro em 1936...” (REIDY apud BONDUKI, 2000, pg. 12). Seus primeiros projetos evidenciam a quebra dos paradigmas acadêmicos em direção a uma linguagem moderna, como apresentada por Le Corbusier. Construções sem referenciar à arquitetura histórica e sem ornamentações, formas geométricas puras, volumes simples e regulares, superfícies lisas, com plantas pensadas de forma objetiva em função do uso, fluxos e conforto.

Em 1929, também estudante, atuou como estagiário no grupo dirigido pelo urbanista francês Alfred Agache para desenvolvimento do novo plano urbanístico da cidade do Rio de Janeiro (1927-1930). Agache inseriu no Brasil três conceitos que foram importantes na formação de Reidy: “a ideia de *cidade funcional*, a valorização do espaço público enquanto espaço educativo das massas e o planejamento em grande escala” (CAIXETA 2002, p. 59). Com a eclosão da Revolução de 1930, o trabalho de Agache com o urbanismo do Rio de Janeiro foi interrompido, porém Reidy permaneceu no escritório até seu fechamento, em 1931. Posteriormente o arquiteto, como funcionário da prefeitura, pôde retomar já com feições do urbanismo moderno alguns dos projetos de Agache para a cidade, revisando o que havia sido feito e desenvolvendo o projeto de uma nova esplanada, para ser construída na área demolida do Morro de

<sup>37</sup> Reidy nasceu acidentalmente em Paris 1909, filho de pai inglês e mãe brasileira de origem italiana, raízes essas que, como afirma a bibliografia, refletem na sua criação, nas suas posturas profissional e pessoal.

Santo Antônio.

Após sua formatura em 1930, começou a lecionar na ENBA, em 1931. Primeiramente como assistente de Gregori Warchavchik e, posteriormente, como professor titular. Ao lado de Warchavchik e Lucio Costa, então diretor da ENBA, trabalhou para a reformulação geral do currículo da instituição. Em 1932, concomitantemente a posição acadêmica, assumiu o cargo de arquiteto-chefe da Prefeitura do Rio de Janeiro, na época Distrito Federal, cargo no qual permaneceu até o fim da década de 1950.

Os concursos foram de grande importância na carreira do arquiteto, encontrando neles suas primeiras grandes oportunidades de trabalho, além da possibilidade de desenvolvimento de novos programas - diferentes daqueles que produzia no âmbito da Prefeitura - e de uma maior exploração plástica e formal. Seu primeiro projeto construído, desenvolvido para um concurso foi em parceria com Gerson Pompeu Pinheiro, o já citado Albergue da Boa Vontade (1931). A construção em dois pavimentos, de volumes simples e linhas retas, foi organizada por alas e concebida de maneira objetiva, considerando a economia de materiais, a facilidade de execução, o conforto dos usuários e praticidade de manutenção - visando sempre as condições especiais de higiene exigidas para o local.

De 1936 a 1943, integrou a equipe que, sob a liderança inicial de Lúcio Costa, projetou o prédio do Ministério da Educação e Saúde (MES), marco fundamental da arquitetura moderna brasileira. Sob a coordenação de Costa e ainda com orientação de Le Corbusier, também participou do projeto para a Cidade Universitária. Como mencionado anteriormente, a vinda de Le Corbusier ao país em 1936 foi de fundamental importância para a compreensão aprofundada dos conceitos e princípios da arquitetura moderna por parte dos membros da equipe, impactando principalmente Reidy, como descreve Bruand:

Affonso Reidy até então havia voluntariamente sacrificado ou ignorado sua sensibilidade plástica - manifesta em obras posteriores -, limitando-se a uma arquitetura estritamente funcional onde os aspectos plásticos eram totalmente ignorados. Talvez tenha sido sobre ele quem mais intensamente se manifestou a influência de Le Corbusier.

Mantendo-se fiel à lição recebida, empenhou-se em associar uma expressão clássica pura às soluções racionais que sempre perseguia. (BRUAND, 2003, p. 90)

Nesse período, até metade da década de 1940, apesar de respeitado no meio profissional principalmente por sua participação no projeto do MES, Reidy pouco produziu, reflexo da carência de verbas para a execução de obras no município. Em 1946 ocorre uma mudança de cenário na Capital, sendo instituído o Departamento de Habitação Popular (DHP) da Prefeitura do Distrito Federal. Este departamento foi criado por sugestão da engenheira Carmen Portinho após seu regresso da Inglaterra, país que visitou para colaborar com arquitetos e engenheiros britânicos no processo de reconstrução das cidades inglesas, após a Segunda Guerra Mundial. O objetivo era concentrar-se na criação de habitação popular econômicas, porém de qualidade e, depois de aceita a proposta, Portinho foi nomeada diretora e Reidy indicado como chefe do Setor de Planejamento. Esse fato deu-lhe oportunidade de projetar o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, mais conhecido como Pedregulho (1947-1952) e, posteriormente, o Conjunto Residencial Marquês de São Vicente (1954), que são marcados por uma forte sensibilidade social, como expõe Eline Caixeta (2002, p. 59).

A partir desta relação estreita com o poder político, Reidy constitui um exemplo de “intelectual orgânico”, participando da construção da engrenagem institucional que fortaleceu o uso do instrumental racionalista - e conseqüentemente sua linguagem formal - na arquitetura do Estado brasileiro em pleno impulso modernizador. Não corresponde à imagem do artista genial que Lúcio Costa reclamava - como Niemeyer - mas sim à do técnico eficiente, capaz de responder sistematicamente aos preceitos formais, funcionais, construtivos, urbanísticos e sociais da arquitetura como agente transformador da realidade.(CAIXETA, 2002, 59)

A partir de 1947, o arquiteto assumiu o cargo de diretor do Departamento de Urbanismo, ocupando-o em diversas ocasiões ao longo da década de 1950. No âmbito desse departamento participou e coordenou diversos projetos de urbanização do Rio de Janeiro, como desmonte do Morro de Santo Antônio e sua esplanada, Esplanada do Castelo, Aterro do Flamengo, Avenida Perimetral, Túnel Rio Comprido - Lagoa (atual túnel Rebouças), além de outras propostas que amadureceram desde o período do Plano Agache. Por razões políticas e administrativas, os projetos foram intermiten-

temente desenvolvidos e a reurbanização da esplanada de Santo Antônio foi abandonada definitivamente.

Além dos projetos arquitetônicos dos conjuntos do Pedregulho e Marquês de São Vicente, destacam-se os do Teatro Armando Gonzaga de Marechal Hermes (1950), o Museu de Artes Visuais de São Paulo (1952), e o Colégio Experimental Brasil-Paraguai (1952), direcionando os estudos projetuais do arquiteto que por fim culminam na obra do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1953). Neste Reidy desenvolveu uma audaciosa estrutura em concreto armado e assumiu os materiais em estado bruto, abordagem recorrente desde o projeto do Colégio Experimental, e reafirmando todas as suas convicções acerca da arquitetura e do Movimento Moderno, mas adotando uma abordagem diferente do purismo corbusiano do período anterior a Segunda Guerra (KAMITA, 1994). O MAM, que foi dirigido por Carmen Portinho e recebeu paisagismo de Burle Marx, levou mais de uma década para ser construído vindo a ser concluído em 1967, três anos após o falecimento do arquiteto.

No início dos anos de 1960, após se afastar do Departamento de Urbanismo devido a uma série de desentendimentos, foi convidado por Carlota de Macedo Soares a integrar o Grupo de Trabalho para Urbanização do Aterro do Flamengo, retomando assim o projeto interrompido com seu distanciamento do órgão municipal. Durante seus anos de atuação, Reidy compôs um conjunto de obras que demonstram a sua preocupação com o usuário, o entorno, a paisagem e a materialidade empregada. Todos esses aspectos são pensados como partes integrantes da arquitetura, em sintonia e equilíbrio, resultando em formas e espaços limpos e bem planejados. A forma sustenta e dá sentido à função. Como destaca João Masao Kamita (1994, p. 46-47):

(...) A arquitetura de Affonso Eduardo Reidy, de desenho limpo e de formas que não ocultam sua materialidade, interpõe «novos horizontes» conformadores de um novo cenário: a paisagem urbana. Numa escala que vai de planos diretores, engenharia de tráfego, reurbanização de áreas disponíveis, construções coletivas e individuais até equipamentos urbanos, tais intervenções demonstram que o arquiteto não se prende a categorias pré-fixadas que determinam seu ofício: a distinção ocorre tão somente entre níveis de projeto.



**Fig. 25** Residência em Ipanema.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.

**38** Os projetos residenciais recebem nomes diversificados de acordo com a publicação em que se encontram, ora referentes ao local em que se encontram e ora referentes ao proprietário. De forma a facilitar a consulta externa optamos por manter a nomenclatura utilizada no livro que contém sua obra completa, de autoria de Nabil Bonduki, mas sempre citando outras referências quando disponíveis.

**39** “ Segundo Carmen Portinho, Reidy era frequentemente solicitado por amigos ou conhecidos para desenvolver projetos particulares, mas não acompanhava o desdobramento do empreendimento nem a obra.” (BONDUKI, 2000. pg. 151)

Faleceu prematuramente em 1964, após passar um final de semana em sua casa de Itaipava, interrompendo sua carreira em pleno apogeu. Nabil Bonduki (2000, p. 11) sintetiza o conjunto da obra de Reidy como apresentado a seguir:

A atividade de Reidy, entre 1929 e 1964, corresponde ao período (entre a Revolução de 30 e o golpe militar de 64) em que a arquitetura brasileira pôde contribuir para o projeto de desenvolvimento nacional, que buscava compatibilizar a industrialização e a modernização do País com a preocupação social e a ampliação do acesso à educação e à cultura. Sua obra, portanto, não pode ser vista isoladamente, mas como parte de um esforço coletivo para edificar o espaço de um novo país que se construía. É nesse contexto que se insere a preocupação que Reidy teve em dar feição social e pública à sua arquitetura.

### 2.2.1 As Residências de Reidy<sup>38</sup>

Como arquiteto da Prefeitura do Distrito Federal, Reidy era impedido de assinar projetos particulares, desta forma, nesse período, construiu poucas residências privadas, assinando como coautor em alguns desses casos. Como é habitual à profissão de arquiteto, seus amigos encomendavam-lhe projetos, pedidos aos quais Reidy atendia desenvolvendo esboços e croquis, e projetos básicos em raras ocasiões. Após entregar estes estudos, com os quais ele por vezes presenteava os amigos solicitantes, o arquiteto não acompanhava sua execução e possíveis alterações, não havendo registros posteriores acerca de mudanças, caso efetuadas, e se foram de fato construídos<sup>39</sup>.

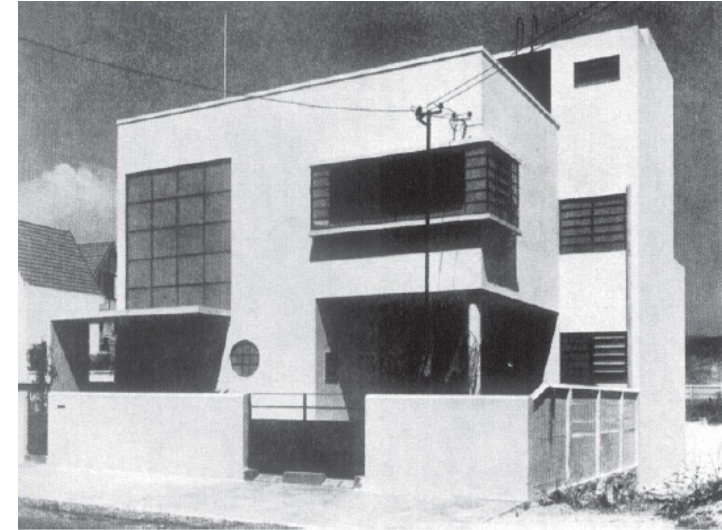
Dentre seus projetos residenciais encontram-se a Residência em Jacarepaguá (1950) e a Residência de Final de Semana (1959) em Itaipava - estudos de caso desta dissertação - ambas construídas para ele e Carmen Portinho e com projeto estrutural desenvolvido pela engenheira. Reidy e Portinho formaram o par mais influente da arquitetura moderna no Rio de Janeiro, compartilhando, como arquiteto e engenheira, o interesse pelas formas modernas e a função social da arquitetura.



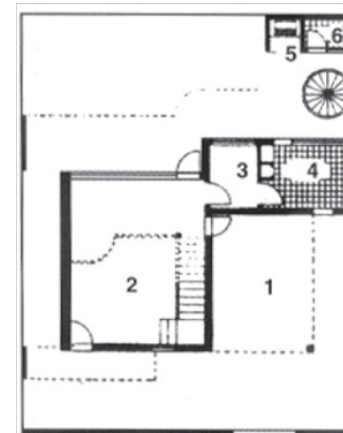
### Residência em Ipanema (1933) e Residência na Urca (1935)

Seus primeiros projetos residenciais foram feitos em parceria com Gerson Pompeu Piniheiro, sendo elas a Residência em Ipanema (1933) e a Residência na Urca<sup>40</sup> (1935). Da primeira (Fig. 25, pg. 69), já demolida, permaneceu como registro apenas uma fotografia da época, da segunda, ainda existente, há registro projetual que permite a sua análise, no entanto suas volumetrias são muito similares. Ambas foram construídas em lotes urbanos de pequenas dimensões, apresentam volumetria compacta composta por volume frontal com trechos em balanço, volume posterior de maior altura e configuram-se em dois pavimentos. Seguem os princípios da arquitetura moderna internacional, ainda em processo de maturação no Brasil e, dessa forma, apresentam composição de volumes prismáticos com superfícies lisas e livres de ornamentações.

Propriedade de Antonio Pinto Nogueira Assioly Neto, a Residência na Urca (Fig. 26), possui em seu pavimento térreo (Fig. 27) a sala, com pé direito duplo, uma pequena área de circulação e apoio assim como a cozinha; área de serviço e banheiro de funcionários estão em um volume independente, situada ao fundo do lote. No primeiro pavimento (Fig. 28), localizam-se o mezanino, sobre a sala, dois dormitórios e um banheiro. O fluxo entre pisos ocorre por meio de uma escada interna linear e uma escada externa helicoidal, que acessa a varanda posterior. Sua fachada frontal apresenta uma marquise que destaca a entrada principal e é encimada por janela de altura equivalente ao primeiro pavimento, permitindo a iluminação da sala e mezanino; o abrigo para carro e o acesso de serviços situam-se na subtração da parte inferior direita do volume principal, coroados por esquadria horizontal que se destaca do plano da fachada. O volume posterior possui aberturas alinhadas, e observa-se no trecho mais elevado um acesso ao possível terraço sobre o volume frontal.

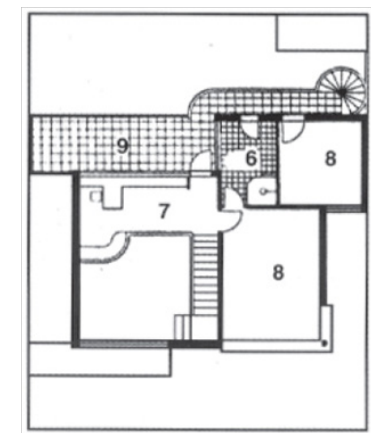


**Fig. 26** Residência na Urca.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43.



1. Entrada de Serviço e Garagem 2. Sala 3. Circulação 4. Cozinha 5. Área de Serviço 6. Banheiro

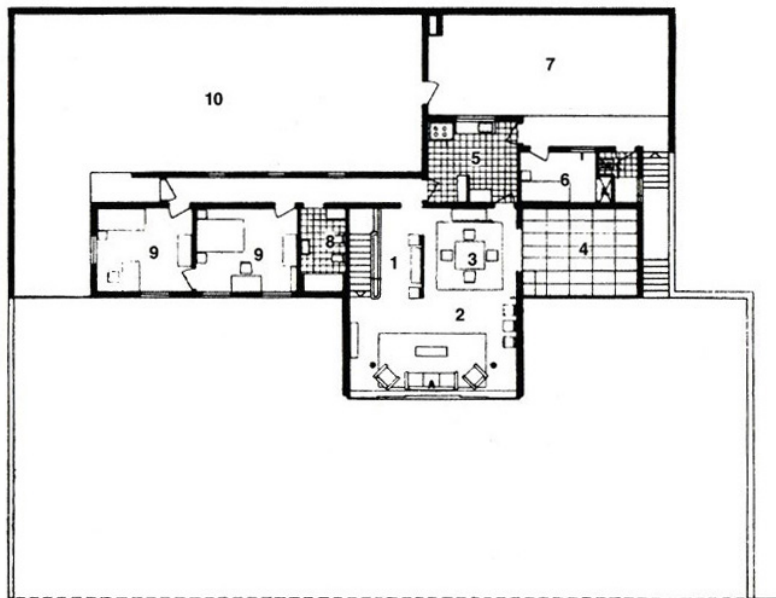
**Fig. 27** Planta do Térreo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43



7. Mezanino/Escritório 8. Quartos 9. Varanda

**Fig. 28** Planta do 1º Pav.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 43

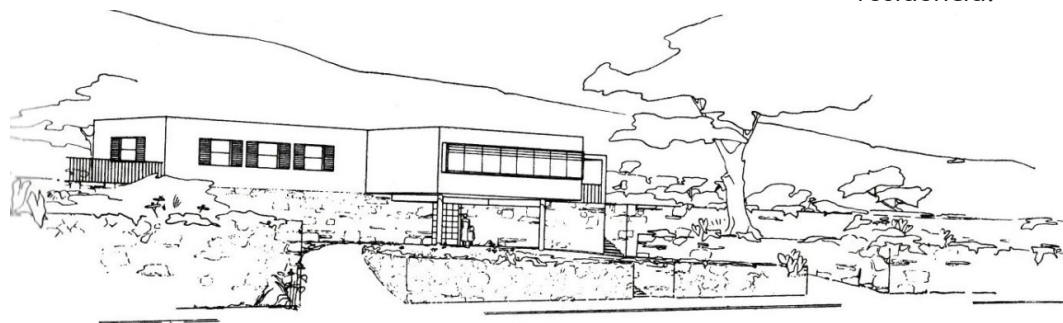
<sup>40</sup> Tombada temporariamente pelo Município do Rio de Janeiro sob o Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006 (em anexo). Até o presente momento seu tombamento definitivo não foi declarado.



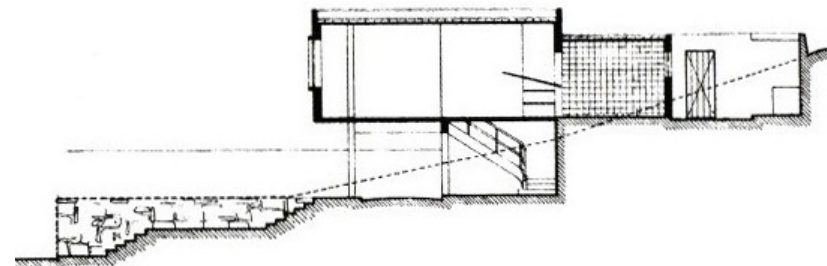
**Fig. 29** Planta baixa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.

1. Hall de Entrada
2. Sala de Estar
3. Sala de Jantar
4. Terraço
5. Cozinha
6. Dep. Empregados
7. Quintal
8. Banheiro
9. Dormitórios
10. Jardim

**Fig. 30** Perspectiva externa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.



**Fig. 31** Corte transversal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 71.



## Residência no Horto (1937)

A Residência no Horto (Fig. 29 - Fig. 31) foi projetada para um médico do Hospital Veterinário em terreno com grande declividade. Tratando o terreno em dois níveis, Reidy concentrou a residência no nível mais elevado disposta em volumetria de um pavimento de ampla horizontalidade apoiada sobre muro de arrimo em pedra. Destaca-se um volume central situado sobre pilotis que demarcam a entrada e o abrigo para carros no nível abaixo.

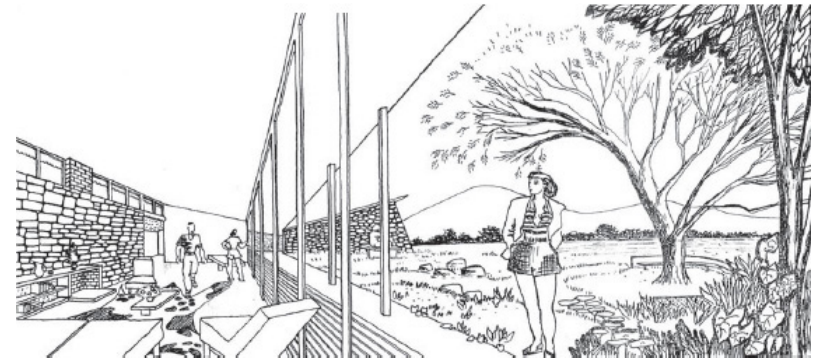
O acesso entre níveis se dá por meio de duas escadas lineares, a social configura-se em forma de "L" e parte do vestíbulo inserido em uma reentrância do muro de arrimo, e a de serviços situada no limite do terreno e disposta em dois patamares sem cobertura. O volume apoiado sobre pilotis corresponde à ampla sala, com área de estar e jantar além do hall de entrada, que atua como divisor entre a área íntima e os serviços e é contígua a um terraço coberto. Os dois dormitórios, ligados entre si, e o banheiro são acessados por meio de uma circulação que se abre para o jardim posterior, com configuração em "L". Cozinha, dependências de empregada e área de serviço estão voltadas para um segundo jardim, separado por um muro do jardim posterior - que provavelmente destinava-se a área de secagem de roupas e outros serviços da residência.

A cobertura em laje plana alinhada em toda a extensão da volumetria, a janela em fita da sala e a sequencia de janelas em veneziana reforçam a horizontalidade da residência.

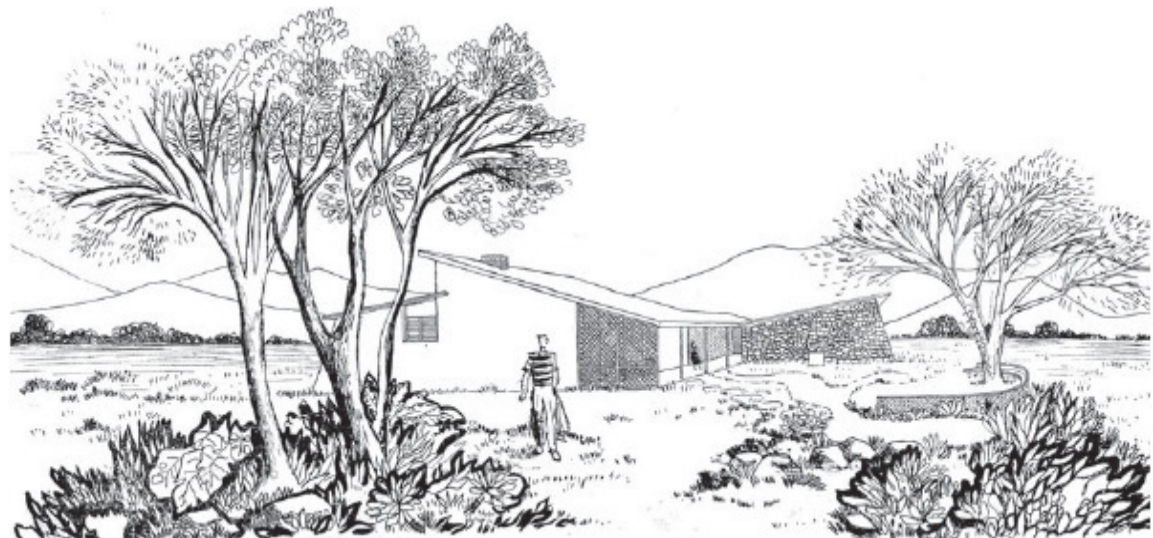
## Residência na Tijuca (1948)

A Residência na Tijuca (Fig. 32 - Fig. 37) foi projetada para amplo terreno com rica vegetação e paisagem no entorno. Reidy tirou proveito do sítio e implantou a residência de um pavimento ao fundo do lote, projetando um jardim frontal com caminhos sinuosos, lago e áreas de estar. A casa possui programa compacto, com ampla sala, dois dormitórios, banheiro, cozinha e quarto de empregada com banheiro (Fig. 36). À frente dela desenvolve-se a extensa varanda, que promove a articulação entre a casa e o jardim frontal, tornando-se extensão da sala que se abre para ela. Ao fim da varanda situa-se o abrigo de veículos.

A cobertura é composta por três telhados de uma água com caimento invertido entre si, na qual o telhado situado sobre o trecho frontal da residência possui altura mais elevada que o posterior, permitindo aberturas no topo das alvenarias da sala e de um dos dormitórios, criando ambientes bem iluminados e possibilitando a ventilação cruzada entre ambientes. Com relação à materialidade, destaca-se a utilização de alvenaria de pedra em uma das paredes da sala e na do abrigo de veículos além da divisória em treliçado de madeira ao fim da varanda, ambos recorrentes em outros projetos de Reidy.

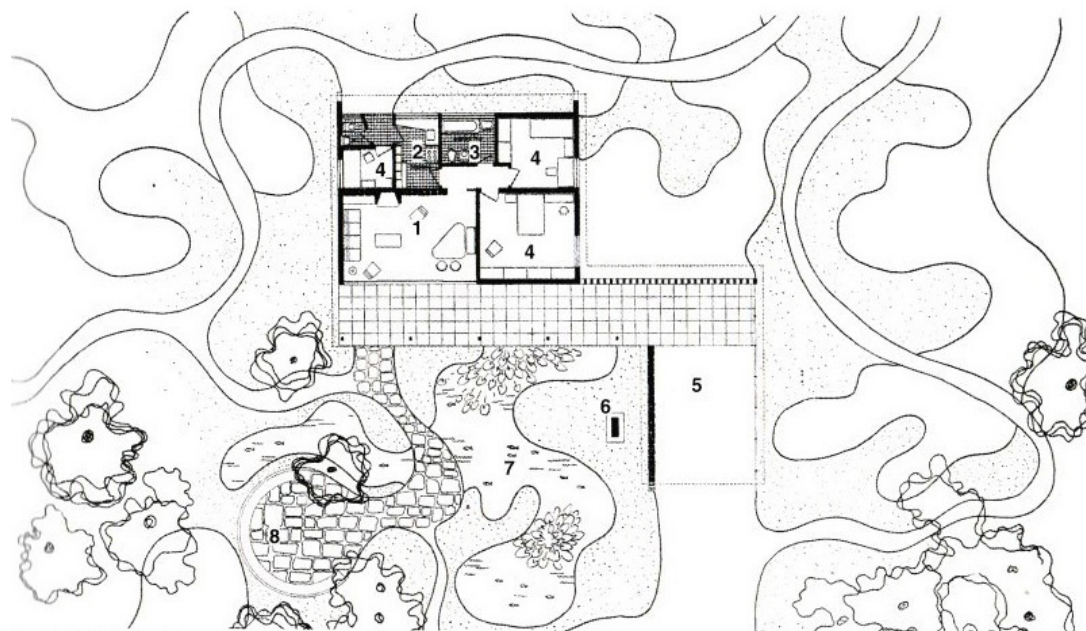


**Fig. 32** Perspectiva interna.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.



**Fig. 33** Perspectiva externa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.

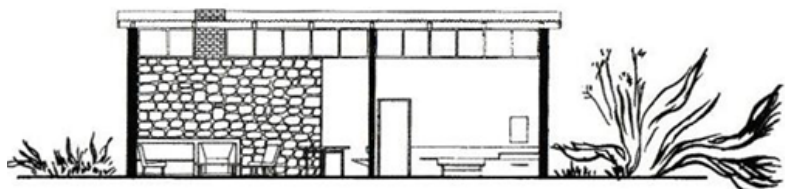
1. Sala
2. Cozinha
3. Banheiro
4. Dormitórios
5. Garagem
6. Escultura
7. Lago
8. Banco



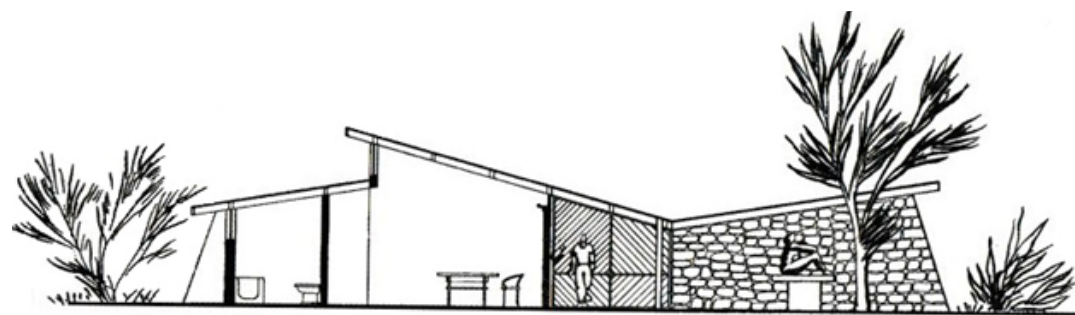
**Fig. 35** Planta baixa.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.



**Fig. 34** Fachada.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.



**Fig. 36** Corte transversal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.



**Fig. 37** Corte longitudinal.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 139.

### Residência Couto e Silva (1953)

Projetada como casa de fim de semana, a Residência Couto e Silva<sup>41</sup> foi implantada em terreno de grande desnível situado no bairro da Tijuca. Ao contrário das demais residências em terreno acidentado, nas quais o arquiteto concentrava todo o programa em um único pavimento, neste exemplar Reidy optou por tratar tanto o lote quanto a habitação em três níveis. Concentrando-a na parte frontal do terreno, separada da via pública por apenas um pequeno jardim frontal, implantou a sala com amplo pé direito, cozinha, área de serviço e dependência de empregada no nível mais baixo. Em nível mais elevado, separado do primeiro por poucos degraus, encontra-se a ala íntima com três dormitórios, voltados para a fachada frontal, dois banheiros e escritório, voltados para o jardim (Fig. 40 e Fig. 41). Sob a ala íntima situa-se a ampla garagem e na parte mais alta do terreno encontra-se a casa do caseiro (Fig. 39).

Interior e exterior conectam-se de maneira contínua, uma vez que os níveis utilizados internamente ultrapassam as alvenarias. A sala abre-se totalmente para o pátio adjacente por meio de portas de correr em madeira e vidro, que coroadas por sequência de básculas verticais permitem iluminação e ventilação constante no ambiente (Fig. 42). A piscina de formato irregular foi implantada no nível dos dormitórios ficando resguardada da área social, conectando-se ao terraço por meio de uma escada. A volumetria única é definida por laje de cobertura contínua que se conecta às alvenarias laterais brancas, emoldurando o conjunto. A fachada frontal (Fig. 38 e Fig. 43) destaca-se ainda pela variedade de materiais e texturas empregadas, como o painel de azulejos de Roberto Burle Marx, a alvenaria de pedra central, a sequência de janelas dos dormitórios em veneziana de madeira e vidro, além do treliçado em madeira que resguarda parte da garagem.



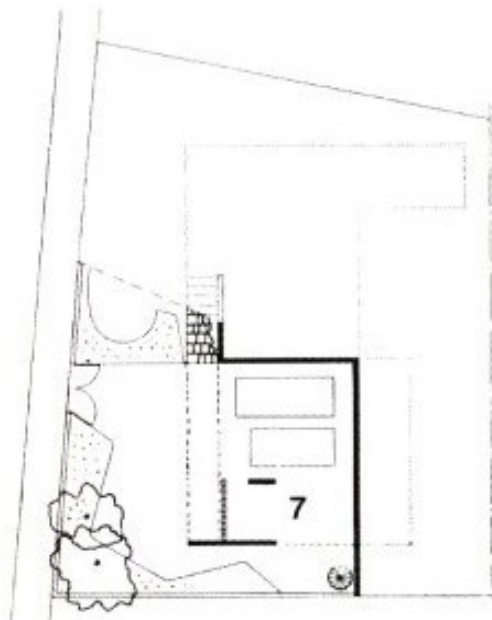
**Fig. 38** Fachada frontal e entrada da residência.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163.



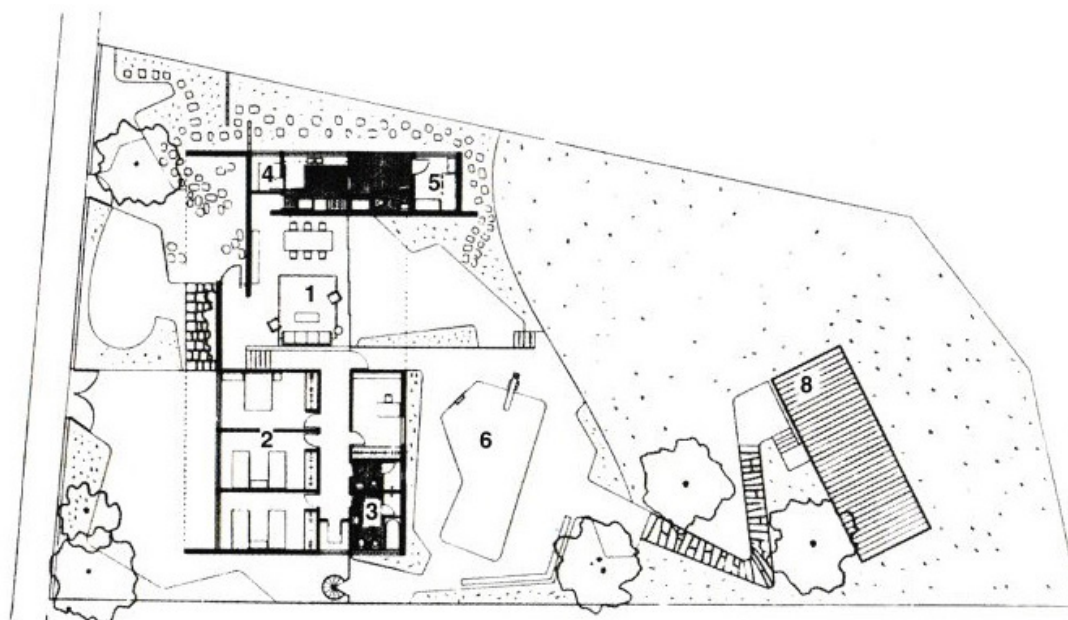
**Fig. 39** Vista da Casa do caseiro.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163.

**41** Tombada temporariamente pelo Município do Rio de Janeiro sob o Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006 (em anexo). Até o presente momento seu tombamento definitivo não foi declarado.

1. Estar
2. Dormitórios
3. Banheiro
4. Cozinha
5. Dep. de empregados
6. Piscina
7. Garagem
8. Casa do Caseiro



**Fig. 40** Planta baixa do subsolo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.



**Fig. 41** Planta baixa do pavimento térreo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.



**Fig. 42** Vista da sala e varanda.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 163

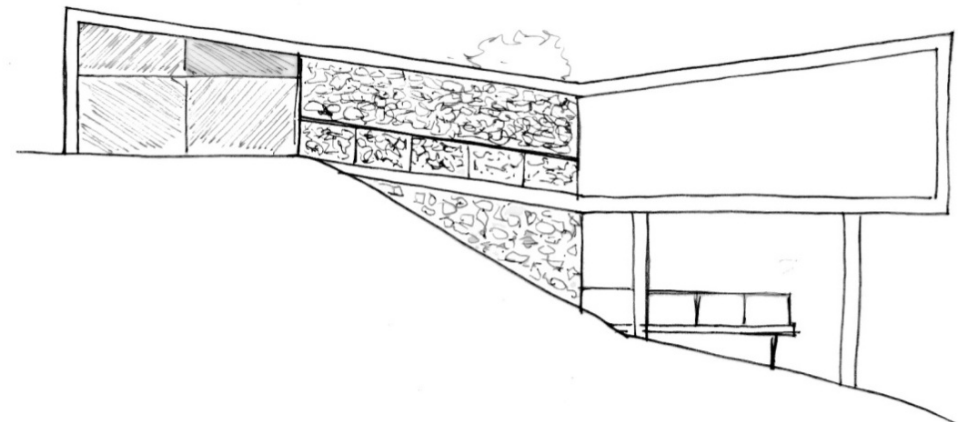


**Fig. 43** Vista da fachada principal na década de 1950.  
Fonte: Fonte: BONDUKI, 2000, p. 162.



## CAPÍTULO 3

### ESTUDOS DE CASO



**Fig. 44** Residência em Jacarepaguá, Affonso Eduardo Reidy, 1952.  
Fonte: Croqui da autora, 2015.







**Fig. 45** A Residência em Jacarepaguá logo após a sua conclusão.  
Fonte: Revista Bauten und Projekt, 1952.



**Fig. 46** A Casa de Fim de Semana no início dos anos 1960.  
Fonte: BONDUKI, 2000, p. 193.

**42** Coincidentemente as duas residências foram implantadas em lugares bucólicos, retiradas de áreas urbanas densificadas à época. Entretanto, por não ser objeto dessa dissertação, não procuramos identificar as razões que levaram o casal a buscar esses locais para a construção de suas casas.

### 3. ESTUDOS DE CASO

Os estudos de caso a serem analisados foram selecionados por se tratarem de exemplares significativos da arquitetura residencial moderna carioca e da arquitetura unifamiliar desenvolvida por Reidy. São eles: a Residência em Jacarepaguá (Fig. 45) e a Residência de Fim de Semana (Fig. 46), e assim considerados pois, além de projetos de Affonso Eduardo Reidy, são frequentemente apontados na historiografia da arquitetura moderna brasileira como obras de referência e divulgadas em periódicos nacionais e internacionais.

Nestas casas, como projetos próprios, Reidy e Portinho puderam realizar experimentações formais e técnicas, além de materializar seus anseios acerca de uma casa<sup>42</sup>. Como aponta Beatriz Oliveira (2011, p. 66):

(...) Daí ser especialmente difícil projetá-la Não há mais cliente a escudá-lo, nem escusas de qualquer ordem. A casa será o manifesto de seu ser histórico em interseção com o campo próprio da arquitetura. De maneira que expressará tanto a capacidade de manejo crítico do projetista quanto falará também de um modo de vida e de idiossincrasias que repercutirão na forma de apropriação do espaço privado.

As análises das intervenções apresentadas foram realizadas mediante o estudo do material existente a respeito das residências, por meio de consulta aos acervos da pesquisa “Casas Brasileiras do Século XX” e do Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da FAU-UFRJ, além de coleta de dados efetuada pela autora em visitas recentes às edificações.

### 3.1 RESIDÊNCIA EM JACAREPAGUÁ

#### 3.1.1 A Concepção e o Projeto Original

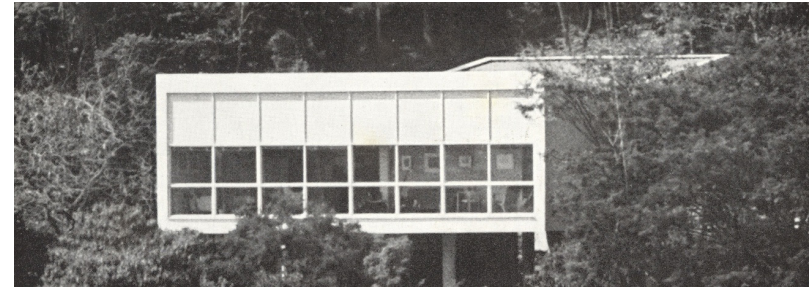
A Residência em Jacarepaguá foi projetada entre 1950 e 1951, e construída no ano seguinte (1952). Situada na Rua Timboáçu nº 1.255, em Jacarepaguá, cidade do Rio de Janeiro, era como um refúgio em meio à densa vegetação existente no terreno.

Apesar de estar situada em uma região afastada do centro da cidade e pouco ocupada na época de sua construção, a proximidade com a Estrada Grajaú-Jacarepaguá possibilitava um rápido e fácil acesso ao restante da cidade. Com a expansão e adensamento da região, a partir da década de 1980, o bairro de Jacarepaguá passou por um processo de urbanização com grandes desmembramentos e a localidade, onde está situada a residência, recebeu a denominação de Freguesia. O adensamento ocasionou a perda da ambiência campestre que envolvia a casa e toda a mata que a cercava hoje se limita ao lote remanescente.

A criação deste projeto levou em conta as premissas da arquitetura moderna racionalista, recebendo alguns dos elementos do repertório deste período, como o uso de materiais contemporâneos – concreto, metal, vidro –, de pilotis, da aproximação do interior com o exterior, além do detalhamento do mobiliário que se acomodava na casa. Segundo Abílio Guerra (2006):

Esta casa singela [...] nos revela sua maestria e pertinência em tratar a relação entre um artefato e o seu contexto num sentido lato: físico e ambiental, tecnológico, cultural e arquitetônico. São exemplos os assentamentos dos corpos ora apoiados no solo, ora flutuando, a solução inclinada do telhado da cobertura que ainda evita a laje impermeabilizada, as esquadrias de madeira, vidro e persianas que se remetem às tradicionais gelosias, a sala que também é varanda reentrante, a leveza dos pilotis recém adquiridos e a transparência e elegância da articulação dos volumes.

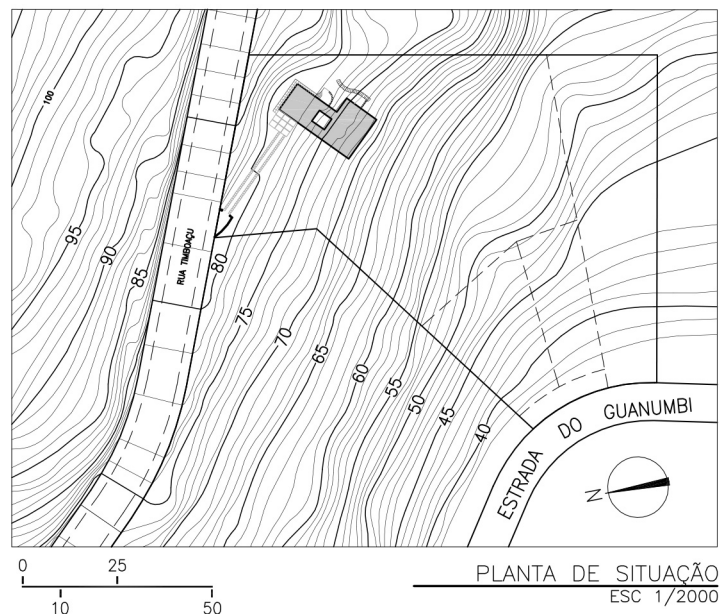
A residência foi elevada sobre terreno de originalmente 9 mil m<sup>2</sup>, com acentuado declive no sentido da ampla vista voltada para a cidade. Reidy, ao descrever seu projeto, indicava que:



**Fig. 47** Fachada Sudoeste.  
Fonte: Revista Bauten und Projekt, 1952



**Fig. 48** Carmen Portinho no portão da residência, 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis.



**Fig. 49** Planta de situação. Em tracejado observam-se as áreas desmembradas.

Fonte: Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2015.

A preocupação em evitar movimentos de terra, sempre onerosos e prejudiciais à paisagem, justifica a solução adotada para esta residência que, estudada num só pavimento, mantém a parte dos fundos sobre pilotis. A planta se distribui em função das necessidades internas e do panorama, que logicamente teriam de ser aproveitados. (REIDY, 1951, apud BONDUKI, 2000, p. 146)

Na década de 1980, Portinho doou parte do terreno para seus funcionários que trabalhavam na casa - com os quais tinha um relacionamento muito próximo -, realizando o seu desmembramento. O lote foi desmembrado em três, permanecendo aproximadamente 5 mil m<sup>2</sup> com a engenheira, referente ao entorno da edificação (Fig. 49). Com isso, o acesso ao lote desde a parte baixa, voltado para a Estrada do Guanambi, foi perdido.

Como aponta Beatriz Oliveira, o projeto foi uma experiência identificada com programa de habitações unifamiliares padronizadas, desenvolvidos para o proletariado pelo Departamento de Habitação Popular (DPH) da Prefeitura do Distrito Federal. No entanto, não há registros de reprodução do projeto como aponta a autora:

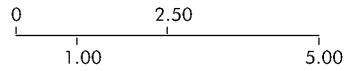
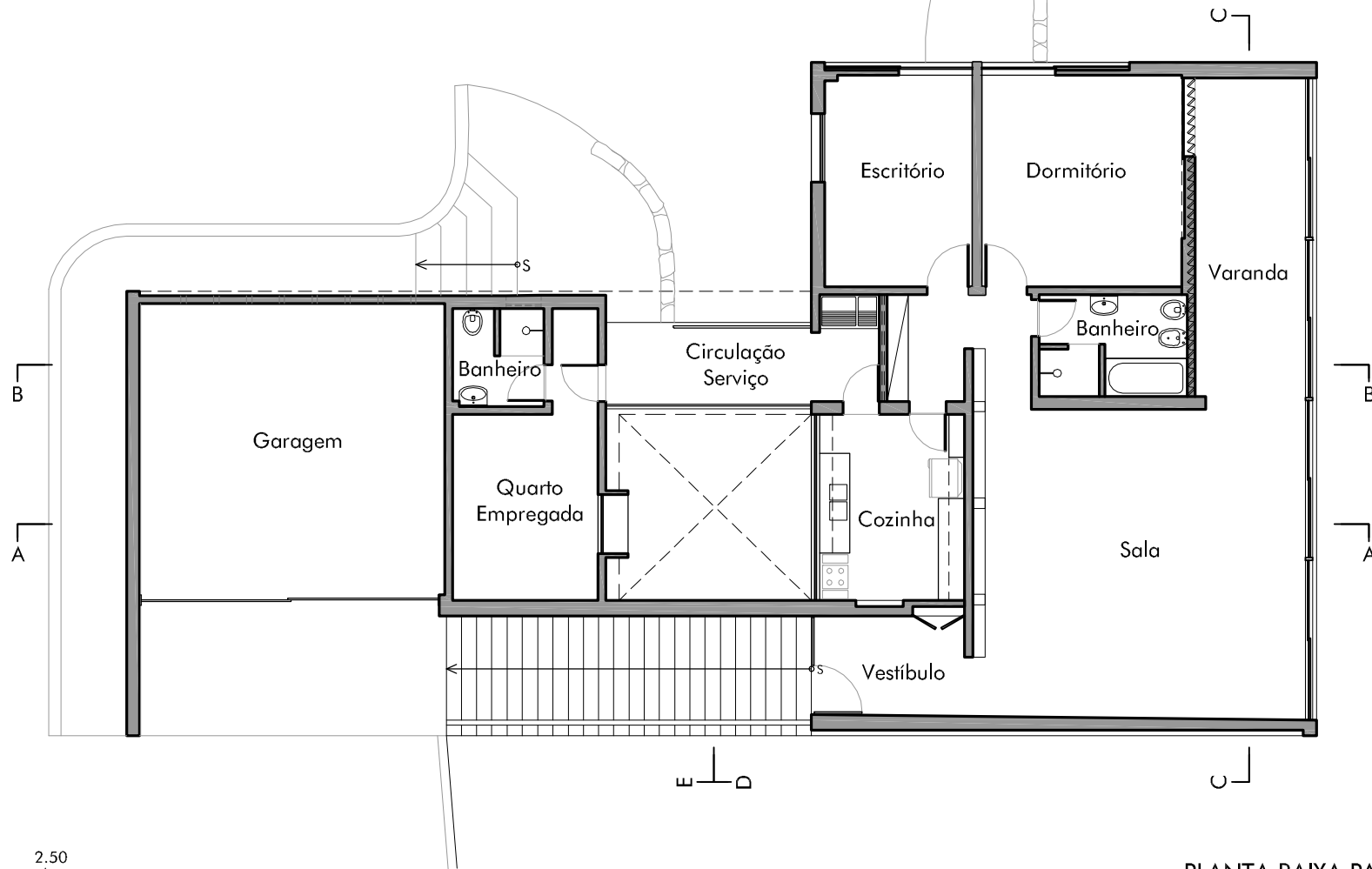
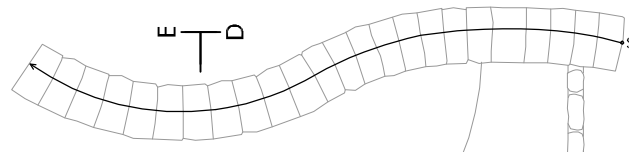
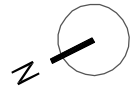
(...) Nomeada como Tipo E, solução 1, a ser construída em grandes áreas e terrenos acidentados pertencentes à ZR-3/ZA, tudo indica que a casa deve ter sido primeiramente projetada para a engenheira para depois ter seu desenho aproveitado no programa de habitações padronizadas. Isso porque os outros modelos idealizados pelo corpo técnico do DPH eram menores e muito menos sofisticado que esse em termos de solução plástica e estrutural. (...) (OLIVEIRA, 2011, p. 90)

## A Arquitetura

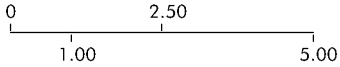
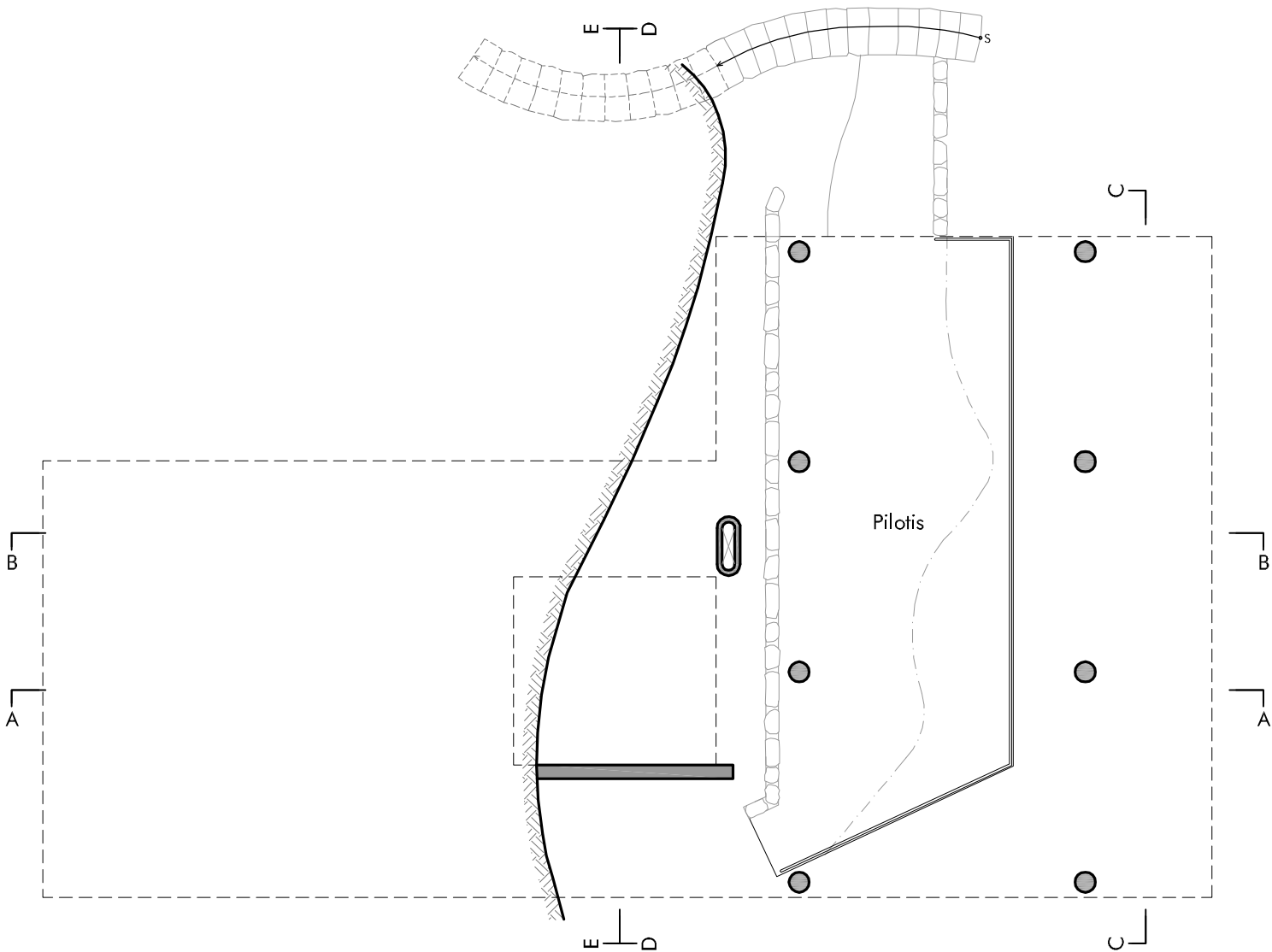
Chega-se a casa pela parte alta do terreno, acessado por um portão de ferro sem ornamentação. Uma vez atravessado o portão, já se pode vislumbrar a volumetria da casa e sua cobertura. Percorre-se então um acesso de veículos até a garagem e partindo dela, solta do terreno, desenvolve-se uma rampa de madeira ao lado de uma parede em pedra, permitindo acesso ao interior da residência.

De programa simples, o projeto (Fig. 50 e Fig. 51) visava atender as necessidades dos

**Fig. 50** (pg. 82) e **Fig. 51** (pg. 83) Plantas baixas dos pavimentos térreo e inferior da Residência em Jacarepaguá, 1952.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/125



PLANTA BAIXA PAVIMENTO INFERIOR  
ESC. 1/125

proprietários, um casal sem filhos. A residência, desenvolvida em um pavimento, foi configurada em dois blocos, um para a família e outro para empregados e garagem, separados entre si por um prisma interno com jardim, e unidos por passarelas. Os volumes foram pintados em cores vibrantes, sendo um em azul e outro em rosa, assim como o amarelo aplicado em todas as esquadrias externas. A casa recebeu cobertura em telhado borboleta – cada bloco com um telhado de uma água voltado para o centro dos volumes – com telha de fibrocimento sobre laje de concreto impermeabilizada.

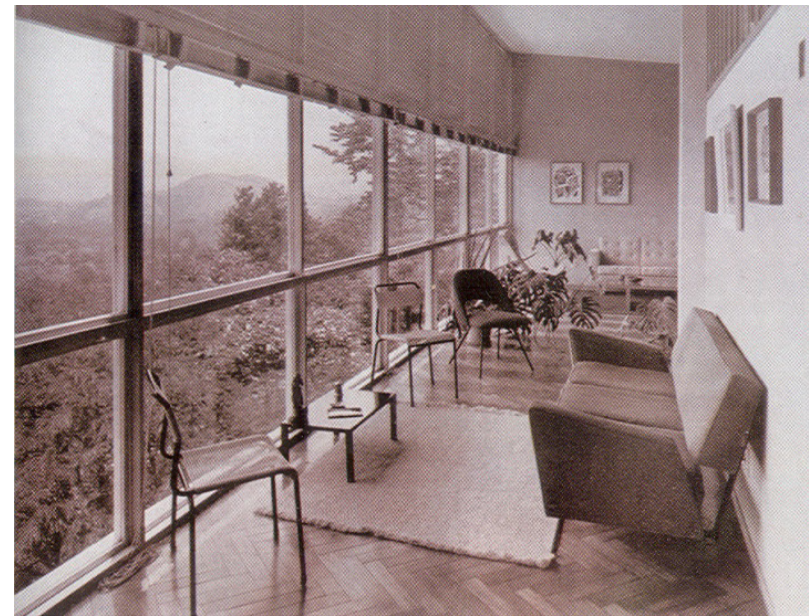
O primeiro bloco contava com uma ampla área de estar, composta por sala (Fig. 52) e varanda interna, além de banheiro, dois quartos – um dormitório e um escritório –, cozinha e área de serviço. O segundo possuía um quarto com banheiro para funcionários e uma garagem para dois veículos, voltada para o acesso principal da casa e que não se comunica com o interior. O nível inferior era ocupado somente por uma laje, sem qualquer espécie de fechamento e protegida por um fino guarda-corpo em ferro, utilizado como espaço de lazer.

A varanda (Fig. 53) era um elemento de destaque no projeto, de onde se tinha a sensação de integração com a mata do entorno. Recuados em relação à varanda ficavam o banheiro e o quarto, que possuíam na parte superior de suas alvenarias esquadrias basculantes verticais, que permitiam a iluminação externa através da varanda e eram também importantes para a promoção da ventilação dos ambientes. O dormitório também possuía uma porta que se abria para ela, proporcionando uma circulação fluida entre os ambientes.

No interior, Reidy projetou o mobiliário fixo do dormitório – que consistia em uma parede revestida em “lambri” de madeira, que fazia às vezes de cabeceira da cama e apoio para as mesinhas de canto – e da sala, onde existia uma grande estante ocupando toda a extensão da maior parede do aposento (Fig. 54), no lado oposto à fachada em vidro. Todos os ambientes sociais e íntimos possuíam piso em taco de madeira, exceto as áreas molhadas, e as esquadrias internas foram executadas em madeira lisa, pintada de branco.



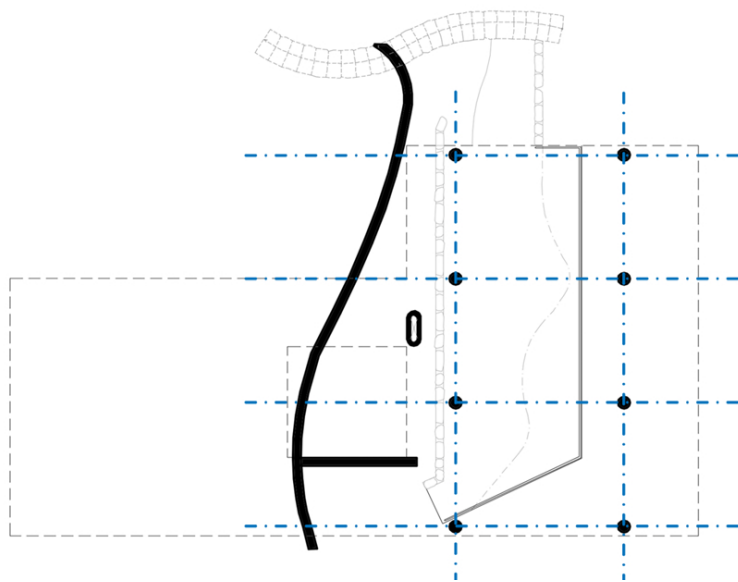
**Fig. 52**  
Vista parcial da sala.  
Fonte: BONDUKI, 2000,  
pg. 149.



**Fig. 53** Vista da varanda com a sala ao fundo.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 149.



**Fig. 54** Estante da sala.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 150.



**Fig. 55** Esquema da malha estrutural da residência, indicando o eixo das colunas no Pavimento Inferior. Sem escala.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.

Carmen Portinho morou nesta residência até o seu falecimento, em 2001. Nessa época a casa já apresentava danos significativos no seu exterior, resultado da falta de manutenção adequada. Após o seu falecimento a casa permaneceu fechada por um pequeno intervalo de tempo, até que foi adquirida pelo Dr. Pedro Alberto Guimarães nesse mesmo ano.

### O Sistema Construtivo

A residência, com aproximadamente 22,00m de lado e 13,00m de frente, foi edificada em estrutura de concreto armado, com parte apoiada diretamente sobre o solo, com fundação em radier – o bloco de serviço – e parte sobre pilotis – o bloco social e íntimo. Os pilotis encontram-se configurados em uma malha de 2 x 4 colunas, de aproximadamente 40 cm de diâmetro, acompanhada de um pilar de maior dimensão - com bordas arredondadas, e localizado próximo ao centro da casa (Fig. 55). As colunas apresentam altura entre 6,00 e 3,00 m, as fileiras possuem afastamento entre si na ordem de 5,50 m, e o pilar maior dista aproximadamente 1,50m da segunda fileira.

A laje principal da residência, que consiste em uma laje nervurada dupla - laje de piso, vigas, laje de teto - foi construída sobre os pilotis com balanço frontal de cerca de 2,00m; o restante da residência desenvolve-se sobre laje simples que se apoia sobre o terreno. A laje inferior, por sua vez, foi construída com afastamentos das colunas, destacando a leveza da estrutura, e apoia-se sobre uma alvenaria com revestimento em pedra.

No térreo, todos os elementos estruturais encontram-se incorporados às alvenarias e ao teto. Por meio da análise da iconografia, pode-se constatar que os pilares são esbeltos e que foram utilizadas vigas invertidas em toda a laje da cobertura. Esse sistema possibilitou o vão livre de cerca de 13,00m na fachada sudoeste, com vedação inteiramente em esquadria metálica e vidro. A vedação do restante da residência é em tijolo cerâmico vazado revestido em argamassa cimentícia, exceto pela parede em



pedra que ladeia a rampa de acesso social.

Recebeu cobertura em telhado borboleta – duas águas convergindo para o centro, onde se situa uma calha – com lajes inclinadas em concreto armado, recobertas com telha de fibrocimento sobre madeiramento simples, este por sua vez apoiado sobre as vigas invertidas.

### 3.1.2 O Tombamento

Apesar de ser um reconhecido exemplar da arquitetura de Reidy e da arquitetura moderna brasileira, a residência só veio ser preservada recentemente pelo órgão de patrimônio municipal (IRPH). O tombamento ocorreu após um longo processo, advindo da iniciativa de profissionais da área preocupados com a exclusão de diversos imóveis modernos que corriam risco de serem perdidos caso nenhuma medida fosse tomada.

O processo de tombamento, já mencionado no item 1.2 desta dissertação, teve início em 2002 como parte de um conjunto de exemplares da arquitetura moderna carioca, que levou ao tombamento provisório da residência pelo Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006. O tombamento definitivo do bem foi efetuado em 5 de julho de 2012, por meio do Decreto Municipal 35.874 – fachadas, coberturas, volumetria, acessos, revestimento – incluindo todo o lote como ‘Área de Entorno do Bem Tombado’.

### 3.1.3 A Passagem do Tempo e as Intervenções

Pedro Alberto Guimarães adquiriu a residência no ano de 2001, quando a encontrou em péssimo estado de conservação (Fig. 56), o que levou à realização de grandes obras de recuperação. Toda a pintura exterior da casa encontrava-se degradada, a laje em balanço estava com as ferragens aparentes, a cobertura em fibrocimento assim como a impermeabilização apresentavam danos e as esquadrias estavam gravemente danificadas. No interior, as patologias se estendiam desde os pisos e mobiliários fixos em madeira, atacados por térmitas, até às instalações elétricas e hidráulicas.



**Fig. 56** Estado de conservação, 2001.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis



**Fig. 57** Estado de conservação em 2012.  
Fonte: Da autora.

**Quadro 1** Comparação entre os programas da Residência em Jacarepaguá quando da sua construção, em 1952, e para adequação em 2001.  
Fonte: Da autora, 2015.

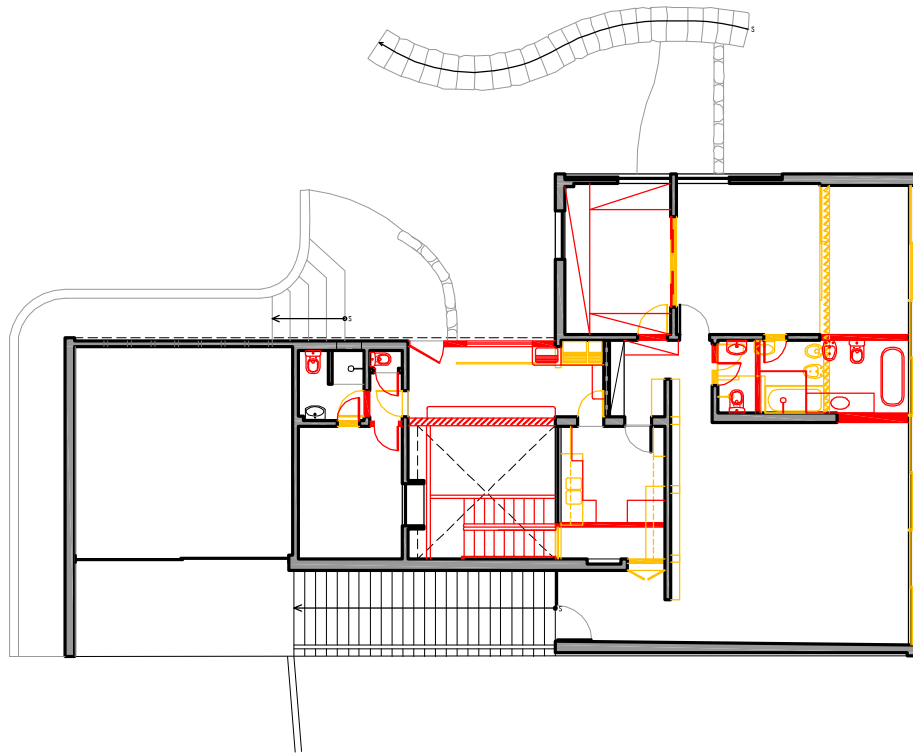
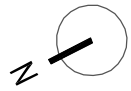
	Pavimento Térreo	Pavimento Inferior
Programa Original	Hall	Pilotis
	Sala	
	Varanda	
	Banheiro	
	Dormitório	
	Escritório	
	Cozinha	
	Área de serviço	
	Quarto de empregados	
	Banheiro de empregados	
	Garagem	
Novo Programa	Hall	Sala / Home Theater
	Sala	Jardim de inverno
	Lavabo	Lavabo
	Suíte	Suíte
	Closet	
	Cozinha	
	Área de serviço	
	Suíte de empregados	
	Garagem	

Sendo assim, ocorreu a primeira grande obra na residência, que durou aproximadamente dois anos. As necessidades do novo proprietário, casado e com filhos, não correspondiam às da proprietária original. Adicionado a isto, a mudança do estilo de vida durante as décadas implicava um novo programa. Para a realização do novo projeto foi contratado um arquiteto, este que ampliou o programa (Quadro 1) e propôs o aumento da área útil com a ocupação da área da laje inferior, além de mudanças significativas no piso principal e o fechamento do pátio interno.

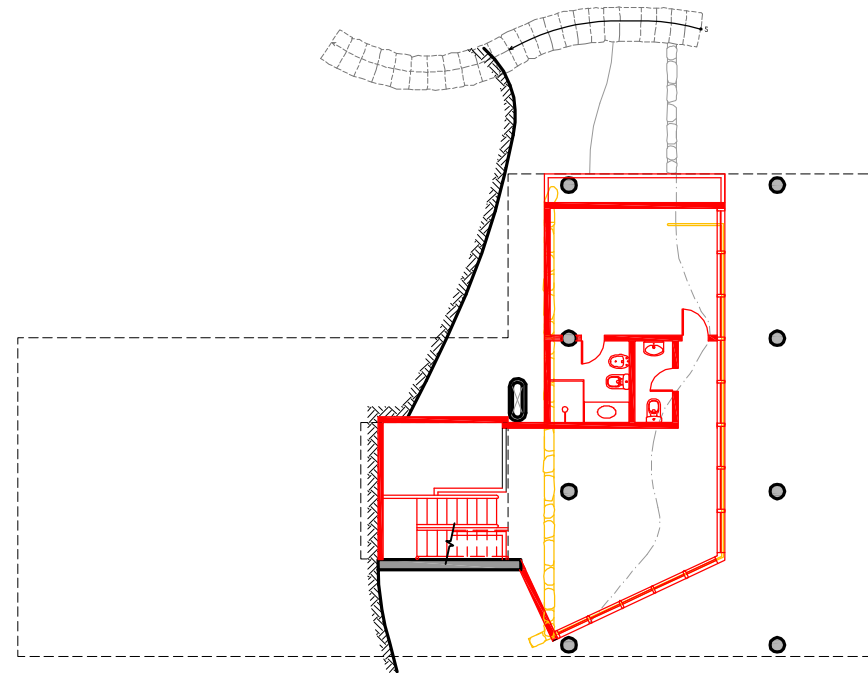
O pavimento térreo (Fig. 58 e Fig. 59) teve a área de estar reduzida com a incorporação da varanda ao quarto do casal e ao banheiro. A cozinha foi bastante reduzida, permitindo a criação de um corredor paralelo à circulação de acesso principal da casa que direciona uma escada metálica para acessar o nível inferior. O quarto do casal foi ampliado, incorporando parte da varanda interna e o antigo escritório, transformado em closet. O banheiro também foi ampliado – com parte da varanda – e dividido em lavabo e banheiro do casal. No setor de serviço, a circulação entre a cozinha e a dependência dos empregados, originalmente aberta, foi fechada por alvenaria com esquadrias dos dois lados, adquirindo a função de área de serviço. Com isto, o jardim interno se tornou um prisma, coberto com uma nova claraboia em formato piramidal. No quarto dos empregados a única alteração foi a abertura de uma porta para o banheiro, tornando-o uma suíte. Já a garagem permaneceu sem modificações.

De acordo com relatos do proprietário, as esquadrias da fachada sudoeste no piso principal, após tentativas frustradas de restaurá-las, foram removidas e substituídas por novas, seguindo o desenho das originais, porém com perfil mais largo. As venezianas situadas na parte superior das esquadrias foram retiradas, optando-se pela utilização de vidro em todos os módulos.

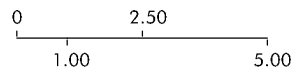
Na laje inferior foi edificado um novo pavimento (Fig. 58 e Fig. 60), acessado por meio da escada metálica situada no prisma. Este possui uma área de estar com *home theater* e um pequeno espaço de escritório, um lavabo e uma suíte. A fachada sudoeste desse piso foi vedada com esquadrias de ferro e vidro, pintadas em amarelo e



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/150



PLANTA BAIXA PAVIMENTO INFERIOR  
ESC. 1/150



**Fig. 58** Plantas demonstrativas das mudanças realizadas na residência após a compra pela família Pedro Alberto Guimarães. Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento de 2012, sobre o projeto original.

seguindo a modulação do pavimento principal, enquanto as demais fachadas foram vedadas em alvenaria, com pintura exterior da mesma cor rosa utilizada no pavimento superior.

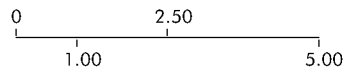
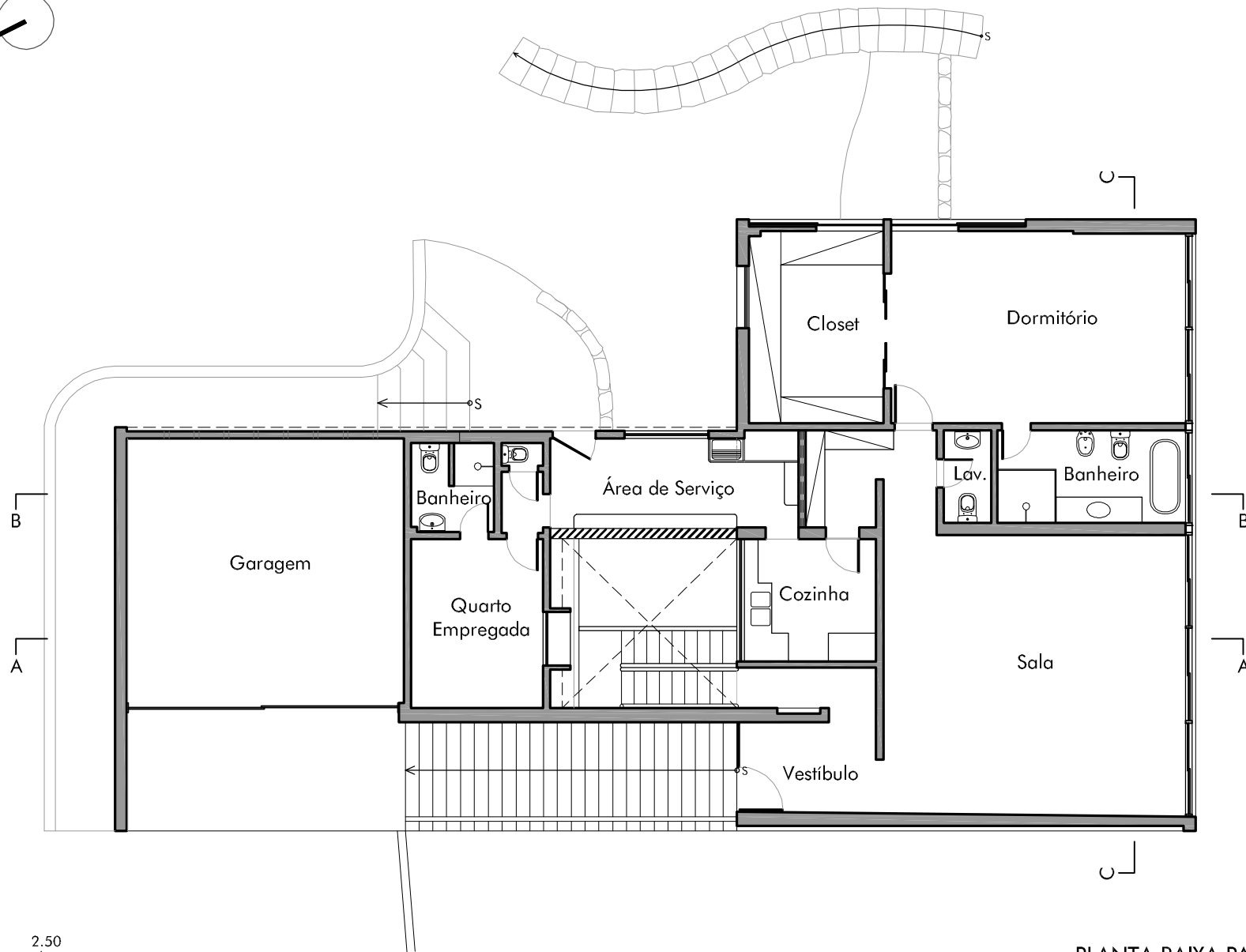
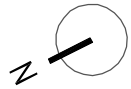
A família permaneceu com a casa até o ano de 2011. Pedro Alberto, preocupado com o risco que a casa corria, caso alguma construtora a comprasse, pois provavelmente levaria à sua demolição, optou por colocá-la a venda em uma casa de leilão internacional, especializada em artes e objetos de valor. Desta forma, o casal George e Monica Kornis decidiu comprá-la, com a consciência de que estavam adquirindo um patrimônio, e deviam tratá-la e respeitá-la como tal<sup>43</sup>. Como o imóvel já se encontrava sob tombamento provisório desde 2006, e com o pedido de tombamento definitivo em andamento, a única ponderação feita pelo casal foi sobre a possibilidade de utilização do espaço para a implantação do programa desejado. Por serem colecionadores de arte, principalmente de gravuras, compraram a casa com o objetivo principal de transformá-la em um museu. Após consultarem os órgãos públicos envolvidos, a compra do imóvel foi efetuada.

Realizaram obras de manutenção na casa, mantendo as intervenções realizadas pelo proprietário anterior até o presente momento. As fachadas, interior e esquadrias receberam nova pintura. As cores das fachadas foram escolhidas após prospecções estratigráficas, utilizando-se um tom o mais próximo possível do original. Executaram também novo sinteco no piso da sala, em taco de madeira, assim como a revisão e reparo de todas as esquadrias, instalações prediais e cobertura. A única modificação prevista, ainda sem data para ser realizada, é a substituição da claraboia piramidal por uma de desenho mais simples.

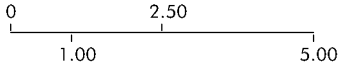
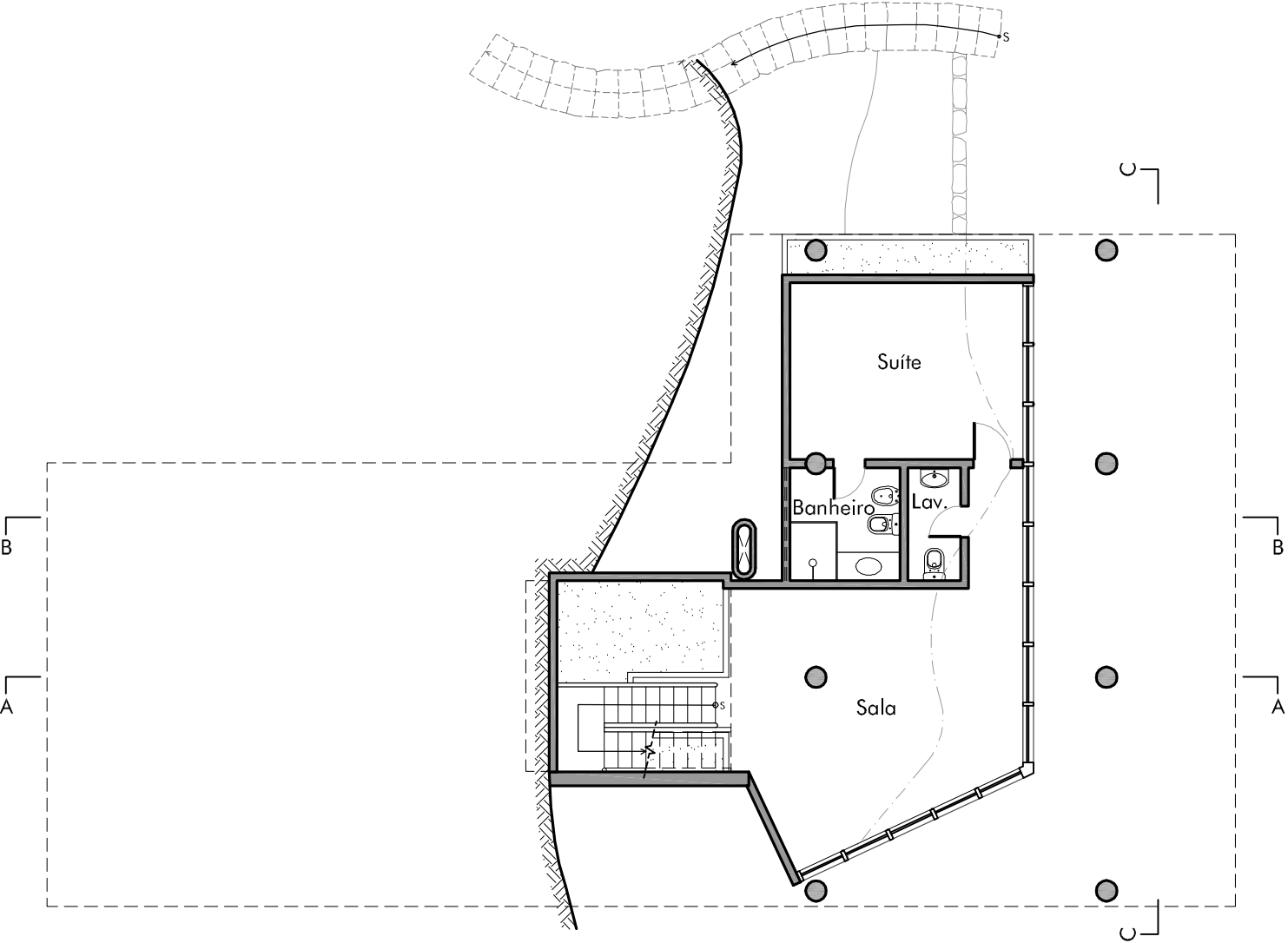
Atualmente a casa se encontra ocupada pelos proprietários. As medidas de adequação do espaço para a exposição do acervo serão tomadas uma vez que seja criado o museu.

**Fig. 59** (pg. 90) e **Fig. 60** (pg. 91) Plantas baixas da situação atual dos pavimentos térreo e inferior da Residência em Jacarepaguá.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.

**43** As informações foram obtidas por meio de entrevista ao proprietário.



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/125



PLANTA BAIXA PAVIMENTO INFERIOR  
ESC. 1/125

### 3.1.4 Análise das Intervenções

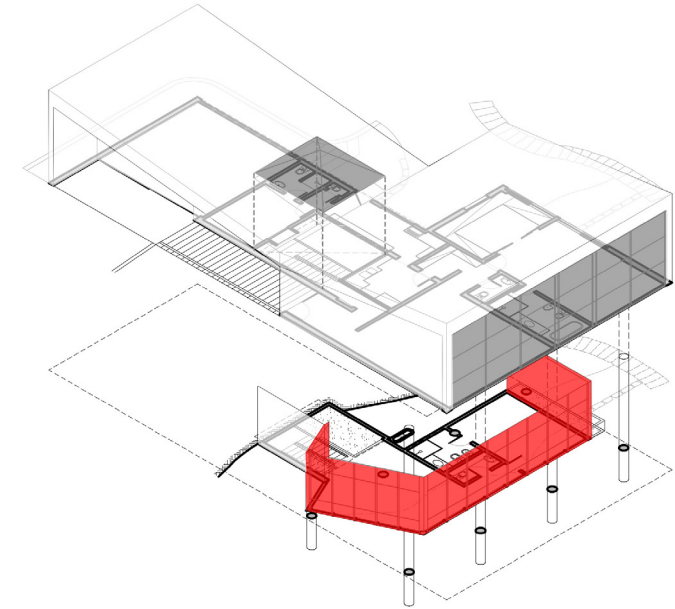
Carmen Portinho viveu nesta residência desde a sua construção até o seu falecimento, em 2001. Durante todo esse período, a casa se manteve sem grandes intervenções, sofrendo pequenas obras de manutenção. Após seu falecimento, o tempo e o abandono deixaram grandes marcas, degradando de forma violenta aquilo que vinha resistindo bravamente há décadas.

Na época da aquisição pelo segundo proprietário a residência, como já mencionado, ainda estava sem “valor oficial” reconhecido, já que apesar de ser um ícone da arquitetura moderna carioca não possuía qualquer espécie de proteção ou tombamento. Pedro Alberto Guimarães realizou então intervenções que qualquer proprietário faria ao adquirir uma casa que não se adequasse às suas necessidades. Essas intervenções, no entanto, por mais que tenham permitido a longevidade da casa – visto que a falta de uso degrada mais do que o uso em si – acabaram por remover em essência as características do projeto de Reidy.

Em um primeiro momento podemos observar três mudanças drásticas na casa: redistribuição do piso principal, o fechamento da laje inferior e o fechamento da ligação entre o bloco principal e o de funcionários.

#### As Fachadas e os Volumes

As alterações realizadas nas fachadas subtraíram, de maneira conjunta, aspectos compositivos característicos da arquitetura do período moderno. A criação de um novo volume sob o corpo principal, fechado por esquadrias metálicas e vidro, enveleveu parte dos pilotis e extraiu a leveza do conjunto (Fig. 61a Fig. 65). Apesar de recorrente, a utilização de vedação em pano de vidro apenas na fachada Sudoeste comprometeu a área dos pilotis, um dos elementos principais da arquitetura moderna e que conferem a casa um caráter especial de relação com o terreno, interferindo na identificação atual da residência nesse determinado período de tempo, o tempo de sua criação.



**Fig. 61** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria. Em destaque em vermelho observa-se o fechamento da laje inferior.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 62** A residência em 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal Geoge Kornis



**Fig. 64** Fachada noroeste, 1952.  
Fonte: Arquivo pessoal Geoge Kornis



**Fig. 63** - A residência em 2012.  
Fonte: Da autora.

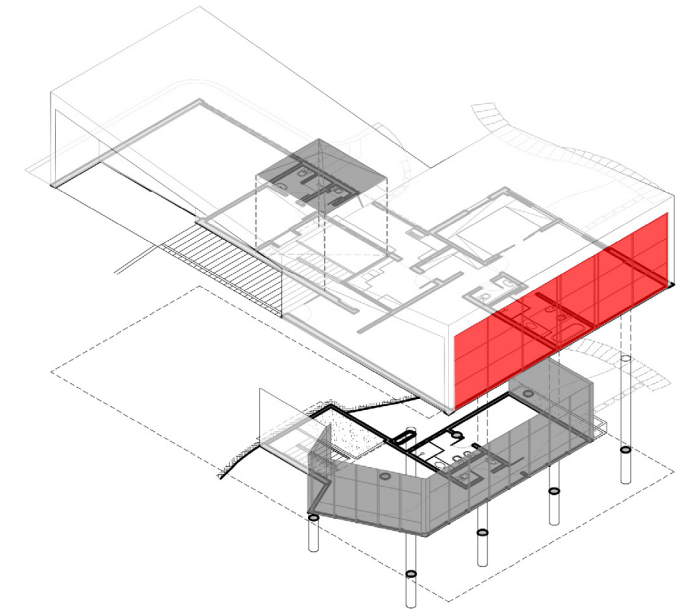


**Fig. 65** Fachada noroeste em 2012.  
Fonte: Da autora

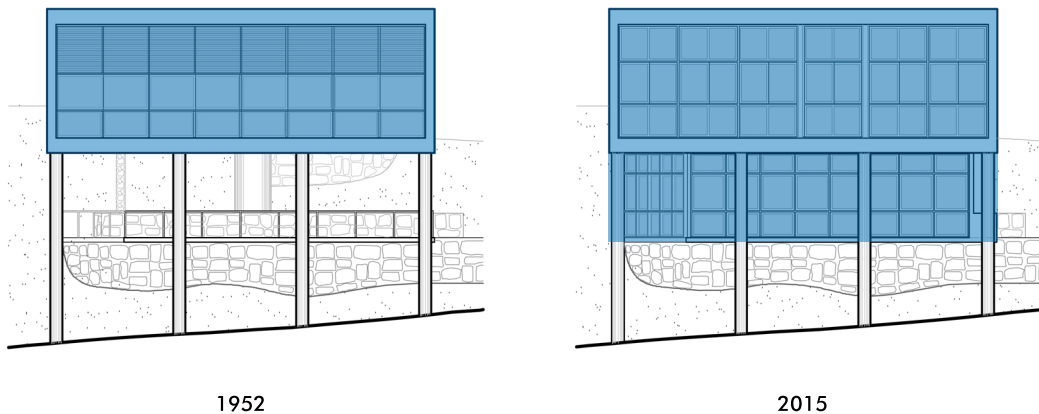


A horizontalidade da fachada, outra característica marcante da arquitetura moderna, perdeu-se a partir do momento em que a modulação das esquadrias da fachada Sudoeste foi alterada, dividindo-a em módulos quadrados e removendo o destaque da faixa horizontal de venezianas na parte superior (Fig. 66). A ocupação da laje agravou essa subtração, uma vez que a edificação tornou-se um grande volume vertical nesta visada.

Essa substituição completa das esquadrias originais causou grande perda para o patrimônio (Fig. 68 e Fig. 69), visto que além da modulação das esquadrias alterou também seu desenho. Cabe salientar que esse tipo de elemento, com venezianas na parte alta da esquadria e vidros abaixo foi muito utilizado na arquitetura carioca do período, e importante para o caráter do projeto. Indaga-se se não seria possível o restauro do conjunto, ou se foi realizada por ser mais prática e menos onerosa que a restauração, facilitando ainda a adequação das novas alvenarias internas com a mudança do espaçamento dos montantes<sup>44</sup>.



**Fig. 67** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria. Em destaque em vermelho observa-se o pano de vidro da fachada Sudoeste que foi alterado. Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 66** Desenhos esquemáticos da fachada Sudoeste, demonstrando a perda da horizontalidade da fachada. O volume leve e horizontal de 1952 se contrapõem à volumetria densa e verticalizada de 2015. Fonte: Desenho da autora, 2016.

<sup>44</sup> Em levantamento arquitetônico realizado no local observou-se que o afastamento entre os montantes foi alterado para se adequar às intervenções realizadas no interior. Desta forma, o encontro das alvenarias do novo banheiro com a fachada é arrematado pelos montantes das esquadrias, encobrindo os tijolos e impedindo a sua visão a partir do exterior.



**Fig. 68** Esquadrias da fachada Sudoeste antes de sua remoção.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.



**Fig. 69** Esquadrias da fachada Sudoeste durante as obras em 2001.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis.



**Fig. 70** Obras de ocupação da laje do pavimento inferior.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.



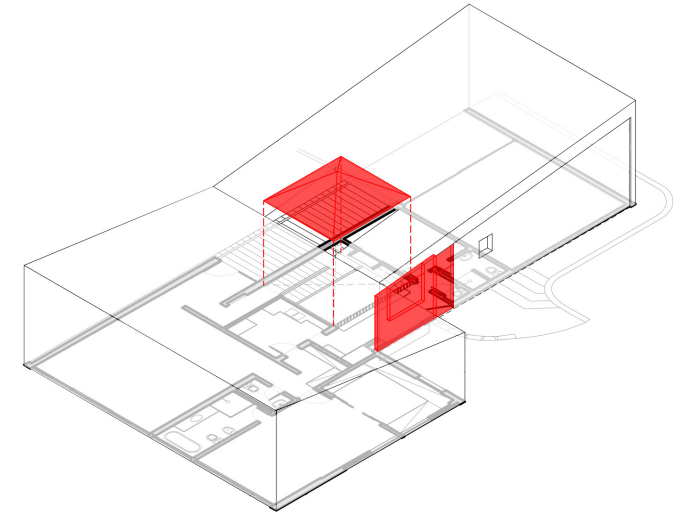
**Fig. 71** Instalação das esquadrias no pavimento inferior.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.

Na fachada Sudeste, os volumes da casa conectavam-se por uma passarela coberta que ressaltava ainda mais a leveza da edificação (Fig. 74), entre eles permanecia um vazio, com um pequeno jardim, que se conectava com a laje inferior. O fechamento dessa passarela com alvenarias a meia altura e esquadrias comprometeu a concepção inicial, onde o espaço vazio com a função de circulação tornou-se um cômodo estreito, incômodo, ocupado por armários.

A escolha de esquadrias de desenho contemporâneo, inexistente no conjunto, para a vedação externa deste trecho proporciona outro contraste. Adicionam-se a isso pequenas aberturas realizadas ao lado de um dos vãos, de forma a manter um diálogo com as aberturas circulares da garagem – situadas na mesma fachada para iluminá-la e ventilá-la – porém essa proposta se mostra gratuita e desnecessária. A intervenção empreendida transformou a fachada Sudeste em fachada secundária, indo contra o equilíbrio existente entre as fachadas originais, no qual todas apresentavam a mesma importância. A distinção entre os volumes esvaiu-se (Fig. 76).

Como consequência dessa obstrução o jardim interno se tornou um prisma e acesso ao piso inferior, o que requeria uma cobertura que permitisse a entrada de luz e ventilação ao mesmo tempo. Para tal, instalou-se uma claraboia de formato piramidal, com caixilharia em ferro, afastada alguns centímetros da laje, mantendo a circulação interna de ar (Fig. 73). O fechamento realizado criou um volume inexistente na edificação, de partido destoante do conjunto. Com o passar dos anos alguns vidros foram danificados e substituídos, porém foram utilizadas peças de coloração diferente, o que compromete ainda mais a intervenção (Fig. 75).

Nos croquis a seguir podemos observar as mudanças realizadas nas fachadas (Fig. 77 e Fig. 78)



**Fig. 72** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas nas fachadas e volumetria. Em destaque em vermelho observa-se o fechamento da circulação entre os blocos social e de serviço, além da claraboia piramidal.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 73** Prisma com fechamento em brises amarelos e a claraboia piramidal.  
Fonte: Da autora, 2012.



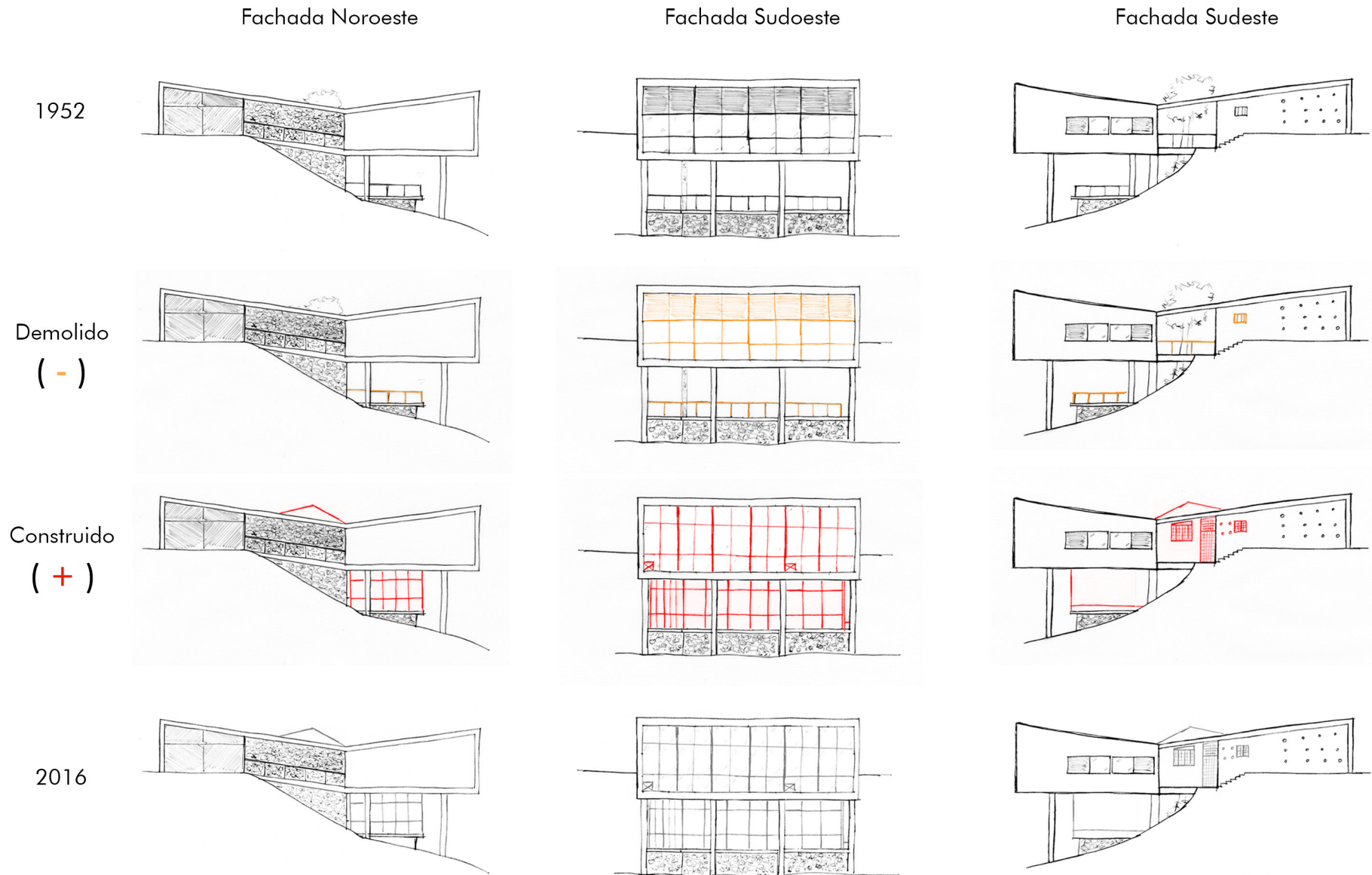
**Fig. 74** Fotomontagem parcial da Fachada Sudeste com a passarela antes das obras, em 2001.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis.



**Fig. 75** Claraboia piramidal com vidros de tonalidades diferentes.  
Fonte: Da autora, 2012.



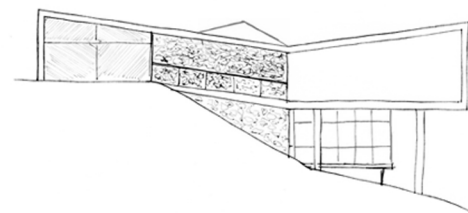
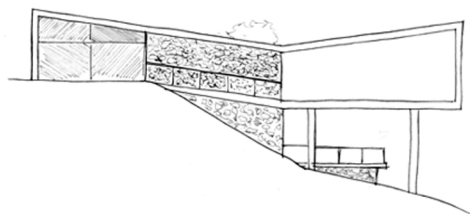
**Fig. 76** Vista da atual da Fachada Sudeste com o fechamento da área de serviço.  
Fonte: Da autora, 2012.



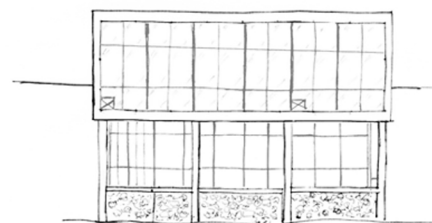
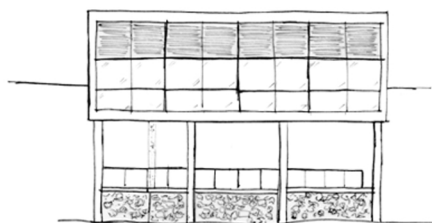
**Fig. 77** Croquis esquemáticos indicando as modificações ocorridas nas fachadas.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.

1952

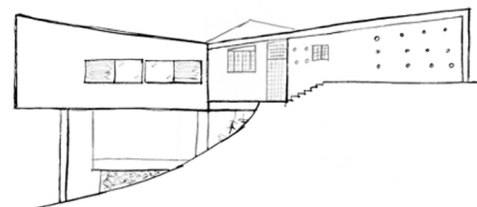
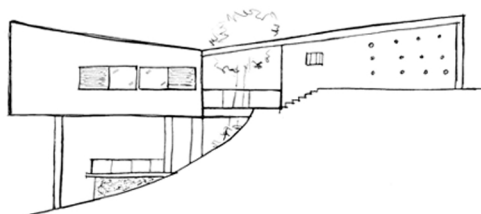
2016



Fachada Noroeste



Fachada Sudoeste



Fachada Sudeste

**Fig. 78** Croquis das fachadas em 1952 e 2016.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.

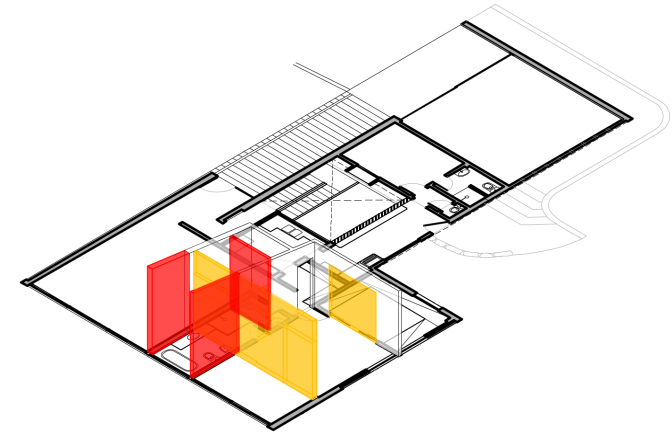
## A Planta Baixa e os Interiores

No interior, a ampla modificação da planta ocasionou a perda da intenção projetual do arquiteto, interferindo na forma da edificação, bem como na espacialidade interna. A ampliação do programa resultou na criação de ambientes destoantes da proposta inicial, como um closet e um *home theater*. O fechamento da circulação de serviço, mencionado anteriormente, também infligiu na alteração da planta baixa, que inicialmente apresentava conformação em “U” e agora se configura em “O”.

No piso principal a ampla varanda interna, extensão da sala para a qual o quarto se abria, foi ocupada pelas adições efetuadas ao banheiro e à suíte, subtraindo parte essencial do projeto e desconsiderando os fluxos pré-existentes. Para a ampliação desses ambientes, removeu-se a alvenaria que fazia limite com a varanda (Fig. 83), e que contava com esquadrias – tipo basculante vertical – na parte superior, assim como o revestimento do banheiro que consistia em pastilha cerâmica a meia altura.

Ainda como medida de ampliação do quarto – agora suíte – fechou-se o acesso do escritório pela circulação e demoliu-se parte da parede entre estes cômodos, criando-se um closet. Todo o seu interior foi ocupado por armários planejados, em madeira clara, o que ocasionou na obstrução das janelas voltadas para a fachada sudeste e nordeste. A esquadria da primeira foi mantida, porém o vão que permanece fechado até hoje, enquanto que na segunda, o vão foi vedado e a esquadria removida.

Tratando-se dos revestimentos, grande parte do piso de taco de madeira original foi removida, uma vez que havia sido atacada por térmitas (Fig. 80). Conseguiu-se salvar material suficiente para revestir novamente a sala e a circulação (Fig. 81). A escolha por um piso frio (Fig. 82) para os demais cômodos em detrimento de um novo piso de madeira comprometeu a unidade do interior e o conforto da residência, e o novo revestimento, mesmo que sofisticado e de aspecto mais contemporâneo, atribuiu ao interior uma aparência comercial. O esmero, o detalhe, o valor e as sensações transmitidas pela madeira foram substituídos por um piso prático, esteticamente agradável quando isolado, mas que é anacrônico e não dialoga com as características do



**Fig. 79** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas no interior. Em vermelho estão indicadas as alvenarias construídas e em amarelo as demolidas. Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 80** Remoção do piso em taco de madeira. Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.



**Fig. 81** Piso de madeira recuperado.  
Fonte: Da autora, 2012.



**Fig. 82** Instalação do piso cerâmico na suíte.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.



**Fig. 83** - Demolição da parede da varanda, que limitava o banheiro e o quarto. Ao fundo vê-se a esquadria em báscula vertical removida.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.



**Fig. 84** Prolongamento da alvenaria até a esquadria da fachada Sudoeste.  
Fonte: Arquivo pessoal George Kornis, 2001.

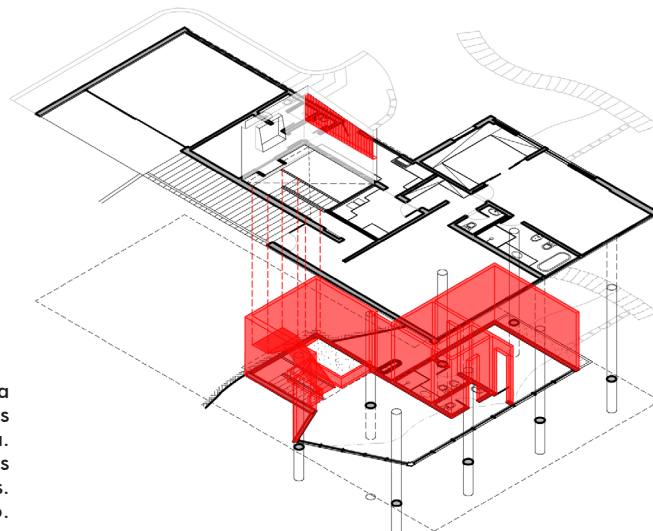


projeto original, tornando-se válido unicamente por deixar claro o período e que foi realizada a intervenção.

A estante em madeira da sala assim como os demais mobiliários fixos dos quartos também estavam danificados por térmitas, resultando na sua total remoção, sem recuperação de qualquer peça. Detalhes importantes que agora só serão lembrados pelas poucas imagens remanescentes.

O piso inferior, originalmente livre, foi ocupado em sua totalidade e passou a ter acesso por meio da escada metálica instalada no prisma/jardim de inverno (Fig. 86). As vedações externas, acima mencionadas, delimitaram o espaço que recebeu uma nova sala, suíte e lavabo, ambientes que distanciam ainda mais a residência do seu momento original. Os revestimentos e acabamentos aplicados foram os mesmos utilizados nos cômodos readequados do pavimento superior - piso frio em porcelanato, paredes com cerâmica em partes dos banheiros e argamassa cimentícia nas demais.

Nos desenhos a seguir (Fig. 88) podemos observar as mudanças realizadas nas plantas baixas.



**Fig. 85** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas no pavimento inferior e prisma. Em vermelho estão indicadas as construções.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 86** Escada de acesso ao nível inferior.  
Fonte: Da autora, 2012.



**Fig. 87** Vista da sala do pavimento inferior.  
Fonte: Da autora, 2012.



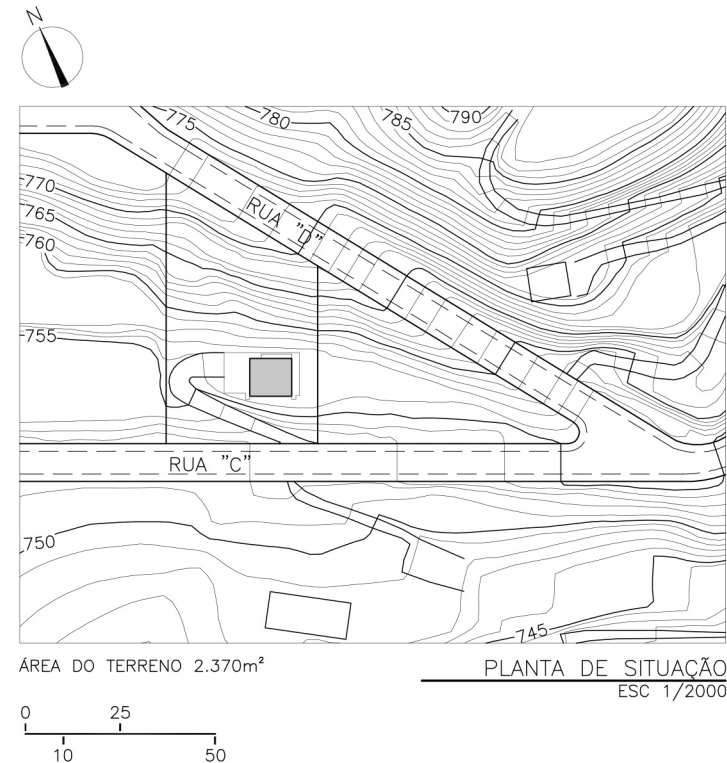
## 3.2 RESIDÊNCIA DE FIM DE SEMANA - ITAIPAVA

### 3.2.1 A Concepção e o Projeto Original

Projetada em 1959, a Residência de Fim de Semana de Reidy e Carmen Portinho está localizada no Vale do Cuiabá em Itaipava, distrito de Petrópolis, então uma região remota e de difícil acesso. O terreno em declive encontra-se em um loteamento implantado nas terras da antiga Fazenda Santo Antônio da Providência, a 760 metros de altitude, e possui 40 metros de frente e 60 metros de profundidade (Fig. 89). Apesar de apresentar inclinação e uma encosta aos fundos do lote, a casa foi edificada em um platô permitindo ampla visualização do entorno imediato e vislumbrando a serra que circunda a região. O acesso ocorre por meio de uma rampa de veículos simples finalizada por curva acentuada que chega por fim ao platô. O restante do lote permaneceu inalterado, com vegetação diversa e não planejada.

O projeto evidencia a formação e transformação da arquitetura de Reidy. Com linhas e volumetria simples e compacta, destacam-se os materiais empregados - concreto, tijolo, pedra rolada, madeira e vidro -, que deixados de forma aparente conferem texturas e remetem ao conforto a que a casa se propõe. Um escape de fim de semana, pequeno, bem planejado, sem desperdícios e confortável. Uma casa.

Nota-se também a influência da arquitetura de Le Corbusier e sua Maison Jaoul (Fig. 90), projetada em 1951 e construída entre 1954 e 1956 no bairro de Neuilly-sur-Seine, Paris. O terreno de pequenas dimensões e o baixo capital disponível para a execução direcionaram as escolhas de Le Corbusier, que optou por materiais comuns e em seu estado bruto. As alvenarias autoportantes em tijolo aparente são intercaladas por altas vigas e de concreto que apoiam abóbadas catalãs. As características dessa obra se incluem naquelas desenvolvida pelo arquiteto no período após a Segunda-Guerra, conferindo uma estética brutalista, distante do purismo do entre guerras e próxima daquela empreendida por artistas e arquitetos de vanguarda do período.



**Fig. 89** Planta de Situação.  
Fonte: Acervo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2015.



**Fig. 90** Maison Jaoul,  
Le Corbusier, 1956.  
Fonte: Fondation  
Le Corbusier, s/d.



**Fig. 91** A Residência de Fim de Semana na década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.



**Fig. 92** Área de serviço e entrada do banheiro e quarto do caseiro, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.

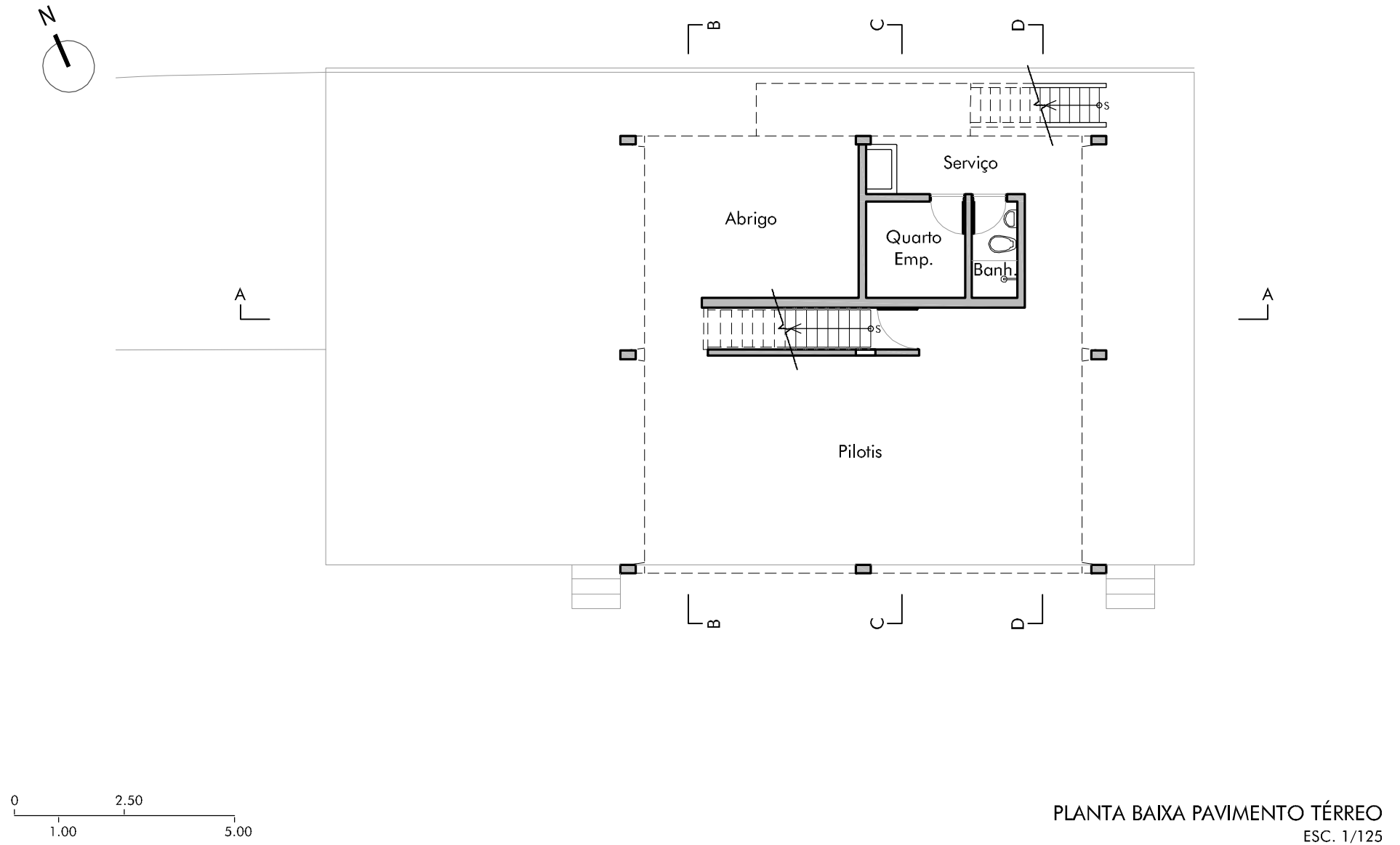
Entretanto, podemos admitir que ambas estão situadas em um novo patamar da estética moderna, que para Reidy terá apogeu no edifício do Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

## A Arquitetura

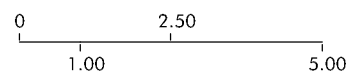
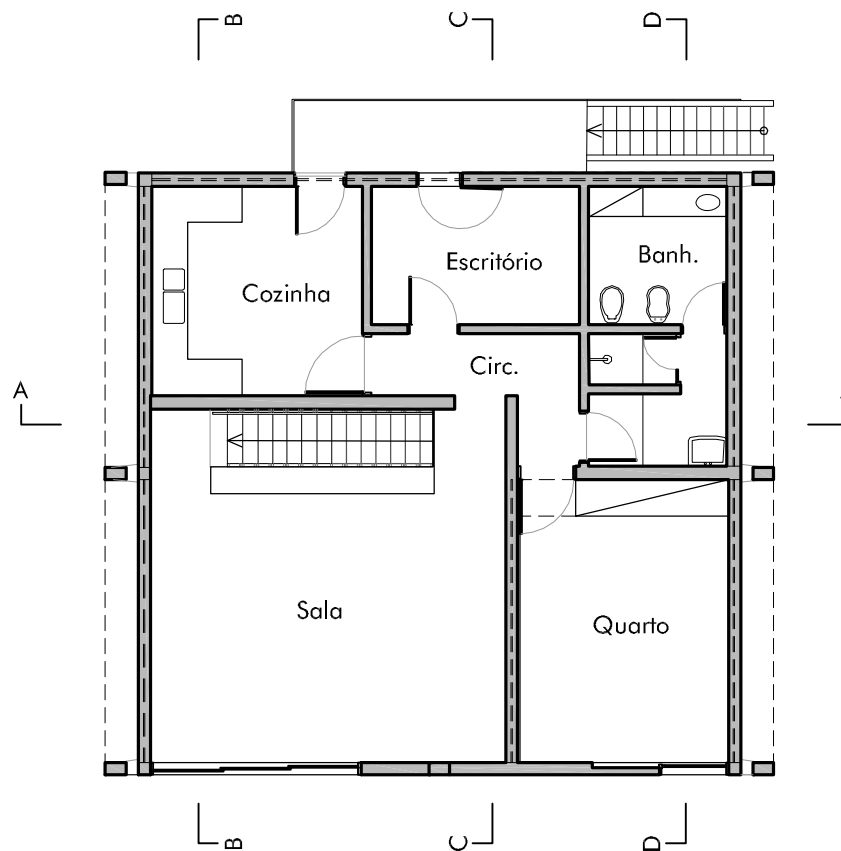
Assim como a de Jacarepaguá, esta residência apresentava programa simples, com o térreo praticamente desocupado e os cômodos da pequena família no pavimento superior (Fig. 93 e Fig. 94). O pavimento térreo era apenas ocupado pelos aposentos do caseiro - dormitório e banheiro -, possuindo aberturas voltadas para a fachada posterior (Fig. 92), além de um tanque e uma área designada como abrigo de veículos. O restante dos pilotis permanecia livre, com piso em pedra.

O acesso ao nível superior ocorria por meio de duas escadas lineares, a social (Fig. 95) que conectava os pilotis à sala e situava-se centralizada na planta, e outra de serviço externa localizada na fachada posterior, que se dirigia a uma varanda e, por conseguinte, à cozinha. O nível superior era composto por sala (Fig. 97 e Fig. 98), dormitório, escritório, cozinha (Fig. 96), banheiro e circulação. O banheiro dividia-se em três áreas, um lavatório inicial comportando somente uma pia, uma segunda para o chuveiro, e a última e maior onde se situavam sanitário, bidê, pia e penteadeira, indicando o uso compartilhado do aposento.

As fachadas possuíam poucas aberturas, as maiores delas ocorrendo na fachada Sudoeste e iluminando a sala e o dormitório (Fig. 90), nas fachadas Sudeste e Noroeste ocorriam entre o topo das alvenarias e as abóbadas. Uma abertura contínua coroava toda a extensão da fachada nordeste, que ainda abrigava a porta de acesso à cozinha e a janela do escritório. A cobertura abobadada em casca de concreto coroava a volumetria, dando o caráter diferencial da obra.



**Fig. 93** Planta Baixa do Pavimento Térreo da Residência de Fim de Semana, 1959.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.



PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO  
ESC. 1/125

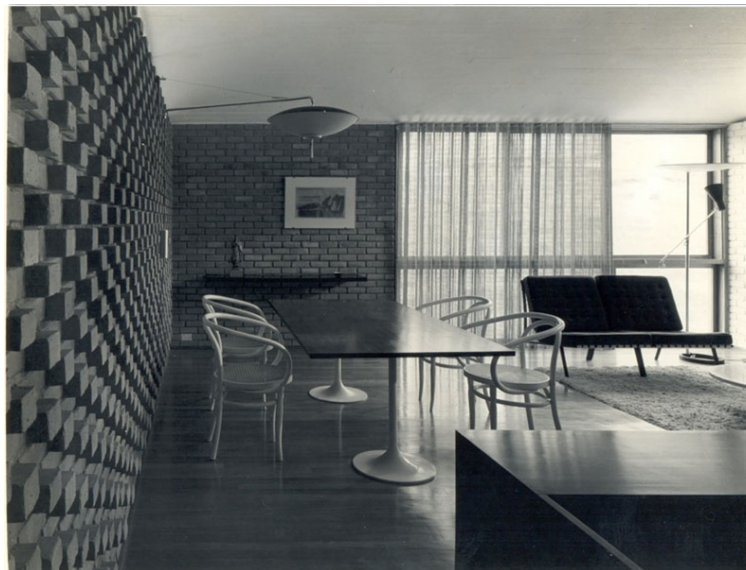
**Fig. 94** Planta Baixa do 1º Pavimento da Residência de Fim de Semana, 1959.  
Fonte: Desenho da autora sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.



**Fig. 95** Vista parcial dos pilotis e escada social, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.



**Fig. 96** Cozinha, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ



**Fig. 97** Vista da sala de estar, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ.



**Fig. 98** Vista da sala de estar, década de 1960.  
Fonte: Acervo NPD - FAU - UFRJ



**Fig. 99** Esquema da malha estrutural da Residência de Fim de Semana indicando o eixo dos pilares nos dois pavimentos. Sem escala.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.

## O Sistema Construtivo

Projetada sobre uma base quadrada de 10 x 10 metros, a casa possuía estrutura externa de concreto armado dividida regularmente entre nove pilares (Fig. 99). Com o nível térreo praticamente livre, o piso superior se apoiava sobre laje nervurada. Seis pilares destacavam-se da volumetria, tangenciando dois planos de fachadas e sustentando a cobertura em duas abóbadas de casca fina de concreto, com “isolamento térmico de vermiculite e impermeabilização em emulsão asfáltica”, como aponta Nabil Bonduki (2000, p. 192). Buzinotes de concreto localizados nas extremidades e encontro das abóbadas faziam o escoamento das águas pluviais.

A escada social (Fig. 95) possuía pisos de madeira fixados em barras de ferro, que por sua vez eram escoradas em uma alvenaria com recorte diagonal, acompanhando a inclinação da escada, e em outra de pedra rolada. A escada de serviço era em concreto com piso revestido em cerâmica e se desenvolvia linearmente, assim como a escada social.

As alvenarias eram em pedra rolada no térreo e em tijolo aparente no nível superior, com a cozinha e o banheiro revestidos em cerâmica. A alvenaria de pedra rolada que acompanha a escada social é contínua até o piso superior, no interior da sala, e mantinha-se descolada da cobertura assim como a alvenaria que faz divisa com o dormitório. Essa segunda alvenaria era elemento de destaque, composta por tijolos assentados com sentidos intercalados que conferiam movimento e atribuíam um aspecto artístico ao ambiente social (Fig. 97), e era ainda coroada pelas mesmas esquadrias da fachada.

Todos os ambientes eram complementados por mobiliário integrado em madeira, projetados por Reidy. O piso da sala, dormitório, escritório e circulação era em tábua corrida de madeira clara e fina, instalado de forma contínua nos três ambientes, integrando-os visualmente. A cozinha possuía piso em cerâmica quadrada preta de pequenas dimensões e o banheiro em cerâmica retangular de tom amarelo, ambos possuíam as paredes revestidas em cerâmica quadrada, branca e azul respectivamente.



As esquadrias eram majoritariamente em madeira e vidro, salvo exceção das situadas no topo das alvenarias em ferro e vidro. As janelas da sala e quarto possuíam a altura do pé direito, com a parte inferior - correspondente ao peitoril - dividida em um trecho fixo e outro em báscula e a parte superior em folhas de correr; já a janela do escritório era quadrada de abrir. As esquadrias de ferro e vidro que acompanhavam a curvatura das abóbadas eram fixas, enquanto as situadas na fachada nordeste eram basculantes. Todas as portas eram em madeira com movimentação de abrir. A abundância de esquadrias permitia ventilação cruzada constante entre os ambientes, além de iluminação direta e indireta que ocasionavam ambientes claros e bem ventilados.

Os materiais implantados, a divisão de ambientes, a ventilação e a iluminação agiam de maneira intrínseca, transmitindo a atmosfera de conforto e acolhimento pensada pelo arquiteto.

### 3.2.2 A Passagem do Tempo e as Intervenções

Até o ano de 2009, poucas mudanças foram efetuadas. A varanda de serviço tornou-se extensão da cozinha, recebendo cobertura em estrutura de madeira e telha de fibra de vidro, e ao lado do tanque sob a varanda foi colocado um treliçado de madeira, dando privacidade e ampliando a área de serviço. A cobertura em abóbada de concreto veio a apresentar danos por falta de manutenção, sendo recoberta por telhas de fibrocimento fixadas diretamente sobre as abobadas de forma a acompanhar a inclinação.

Após o falecimento de Carmen Portinho a casa ficou em posse de sua sobrinha e filha de criação, conhecida como Carminha. Em 2009 foi vendida e o novo proprietário demandava um extenso programa para a residência. Desta forma, este realizou uma grande intervenção, ocupando os pilotis e expandindo ambos os pavimentos (Quadro 2), resultando em uma nova edificação que absorveu a original e a ela nada se assemelha (Fig. 100 e Fig. 101). A residência foi vendida novamente em 2015, não sofrendo novas alterações por parte do casal de proprietários atual, que por sua vez



**Fig. 100** A Residência de Fim de Semana atualmente.  
Fonte: Da autora, 2015.

**Quadro 2** Comparação entre os programas da Residência de Fim de Semana quando da sua construção, em 1959, e para adequação em 2009.  
Fonte: Da autora, 2016.

	Pavimento Térreo	Pavimento Superior
<b>Programa Original</b>	Quarto do caseiro Banheiro do caseiro Abrigo de veículos Tanque Pilotis	Sala Dormitório Escritório Cozinha Banheiro Varanda de serviço
<b>Novo Programa</b>	Varanda Sala de Estar Sala de Jantar Lavabo Suíte com closet Cozinha com despensa Área de serviço Quarto de empregados Banheiro de empregados	2 Varandas Sala 3 suítes

desconhecia por completo o projeto original.<sup>45</sup>

O acesso ao terreno não foi alterado, entretanto o lote teve parte da encosta e sua vegetação removidas e substituídas por amplo gramado, e uma pequena piscina também foi construída. O acesso principal ocorre pela fachada Noroeste, utilizando-se de portas de correr em alumínio e vidro; enquanto o acesso de serviços localiza-se na fachada Sudeste. A escada externa de serviço foi removida e a social permaneceu inalterada, todavia a alvenaria de sustentação com recorte em diagonal foi complementada, criando novo depósito sob a área dos degraus.

O pavimento térreo da residência comporta hoje: sala de estar com lareira, sala de jantar, lavabo, ampla suíte - dormitório, closet e banheiro em dois ambientes -, cozinha com despensa, área de serviço, quarto e banheiro de serviço, além de uma varanda frontal. O primeiro pavimento é composto por sala e três suítes, que se abrem para duas amplas varandas.

Possui ainda um acréscimo edificado entre uma das fachadas e o limite do lote, de gabarito inferior à edificação principal, o qual foi ocupado pela lavanderia, depósito de materiais/marcenaria e depósito de gás, todos acessados somente pelo exterior (Fig. 102 e Fig. 103).

No pavimento superior, o espaço da antiga sala e cozinha, agora dormitório, abre-se para uma ampla varanda, acessada por meio de portas de correr. Esse dormitório conecta-se ao antigo escritório, agora parte banheiro e parte roupeiro. O antigo banheiro foi dividido em três partes criando um banheiro para cada dormitório e um trecho de acesso a terceira suíte entre estes, localizada na expansão da residência. O antigo dormitório do casal teve sua porta realocada, convertendo-o em suíte com a incorporação de um banheiro, e recebeu nova abertura em portas de correr, que acessam uma das varandas.

As fachadas (Fig. 100) adquiriram platibandas para ocultar a cobertura, aumentando a altura do conjunto, e os pilares originalmente descolados receberam preenchimento

<sup>45</sup> Informações obtidas em entrevista ao casal de proprietários, realizada em dezembro de 2015.

para incorporá-los às alvenarias. Em tais vistas se destacam as varandas, visíveis em todas as faces da edificação, e o novo volume da chaminé. As aberturas são amplas, com exceção da fachada nordeste composta por uma série de pequenas aberturas. A cobertura em abóbada de concreto foi recoberta por telhado em duas águas invertidas com telhas de fibrocimento, que apresenta calha central e pouca inclinação.

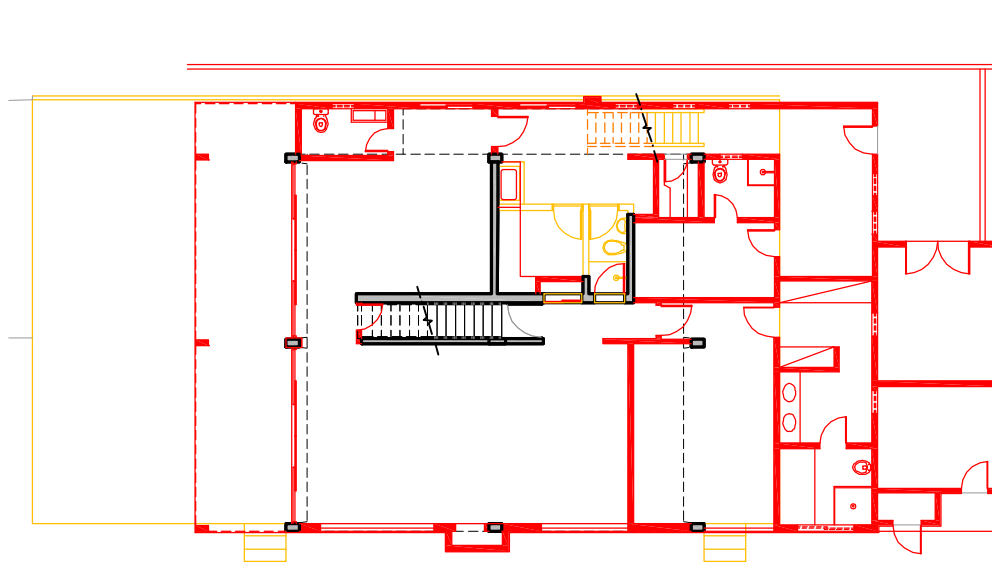
As alvenarias de tijolo aparente e pilares de concreto foram rebocadas - no interior e exterior -, a parede da sala com tijolos alternados foi planificada e trechos da alvenaria de pedra rolada foram demolidos devido à readequação do térreo. Os pisos existentes em madeira foram preservados, assim como as janelas em madeira da sala e dormitório e algumas portas, recebendo novos revestimentos nos demais ambientes.

Análise das Intervenções

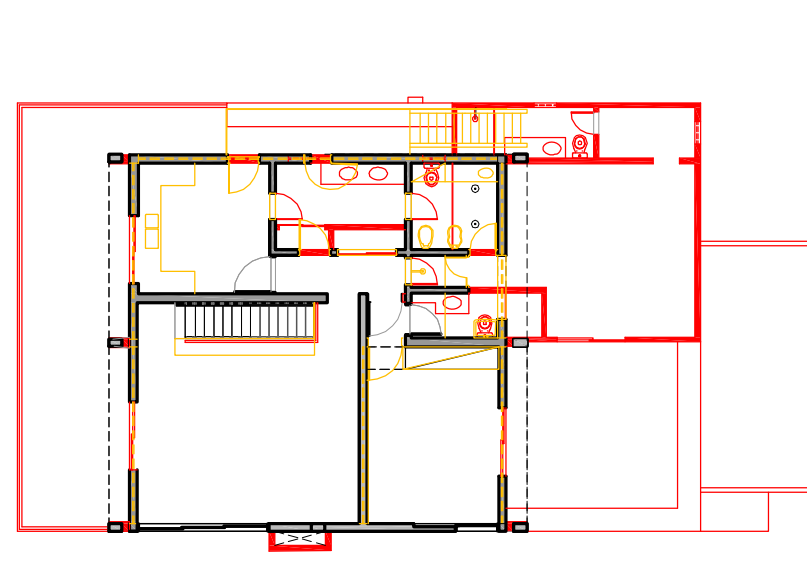
### **3.2.3 Análise das Intervenções**

Assim como no caso da residência de Jacarepaguá, a residência de Itaipava permaneceu com Carmen Portinho até seu falecimento, e em seguida manteve-se sob posse de sua sobrinha. Desde a sua construção, em 1959, até 2009 a maior alteração efetuada havia sido a instalação de uma cobertura na varanda de serviço, facilmente removível por se tratar de uma estrutura simples de madeira.

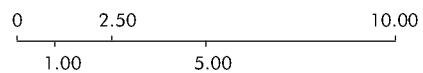
Apesar de seu valor para arquitetura moderna carioca e brasileira, a residência não possui qualquer espécie de proteção ou tombamento por órgão de tutela. Fato este que, ao ser adquirida no ano de 2009, possibilitou a massiva intervenção realizada e que permanece até hoje, pondo um fim a um dos ícones da arquitetura de Affonso Eduardo Reidy, um documento que demarcava um câmbio na sua proposição estética.



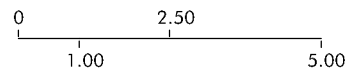
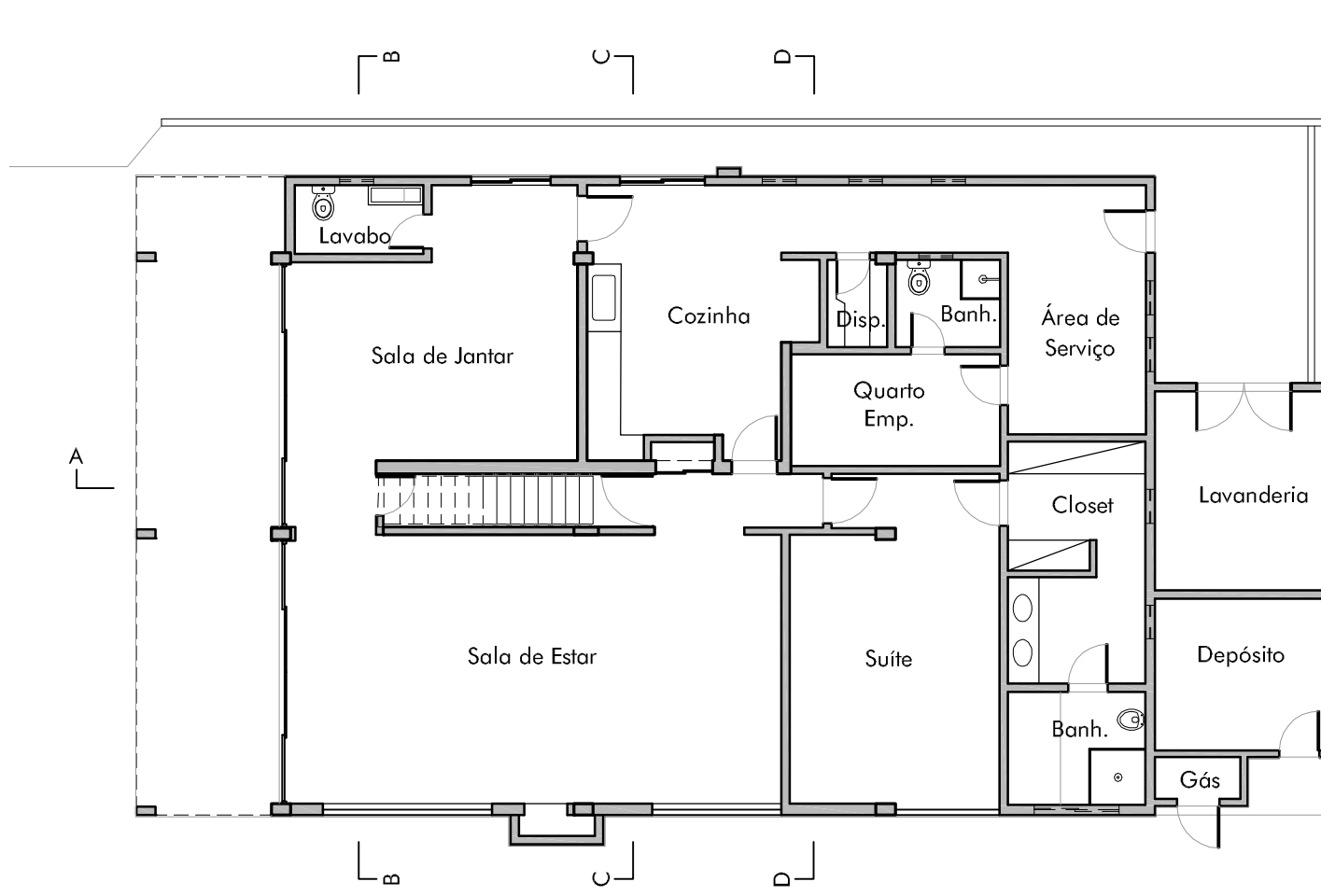
PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/200



PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO  
ESC. 1/200

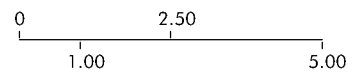
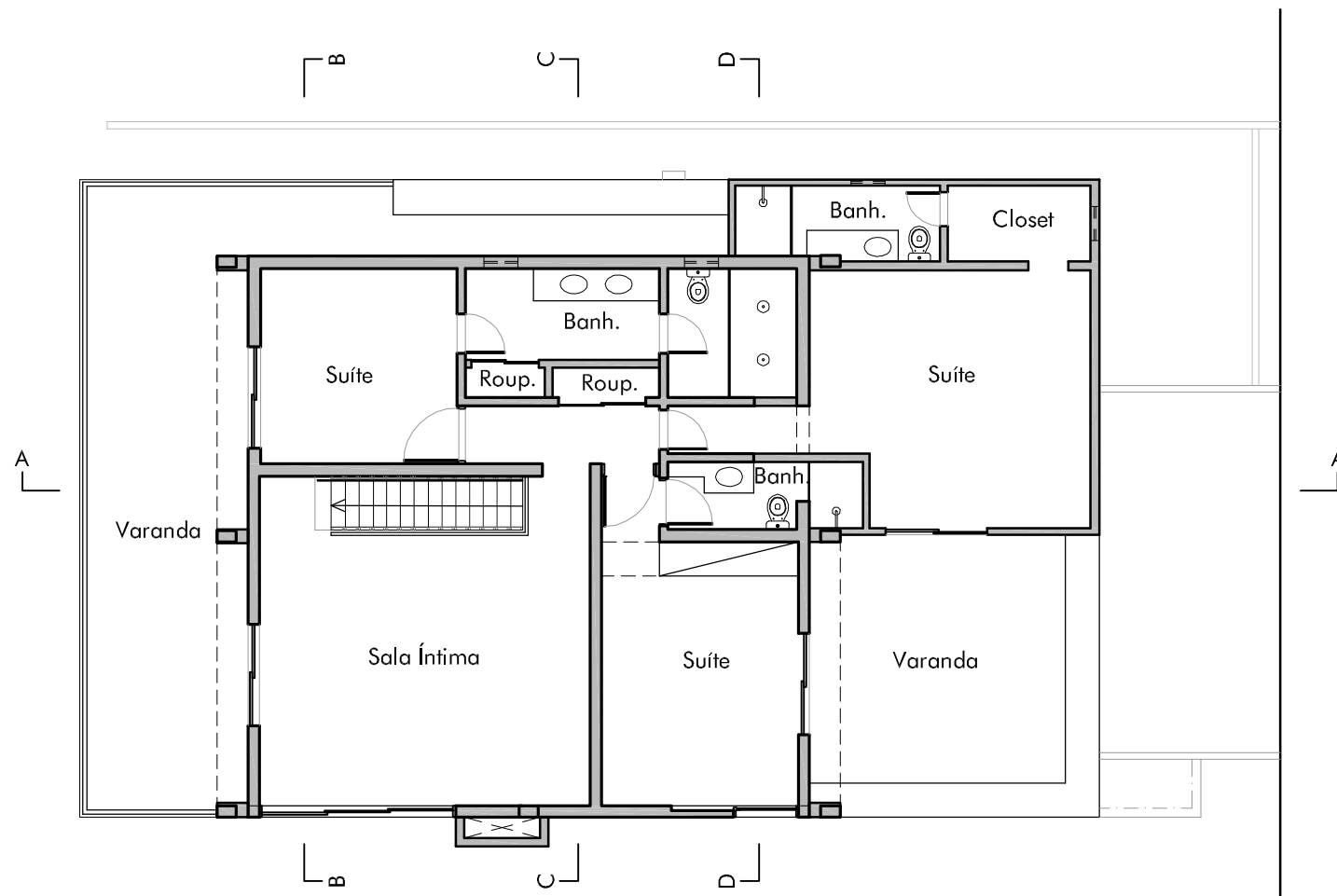


**Fig. 101** Plantas Baixas demonstrativas das mudanças realizadas na residência.  
Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre o projeto original.



PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/125

**Fig. 102** Planta Baixa da situação atual do Pavimento Térreo da Residência de Fim de Semana  
Fonte: Desenho da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.



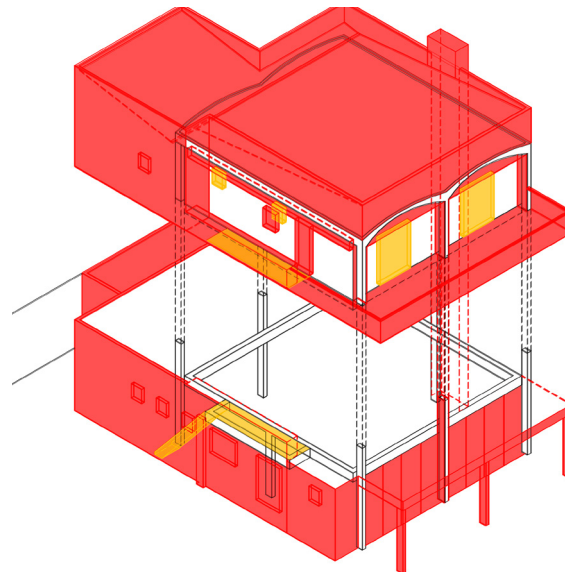
PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO  
ESC. 1/125

**Fig. 103** Planta Baixa da situação atual do 1º Pavimento da Residência de Fim de Semana.  
Fonte: Desenho da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.

## As Fachadas e os Volumes

O volume inicial que conferia o partido e a estética do projeto de Reidy, de linhas simples, composto por fachadas sem revestimentos e poucas aberturas, coroado por cobertura em duas abóbodas e elevado sobre pilotis não existe mais. A alteração da volumetria original ocorreu com as seguintes intervenções: fechamento completo dos pilotis; aumento da altura das fachadas; expansão horizontal da residência; nova da cobertura; nova chaminé. Isso confere uma nova configuração e linguagem para a residência, que nada se assemelha à proposta por Reidy (Fig. 106).

A ocupação dos pilotis no nível térreo, integrando os pilares às alvenarias, removeu a leveza existente no projeto original e intrínseca ao ideário moderno. A ampliação horizontal, com acréscimo de cômodos de um lado e varandas do outro, adjunta a adição de platibandas, tornou o volume uma massa retangular densa, oposta ao cubo com subtração inicial (Fig. 104). A chaminé (Fig. 111) consiste em um volume retangular revestido em pedra, que se destaca da volumetria principal e possui altura maior que a platibanda criando um plano previamente inexistente, assim como o anexo posterior.



**Fig. 104** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas na volumetria externa. Em vermelho estão as construções e em amarelo as demolições  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 105** Vista da residência em 2008, antes das intervenções  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.



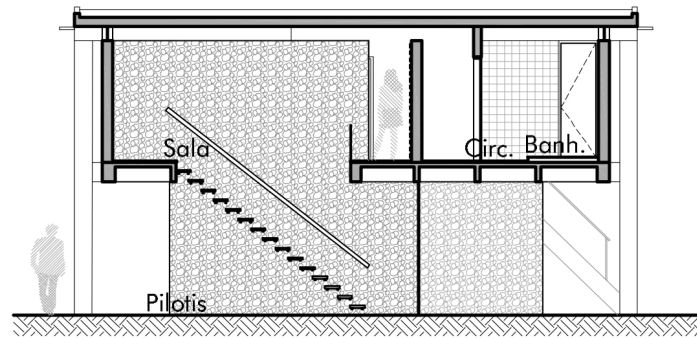
**Fig. 106** A residência em 2015.  
Fonte: Da autora.

Em visita ao local não foi possível inspecionar o entre forro da cobertura, porém, a partir do redesenho da residência com os dados obtidos no levantamento, observou-se a possibilidade da permanência das lajes abobadadas em casca de concreto, dado o amplo afastamento entre o forro e o telhado (Fig. 107). Entretanto, a nova cobertura em duas águas de telha de fibrocimento, ao ocultar as abóbadas, removeu o um dos principais elementos do projeto (Fig. 115).

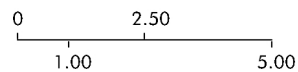
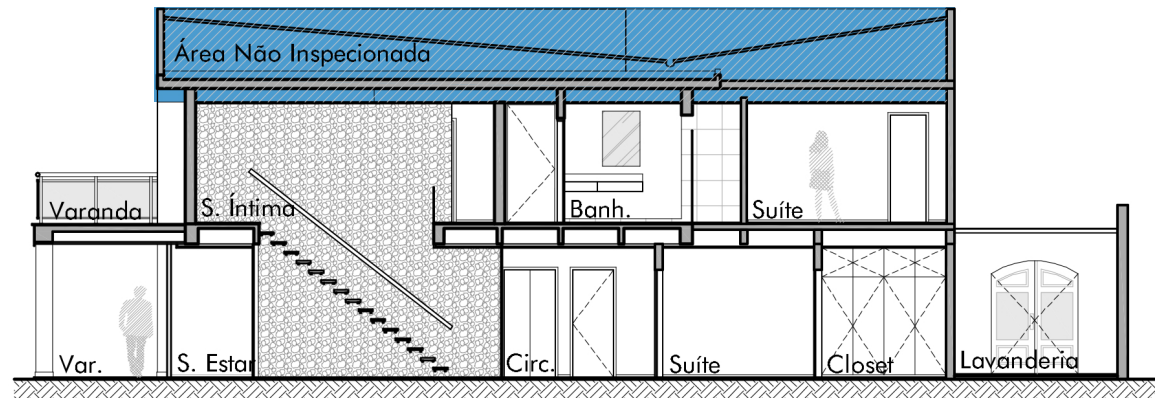
Das aberturas preexistentes somente duas permaneceram - janelas da sala e quarto do casal - assim como suas esquadrias de madeira (Fig. 111). As novas aberturas, em todas as fachadas, foram inseridas usando um critério meramente funcional, de acordo com a disposição dos ambientes, sem manter um ritmo, unidade ou diálogo com as características do projeto do arquiteto.

O recobrimento das alvenarias e pilares com argamassa e pintura, unificando visualmente todos os planos e fachadas também remove a materialidade e textura pretendidas no projeto, que compunham seu caráter e individualidade, assim como as sensações pretendidas quando da sua construção.

As intervenções realizadas podem ser observadas nas imagens (Fig. 108 a Fig. 115) e nos desenhos (Fig. 116 e Fig. 117) a seguir:



CORTE A-A | 1959  
ESC. 1/150



CORTE A-A | 2015  
ESC. 1/150

**Fig. 107** Comparação entre os cortes transversais da residência em 1959 e 2015. Destacado em azul observa-se a nova cobertura que provavelmente se situa acima das abóbadas. Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento de 2015, sobre base fornecida pela Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX, 2016.





**Fig. 108** Fachada Noroeste em 2004.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.



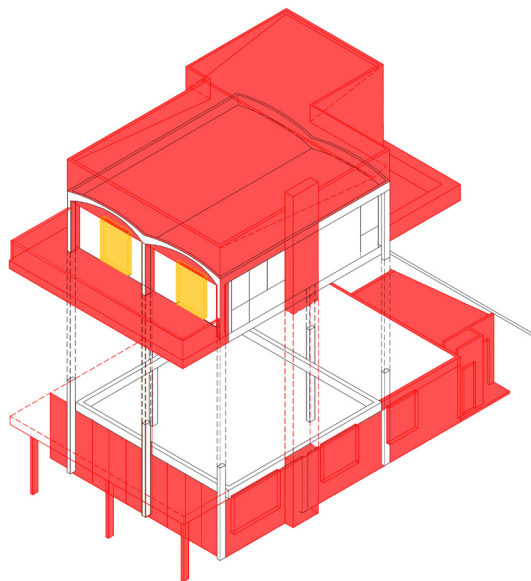
**Fig. 109** Fachada Noroeste em 2015.  
Fonte: Da autora.



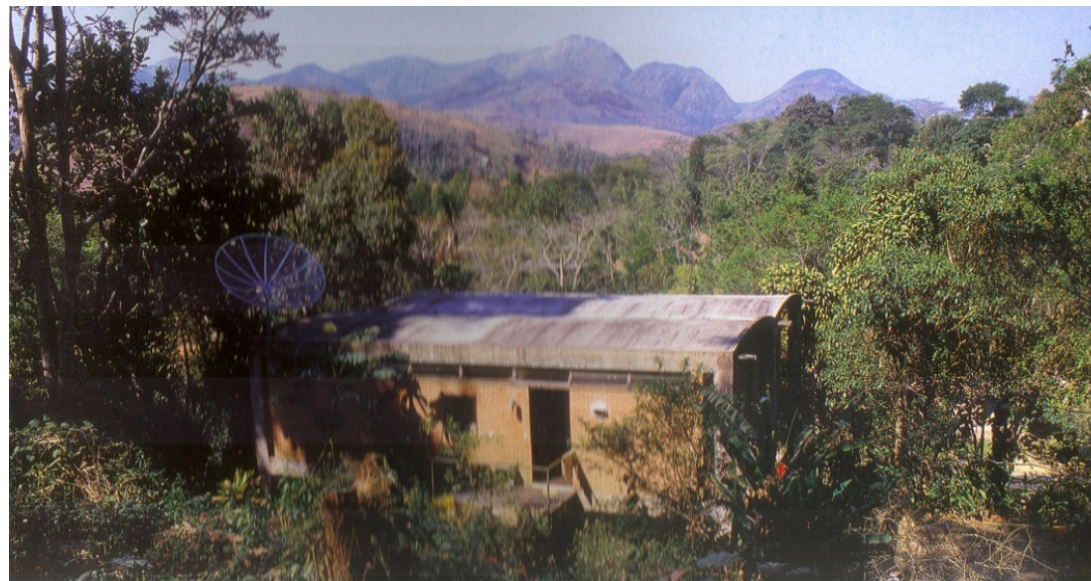
**Fig. 110** Fachada Sudoeste com vista parcial da laje nervurada.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX, 2008.



**Fig. 111** Vista parcial da fachada Sudoeste onde observa-se a janela original remanescente no 1º pavimento e a nova chaminé.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 112** Perspectiva esquemática indicando as alterações realizadas na volumetria externa. Em vermelho estão as construções e em amarelo as demolições  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



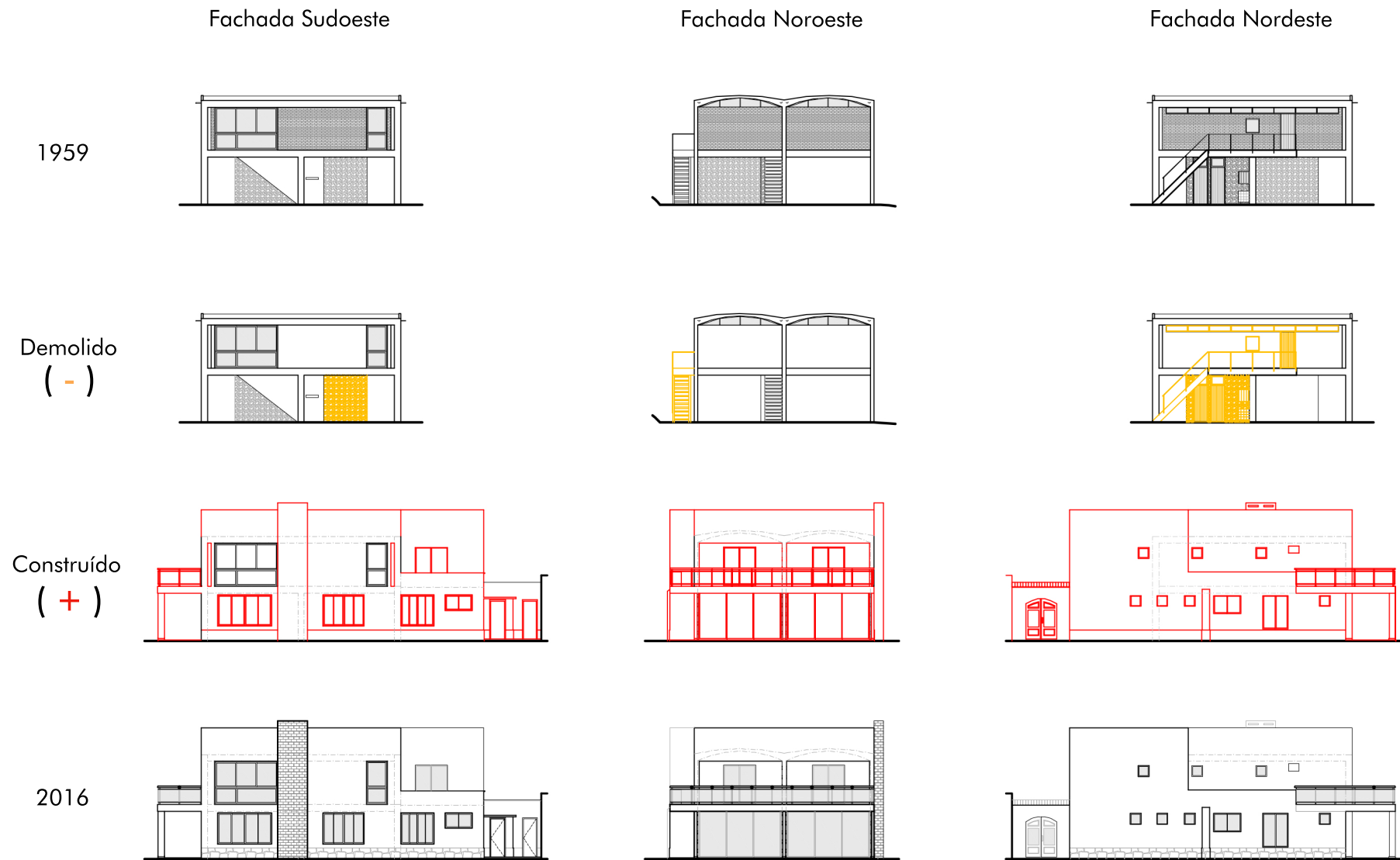
**Fig. 113** Vista parcial da fachada Nordeste e da cobertura em abóbada de concreto.  
Fonte: BONDUKI, 2000, pg. 194.



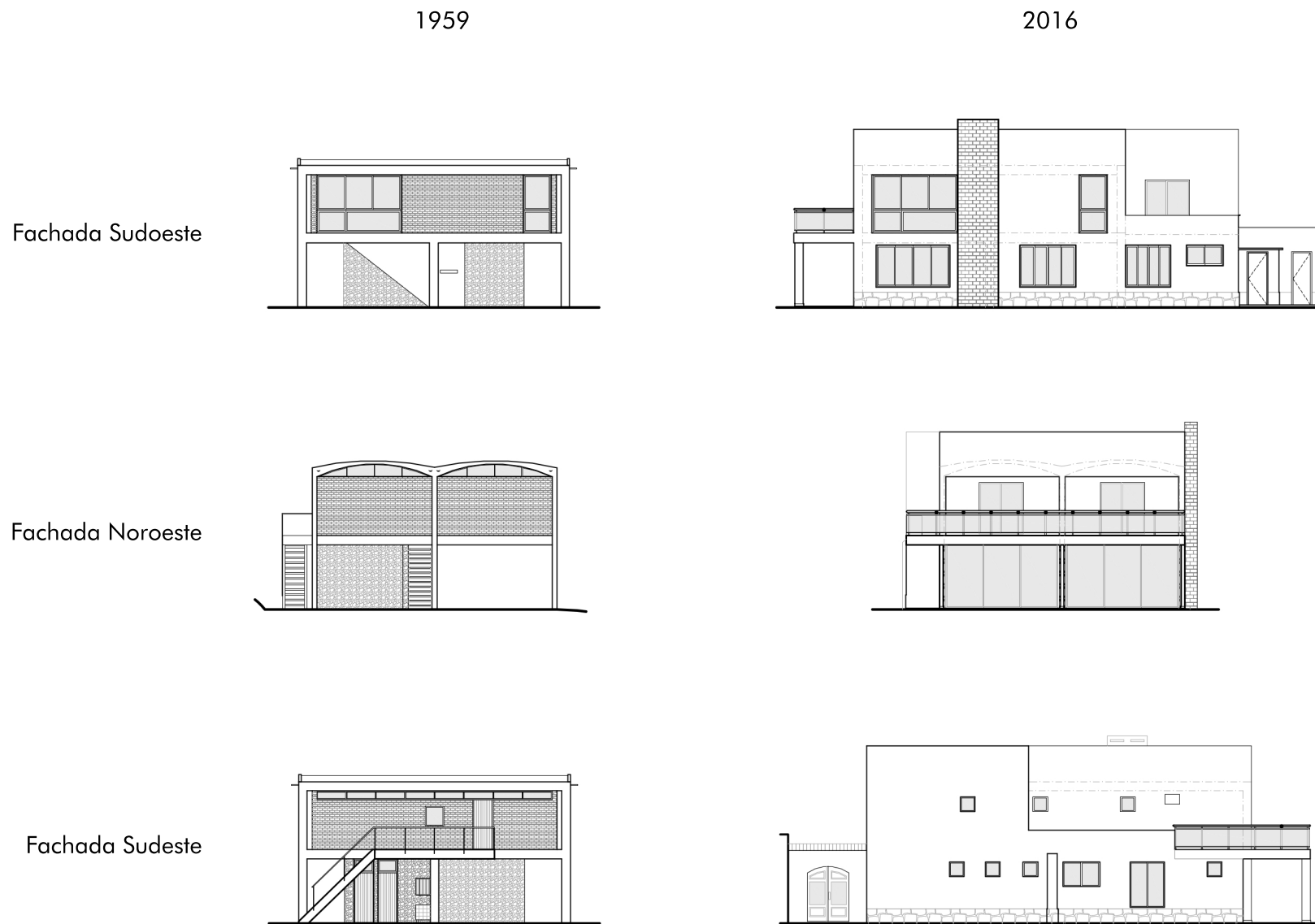
**Fig. 114** Vista parcial da residência em 2008, já com telhas de fibrocimento fixadas sobre as abóbadas de concreto e telhado sobre varanda de serviço.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.



**Fig. 115** Vista da residência e lote após intervenções.  
Fonte: Da autora, 2015



**Fig. 116** Esquema das alterações efetuadas nas fachadas e volumetria da residência. Sem escala.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.



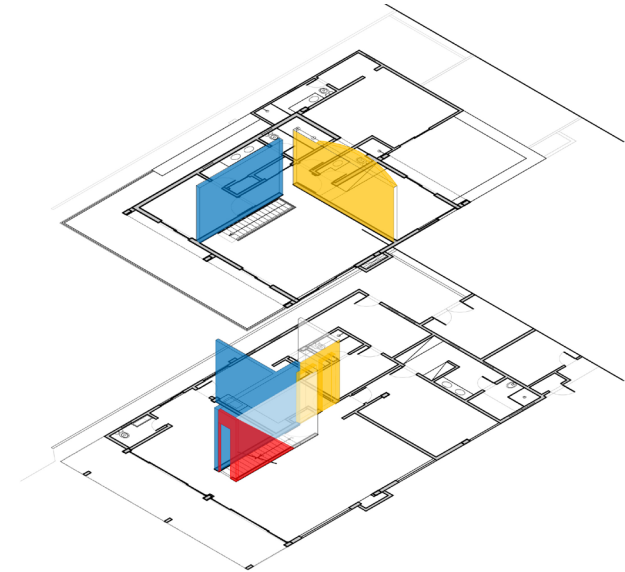
**Fig. 117** Fachadas antes e depois das intervenções.  
Fonte: Desenhos da autora, 2016.

## A Planta Baixa e os Interiores

De maneira oposta ao que foi feito quando da análise da residência de Jacarepaguá - na qual ocorreram alterações significativas, mas que permitem ainda a percepção do projeto original -, aqui apresentaremos os remanescentes encontrados na presente residência, uma vez que a massa edificada nova ultrapassa a original. Assim sendo, só é possível ter vislumbres do que a casa já foi.

A ocupação completa do nível térreo gerou espaços previamente inexistentes, com apenas a escada social (Fig. 120) e trechos da alvenaria de pedra rolada remanescentes (Fig. 119). São somente estes marcos que permitem a identificação da casa projetada por Reidy. O pavimento possui revestimentos novos e contemporâneos, o único que se assemelha aos revestimentos anteriores foi a tábua corrida utilizada no piso da área social. Paredes argamassadas lisas com pintura, forro em gesso rebaixado com iluminação embutida, cerâmicas convencionais de 60x60 cm, portas em madeira lisa, são os demais elementos e acabamentos utilizados.

No primeiro pavimento, três dos cinco cômodos permaneceram com as dimensões inalteradas, havendo modificações de vãos e acabamentos. Os pisos de madeira originais foram mantidos na sala, quarto e parte de um dos banheiros - antigo escritório. Os demais revestimentos existentes foram removidos, assim como o mobiliário em madeira, permanecendo apenas o armário do dormitório. Os pisos nas novas áreas sociais e suíte no térreo são em tábua corrida, enquanto que nos quartos do pavimento superior - exceto o dormitório original - são em laminado de madeira. Todas as áreas molhadas possuem revestimento cerâmico nos pisos e paredes (Fig. 124), com exceção do lavabo do térreo que possui piso de madeira e parede com pintura sobre argamassa.



**Fig. 118** Perspectiva esquemática indicando parte das alterações realizadas no interior. Em azul estão as alvenarias remanescentes em pedra rolada, em amarelo as alvenarias que tiveram seus revestimentos alterados e em vermelho as construídas.  
Fonte: Desenho da autora, 2016.



**Fig. 119** Parte da alvenaria de pedra rolada remanescente  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 120** Escada social remanescente.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 121** Vista parcial da sala de estar em 2006 com seus revestimentos originais. Destaca-se a alvenaria com tijolos intercalados.  
Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Séc XX.

Os forros em todos os ambientes são em rebaixo de gesso com iluminação embutida (Fig. 123). O rebaixo do forro no 1º pavimento além de vedar as abóbadas vedou o topo das alvenarias, que eram descoladas das mesmas, pondo fim à ventilação cruzada e iluminação entre os ambientes.

Destaca-se a planificação da parede da sala de estar (Fig. 122) originalmente composta por tijolos assentados alternadamente (Fig. 121), agora acabada com pintura sobre argamassa lisa, novamente removendo a identidade da residência (indicada em amarelo na Fig. 118).

A comparação entre as plantas iniciais e a atuais pode ser realizada com a nos desenhos a seguir (Fig. 127).



**Fig. 122** Panorâmica da sala íntima em 2015, com a alvenaria planificada e argamassada e novo guarda-corpo.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 123** Sala de estar construída nos pilotis, com forro rebaixado em gesso encobrindo a laje nervurada. Observa-se também a nova lareira.  
Fonte: Da autora, 2015.



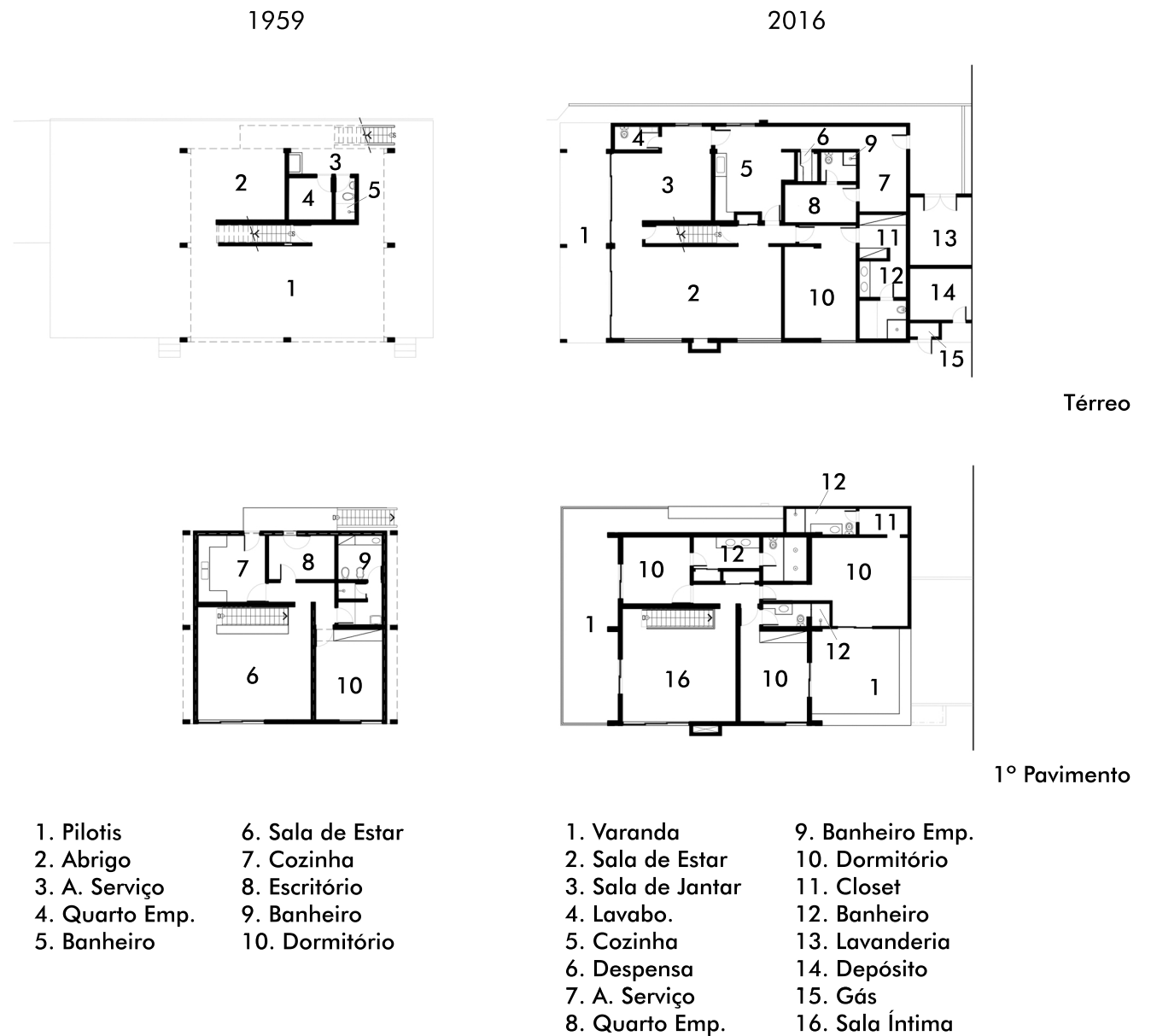
**Fig. 124** Nova cozinha com revestimentos contemporâneos. A pia está no local do tanque original.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 125** Janela remanescente na sala íntima.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 126** Dormitório original, com nova porta de correr em alumínio e vidro à esquerda e esquadria remanescente em madeira.  
Fonte: Da autora, 2015.



**Fig. 127** Plantas Baixas antes e depois das alterações.  
 Fonte: Desenhos da autora, a partir de levantamento realizado em 2015, sobre as plantas originais do arquivo da Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX.





## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



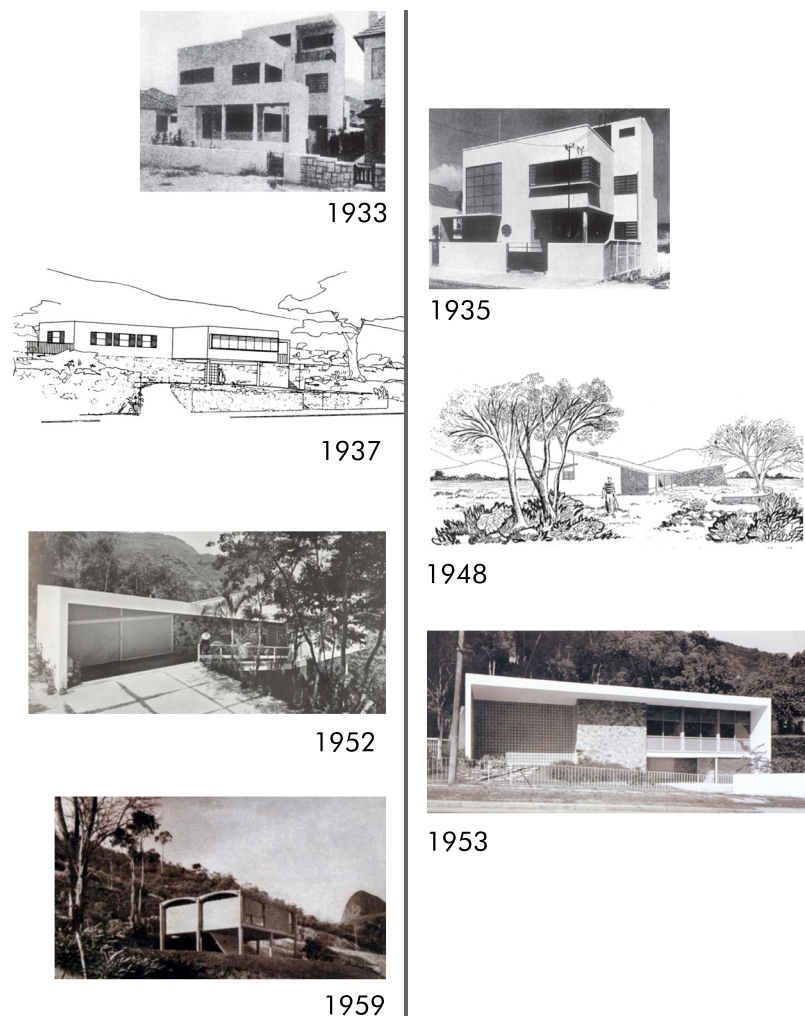
## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As residências unifamiliares compõem um importante conjunto no universo da arquitetura moderna brasileira. A presente dissertação discorre sobre dois exemplares produzidos por Affonso Eduardo Reidy e pretende contribuir para os estudos que envolvem o programa residencial, principalmente no que concerne a preservação desse patrimônio, observando as alterações efetuadas e levantando questões que auxiliem possíveis intervenções visando a sua preservação.

Reidy pertenceu ao grupo dos arquitetos responsáveis pelo direcionamento da arquitetura moderna carioca, ao lado de Lucio Costa, irmãos Roberto, Oscar Niemeyer, entre outros. Por ter atuado majoritariamente dentro de autarquias públicas sua obra é composta por poucos, porém significativos, projetos construídos, que refletem a transformação de sua arquitetura em função da sociedade, se mantendo fiel às formas puras e sem excessos, visando o equilíbrio entre estrutura, forma e função, sempre respeitando o entorno, mas atento às questões do lugar e dos elementos da nossa arquitetura. A divisão dos espaços, os materiais e técnicas construtivas eram projetados e utilizados em harmonia, resultando em espaços confortáveis e sensíveis independentemente da escala.

O arquiteto projetou um total de sete residências unifamiliares, e esse pequeno grupo retrata as características da concepção projetual do autor ao longo de sua carreira. Ao observar o conjunto das obras residenciais unifamiliares cariocas de autoria de Reidy (Fig. 128), fica evidente a sua transformação da concepção arquitetônica do arquiteto, refletindo a adequação da linguagem moderna internacional - advinda dos cinco pontos da arquitetura, assim definidos por Le Corbusier - à realidade brasileira e carioca. Reidy, após anos de prática e aprofundamento teórico, aperfeiçoa e amadurece sua obra autoral, resultando em projetos extremamente harmônicos - interna e externamente - e integrados com seu entorno e paisagem.

Em seus projetos, é constante a presença de elementos provenientes da releitura da



**Fig. 128** Linha do tempo com a produção arquitetônica residencial de Affonso Eduardo Reidy entre 1933 e 1959.  
Fonte: Montagem da autora, 2016.

arquitetura tradicional luso-brasileira, como venezianas, treliças e cobogós. Também são uma constante as alvenarias em pedra, que novamente remetem às construções tradicionais. Reidy não utiliza nem laje plana - que se demonstra de difícil produção e manutenção, além de inadequada ao Brasil visto seu clima tropical - e nem telhado tradicional na cobertura de suas residências, aplicando na maioria delas a laje inclinada recoberta por telha de amianto. Faz uma releitura e mediação dos dois tipos de cobertura, integrando-as em um novo produto. Dessa forma, observa-se o desenvolvimento de uma geometria que se distânciava dos cubos puristas da volumetria moderna inicial ao mesmo tempo em que da casa tradicional.

Os estudos de caso tratados nessa dissertação são da sua maturidade como arquiteto. Projetadas por ele e Carmen Portinho para uso próprio do casal, apesar de serem da mesma década, representam distintas abordagens na linguagem formal, tanto na volumetria como na utilização dos materiais, apesar de manterem elementos recorrentes. A Residência em Jacarepaguá (1950-1952), de volume prismático com bordas brancas, cores vibrantes e uma fachada em pano de vidro pousada sobre pilotis em meio à densa vegetação, contrapõe-se à brutalista Residência de Fim de Semana (1959), de volume quadrado compacto repousado sobre pilotis - de perfil retangular - e coroado por cobertura em casca de concreto, com aberturas estratégicas e materiais sem acabamento.

No universo das casas projetadas no estado do Rio de Janeiro entre os anos de 1930 e 1965, estas casas se destacam. Foram construídas ao menos oitenta e cinco residências unifamiliares - número esse correspondente às casas construídas publicadas - das quais quinze foram demolidas, que se tenha conhecimento. No entanto, mesmo que ampla parcela ainda exista, não podemos garantir que mantenham suas feições originais. Entre a preservação total e a demolição existem amplas possibilidades.

É fato que as mudanças ocorridas na sociedade após a segunda metade do século XX e no século XXI, com significativas alterações na tecnologia e nos modos de vida, implicaram a criação de novas necessidades na população, que alteraram o uso das

edificações em geral e dos espaços residenciais. Além disso, a alteração de valores sociais e de gosto dos usuários, impulsionados pelos meios de comunicação e de uma sociedade de consumo de massa, levam a mudanças que muitas vezes desconsideram o pré-existente. Essas refletem-se na perda de materiais e acabamentos, em menor escala, estendendo-se até as técnicas construtivas e alterações da configuração interna e externa, e culminando com a perda total da obra, restando apenas o esqueleto como lembrança.

Junto a isso, as discussões acerca da preservação e restauração do patrimônio do Movimento Moderno avançam, mas não na mesma velocidade. Em âmbito internacional, mesmo que tenham iniciado há trinta anos, o debate ainda se encontra em pleno desenvolvimento e maturação. Ações práticas envolvendo equipes multidisciplinares, aplicando instrumentos teóricos e novas tecnologias se revelam positivas no exterior, porém ainda são pouco observados no Brasil. Em breve esse cenário deve se alterar, visto que o *Getty Conservation Institute* (GCI), por intermédio da *Conserving Modern Architecture Initiative* (CMAI), contemplou a FAU-USP (1969) - de autoria de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi (1969) - e o Pavilhão Artur Neiva da FIOCRUZ - projetado por Jorge Alfredo Guimarães Ferreira na década de 1940 - com incentivos financeiros para o desenvolvimento de projetos de gestão e conservação preventiva.

O DOCOMOMO no Brasil tem avançado de forma moderada pela preservação do patrimônio moderno nacional se dedicando, sobretudo ao registro documental das obras e arquitetos. O mesmo ocorre em meios acadêmicos, que mantém os debates isolados e não incentivam ações em parceria com órgãos de tutela e profissionais atuantes no campo da restauração arquitetônica. O caminho inverso também não ocorre.

A iniciativa por parte do IPHAN do desenvolvimento de uma plataforma única de inventário, por meio do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão (SICG), vislumbra um novo horizonte na preservação do patrimônio cultural nacional, contudo a implantação ainda em fase experimental e sem divulgação levanta questionamentos

a respeito de sua eficiência. Novamente fica evidente a ausência de diálogos entre instituições, visto que órgãos de tutela municipal e estadual já possuem metodologias de inventário desenvolvidas e largamente adotadas. Indaga-se o porquê dessa abordagem, excluindo outros órgãos, e também o porquê da ausência de parceria com o próprio DOCOMOMO, que poderia dispor de profissionais especializados em arquitetura moderna para levantar os dados desses bens e incorporá-los simultaneamente ao DOCOMOMO Register internacional.

No estado do Rio de Janeiro, o IPHAN não está inventariando os exemplares da arquitetura moderna, entretanto, há pesquisas consistentes as quais se sugere que sejam utilizadas para agregar conteúdo ao imprescindível levantamento dos órgãos competentes. As linhas de pesquisa acadêmica universitárias apresentam grande produção pertencente ao tema, que podem ser substancialmente utilizados. Os materiais encontrados nos acervos da pesquisa Casas Brasileiras do Século XX e do Núcleo de Pesquisa e Documentação, ambos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ, são uma fonte preciosa que possibilita a avaliação da obra arquitetônica na atualidade. Recomenda-se, portanto, que estes acervos sejam incluídos nos inventários, uma vez que permitirão uma análise comparativa entre a obra projetada, a construída e sua situação atual.

O levantamento *in loco* também é de suma importância na realização de inventários, demonstrando-se necessário para o registro efetivo das intervenções efetuadas - como ocorre nas fichas de inventário do DOCOMOMO. A análise comparativa possibilitará a observação das alterações realizadas que comprometem o conceito original do arquiteto, influenciando na perda da sua autenticidade. Esse registro detalhado permitirá a melhor conservação do patrimônio, assim como restaurações que se demonstrem necessárias, resgatando-se o máximo possível da arquitetura original.

O cenário da proteção legal dos exemplares da arquitetura moderna no Brasil se demonstra preocupante. Apesar de pioneiro internacionalmente, com o tombamento do Ministério da Educação e Saúde (Edifício Gustavo Capanema) e da Igreja da Pam-

pulha, entre outros, na década de 1940, este se manteve em lento progresso. A falta de reconhecimento do valor dessa arquitetura, ainda presente em parte da população e governantes, evidencia a necessidade de uma ampla política de educação patrimonial. O patrimônio moderno residencial ainda é mais problemático, pois envolve questões de propriedade privada e da tutela, além de ter sido tardiamente elencado como objeto de preservação.

As residências de Reidy aqui estudadas, como acima mencionadas, referem-se ao seu período de maturidade profissional e de pesquisa de linguagens, sendo importantes objetos de estudo e análise por estarem em situações de preservação e conservação distintas. A Residência em Jacarepaguá já na década de 1950 representa a união entre o conceito, a plástica arquitetônica e o domínio do sistema construtivo. O entendimento do terreno, implantação e soluções técnicas empregadas resultaram em uma casa ícone e referência de boa arquitetura até os dias de hoje.

Podemos considerar que a permanência do uso da edificação como residencial até a atualidade foi de grande importância para a salvaguarda desse patrimônio. A falta de proteção por órgãos de tutela imprimia um risco eminente à residência, uma vez que está situada em um amplo lote em uma região para onde ocorre a expansão e especulação imobiliária, e sua venda para construtoras ou empreiteiras poderia levar à sua consequente demolição e substituição. Podemos afirmar que, de acordo com o exposto na Carta de Veneza, uso contínuo preveniu a sua degradação total.

A casa encontrava-se íntegra, no entanto a reforma de 2001, apesar de perpetuar o uso do imóvel e de não interferir totalmente na estrutura formal da residência, comprometeu a arquitetura concebida e desenvolvida por Reidy, ocasionando a perda de símbolos da arquitetura moderna, como a leveza outrora transmitida pelos pilotis, bem como dos elementos e composição das fachadas.

A remoção completa das esquadrias originais da fachada Sudoeste é, de certa forma, justificada pelo seu péssimo estado de conservação na época. No entanto, o desenho das novas esquadrias, em ferro e vidro com modulação diversa da anterior, deveria



ser repensado, mantendo a parte superior em veneziana, refazendo-a agora em novo material. O fechamento do pavimento inferior, seguindo a modulação das novas esquadrias do pavimento principal e com montantes também pintados em amarelo, comprometeram a intenção original de integração entre a casa e o entorno, pois o volume superior, que inicialmente aparentava estar flutuando, apoiado sobre pilotis, agora está apoiado sobre outro volume, conferido uma maior massa construída, comprometendo um aspecto plástico desenvolvido pelo arquiteto.

A planta baixa amplamente modificada – redução da cozinha, criação de nova circulação, incorporação da varanda, ampliação do banheiro e criação do lavabo – e os revestimentos alterados desconsiderando os originais, com a utilização de pisos frios em todas as áreas - porcelanato, mármore e granito -, criaram espaços destoantes da ambiência concebida para seu interior. A realização do sacrifício de partes do piso em taco de madeira, conservando peças suficientes para o revestimento da sala e circulação social foi de grande valia, porém o material selecionado para revestir os demais ambientes é dissonante. A escolha é válida unicamente por deixar claro o período em que foi realizada a intervenção, o material condiz apenas quando os espaços de área molhada são observados isoladamente, pois não dialogam com o conjunto da residência.

A adição de um novo volume sob o volume principal – mesmo que parcialmente de vidro – obstrui os pilotis e retira parte da leveza que este transmite ao conjunto, um dos conceitos da arquitetura moderna, comprometendo a identificação atual da residência nesse determinado período de tempo, o tempo de sua criação. O mesmo se aplica ao fechamento da passarela de ligação entre o volume social e o de serviço, que resultou no enclausuramento do jardim interno - agora jardim de inverno - que veio a receber como “coroamento” a claraboia piramidal, de partido incompatível com a edificação.

Observa-se que os acréscimos e modificações realizados se demonstraram essenciais ao proprietário para a sua permanência na residência, o que permitiu o uso constante do imóvel e, conseqüentemente, preveniu o seu abandono e sua possível degradação.

Todavia, as intervenções empreendidas infligiram na perda significativa da autenticidade da residência, tanto em seu aspecto formal quanto material.

Os proprietários atuais mantiveram as modificações realizadas, efetuando obras de manutenção e conservação, incluindo revisão da cobertura e instalações prediais. As ações futuras planejadas concernem principalmente à construção de um edifício anexo, com a função de reserva técnica, e a remoção da claraboia, substituindo-a por outra de desenho mais simples, reta e sem “ornamentos”. Por mais que a manutenção das intervenções contribua para permanência da residência, é possível a realização de um restauro crítico que permitirá a recuperação de sua forma anterior.

Tratando-se da Residência de Fim de Semana, aqui tentaremos fazer uma análise imparcial, todavia gostaríamos de registrar que dadas às inúmeras alterações apresentadas, consideramos que o ocorrido com essa residência foi um crime ao patrimônio, uma vez que consiste em uma mutilação permanente a um dos mais divulgados, estudados e reconhecidos exemplares da arquitetura residencial unifamiliar carioca - e, quiçá, brasileira. Infelizmente, apesar do ato do tombamento por si só não significar a preservação do patrimônio, caso essa edificação estivesse sob proteção de um órgão de tutela, essas ações errôneas poderiam ter sido evitadas. Vale ressaltar que patrimônio não é apenas bem tombado.

A obra realizada foi concomitante ao processo de tombamento provisório das residências de Jacarepaguá e Urca. Se esse processo tivesse ocorrido em esfera estadual, englobando outros projetos do arquiteto, provavelmente esta ação teria sido evitada. O não reconhecimento desse objeto como de valor patrimonial, referência a uma arquitetura diferencial em um momento de inflexão na obra de Reidy, levou a uma perda irreversível. A casa agora existente tem aspecto banal, com a incorporação de uma materialidade contemporânea, sem singularidades propostas pelo arquiteto e que já nasce datada. Apenas em seu esqueleto permanece a casa única e atemporal de Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho.

A exposição das alterações realizadas na residência apresentadas nesta dissertação, fazem constatar que, atualmente, trata-se de uma nova residência. A perda das diversas singularidades do projeto dificulta até mesmo o seu reconhecimento em visita ao local, gerando dúvida acerca da veracidade da edificação e podendo ser apenas comprovada, em um primeiro momento, devido à permanência da alvenaria de pedra rolada e da escada de acesso principal. Após percorrer toda a casa, outros remanescentes podem ser observados, como o piso em madeira e as esquadrias da sala e dormitório, ocasionando certo conforto, mas ao mesmo tempo decepção. Perdeu-se um dos mais estudados e reconhecidos exemplares da arquitetura residencial unifamiliar carioca.

Pensando-se em intervenções futuras aos exemplares estudados, constata-se que a Residência em Jacarepaguá é mais passível à restauração, uma vez que sua volumetria encontra-se mais preservada. Deve-se destacar que a restauração deve ser sujeita a uma criteriosa avaliação perante o órgão de tutela e especialistas, acompanhado por ampla fundamentação teórica e debates a respeito das intervenções a serem realizadas.

A restauração ao momento original demonstra-se muito óbvia, porém facilmente recai no quesito de falso histórico, que apesar de largamente explorado no campo da restauração arquitetônica deve ser tratado com prudência. Acredita-se que a recuperação do projeto de 1952 seria a melhor solução para a edificação, uma vez que o amplo material existente e a constituição atual da casa permitem o embasamento para tal, no entanto as alterações no pavimento térreo precisam ser pensadas de forma cautelosa, uma vez que a materialidade original foi perdida. De forma a deixar claro que se trata de uma intervenção e evitando que recaia no falso histórico, as ações devem ser efetuadas de maneira a serem facilmente identificáveis, com materiais de texturas ou coloração ligeiramente diferenciado do original, mas que não comprometam a unidade do conjunto. O nível inferior pode ser recuperado em sua totalidade após a remoção das esquadrias e demolição das poucas alvenarias ali edificadas, a laje e

trecho da alvenaria de pedra deverão ser recompostos após essa ação.

O Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da FAU - UFRJ conta com todo o acervo documental de Reidy e Carmen Portinho. Nele encontramos diversos desenhos técnicos do projeto da residência de Itaipava, como plantas baixas, cortes, fachadas, detalhamentos de esquadrias e marcenaria e cálculos estruturais, muitos com anotações feitas pelos autores. A existência de tal material possibilitaria a restauração da residência, todavia essa seria uma obra invasiva e de grandes proporções, além de um caso de repriminção. Como outra solução, poderíamos recorrer à reconstrução fiel da residência em outra localização, como uma espécie de Pavilhão de Barcelona de Mies Van der Rohe, preservando a memória projetual e arquitetônica, porém sem autenticidade material, que recairia novamente num caso de falso histórico. Ambos os enfoques bastante questionados no âmbito do campo do patrimônio e das teorias do restauro.

Refletindo sobre a proteção efetiva dos bens, o ato do tombamento por si só não impede o desgaste destes, mas impossibilita a sua mutilação ou demolição e, assim, permanece como a ferramenta mais confiável na garantia da conservação de um bem cultural no Brasil. Demonstra-se necessário o desenvolvimento de um mecanismo de proteção nacional que vá além do tombamento, fiscalizando e coordenando planos de gestão para a conservação dessas obras. Com relação a imóveis privados, esses mecanismos devem ser pensados de maneira a permitir um diálogo direto entre proprietário e órgãos fiscalizadores, para que assim sejam estudadas perspectivas de preservação e conservação dos imóveis que beneficiem ambas as partes.

A Residência em Jacarepaguá possui tombamento em nível municipal (IRPH), no entanto este veio tardiamente, não prevenindo que as intervenções fossem realizadas. Mesmo assim, nela ainda é possível a identificação da casa original, 'mérito' atribuído ao proprietário que a adquiriu após o falecimento de

Carmen Portinho, que admirava o projeto e seus autores e reconhecia o valor da residência. Lamentavelmente, mesmo havendo esse reconhecimento, a casa não se manteve inalterada.

A residência de Itaipava, infelizmente, não teve a mesma sorte. A ausência de proteção por órgão de tutela em qualquer esfera decretou antecipadamente o seu óbito. Sua localização erma e a inexistência de fiscalização, acrescida da falta de respeito à obra construída e ao arquiteto, resultaram em uma mutilação onde restou apenas o esqueleto.

Para o futuro intenciona-se que seja efetuada a restauração da Residência em Jacarepaguá, seguindo os preceitos teóricos, técnicos e metodológicos amplamente estudados ao longo de décadas e que se demonstram aplicáveis à arquitetura do Movimento Moderno. Para a Residência de Itaipava nos resta o registro de sua memória documental.

**RERÊNCIAS  
BIBLIOGRÁFICAS**



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Livros, Artigos e Periódicos

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de, Maria Rosa de Carvalho ANDRADE, e Raquel Neimann da Cunha FREIRE. O IPHAN e os desafios da preservação do patrimônio moderno: a aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos. In: **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. p. 28.

BONDUKI, Nabil. **Affonso Eduardo Reidy**. Lisboa, Portugal: Editorial Blau, 2000.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 2ª ed. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BURKE, Sheridan. Madrid Document, Foreword to the Second Edition. In: **ICOMOS International Scientific Committee on the 20th Century Heritage**. Novembro de 2014. Disponível em: <<http://icomos-isc20c.org/id13.html>> Acesso em: 05 de Maio de 2015.

CAIXETA, Eline Maria Moura Pereira. Uma Arquitetura para a Cidade: a obra de Affonso Eduardo Reidy. In: **ARQTEXTO**. Porto Alegre, n. 2, 2002, p. 58-67.

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. In: **Desígnio**. São Paulo: Annablume, n. 6, set. 2006, p. 35-47.

CARLOS, Claudio Antonio Santos Lima, e Julio Cesar Ribeiro SAMPAIO. Arquitetura moderna modesta carioca, mas nem tanto. In: **8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e Tradição Clássica: Ensaio Sobre Arquitetura 1980-1987**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CURY, Isabelle. **Cartas Patrimoniais**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.



GUERRA, Abilio. **Casas brasileiras do século XX**. Julho, 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/335>>. Acesso em: 10 de Abril de 2012.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. Veneza, 1964.

\_\_\_\_\_. Documento de Madri, 2ª Ed. In: **ICOMOS International Scientific Committee on the 20th Century Heritage**. Novembro, 2014. Disponível em: <<http://icomos-isc20c.org/id13.html>>. Acesso em: 5 de Maio de 2015.

\_\_\_\_\_. **ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth Century Heritage**. Agosto, 2013. Disponível em: <<http://icomos-isc20c.org>>. Acesso em: 05 de Maio de 2015.

KÜHL, Beatriz. **A Arquitetura do Ferro e a Arquitetura Ferroviária em São Paulo: Reflexões sobre a sua preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

\_\_\_\_\_. Preservação da arquitetura moderna e metodologia de restauro. **Ciclo de Palestras Sobre Preservação - FAU USP**, 2005.

\_\_\_\_\_. Preservação **do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização**: Problemas Teóricos de Restauro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

\_\_\_\_\_. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. In: **Revista CPC**, Nov – Abr, 2005/2006, p. 16-40.

LIRA, José. **Warchavchik: Fraturas da Vanguarda**. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

MACDONALD, Susan. Modern Matters: Breaking the Barriers to Conserving Modern Heritage. In: **CGI Newsletter**, Spring 2013.

MARTINS, Sandra Cristina Fernandes, e João Adriano ROSSIGNOLO. Fichas de Inventário: SICG (Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão) do IPHAN - Estudo de Caso em Patrimônio Rural. In: **digitAR - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes** Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto, Janeiro, 2013, p. 62-69.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. 2ª ed. Tradução: Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora / IPHAN, 2000.

MOHSEN, Mostafavi, e David LEATHERBARROW. **On Weathering: The Life of Buildings in Time**. Cambridge, EUA: MIT Press, 1993.

MOREIRA, Fernando Diniz. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. In: **Anais do 8º Seminário DOCOMOMO Brasil**. Recife, 2008, p. 23.

MOURA, Ana Amélia de Paula. O Tombamento e o Patrimônio Arquitetônico Moderno. In: **Estudos**. Dezembro, 2014, p. 79-92.

MUÑOZ, Amalia Martinez. **Arte y arquitectura del siglo XX**: la institucionalización de las vanguardias. Espanha: Montesinos, 2001.

NORMANDIN, Kyle. The Eames House: Conserving a California Icon. In: **The Getty Conservation Institute**. Spring de 2013. (acesso em 10 de Maio de 2015).

OEA - Organização dos Estados Americanos. **Normas de Quito**. Quito, 1967.

OLIVEIRA, Beatriz Santos. Sobre Certo Ar de Família. In: **Leituras em Teoria da Arquitetura 3: Objetos**, por Gustavo ROCHA-PEIXOTO, Laís BRONSTEIN, Beatriz Santos OLIVEIRA e Guilherme LASSANCE. Rio de Janeiro: Rio Books, 2011.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos**: Sua Essência e Sua Gênese. Tradução: Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

ROCHA, Mércia Parente, e Nelci TINEM. O patrimônio arquitetônico moderno: reflexões sobre conservação. In: **Arquimemória 4 - Encontro internacional sobre preservação do patrimônio edificado**. Salvador, 2013.

SALVO, Simona. A restauração do arranha-céu Pirelli: a resposta italiana a uma questão internacional. In: **Ciclo de Palestras Sobre Preservação - FAU USP**, s/d.

\_\_\_\_\_. Restauo e restauros das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto. In: **Revista CPC**. Maio/outubro, 2007, p. 139-157.

\_\_\_\_\_. A Intervenção na Arquitetura Contemporânea como Tema Emergente do Restauro. In: **Revista Pós**. Junho de 2008, p. 199-211.

SEGRE, Roberto. Introdução. In: **Guia da Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro**, por Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

The J. Paul Getty Trust. **News From the Getty**. Los Angeles, EUA: 18 de Setembro de 2014.

TORRENT, Horacio. Issues of Temporality - Paradoxes and Challenges of Modern Heritage. Introduction to the Session. In: **10th International Docomomo Conference**. Amsterdam: Delft University Press, 2008. p. 1.

VIEIRA, Natália Miranda, e George Ferreira DANTAS. Conservacionistas, Modernistas e Sociedade: Acordos necessários à efetiva conservação do patrimônio moderno. In: **Anais do II ENANPARQ**. São Paulo, 2012. p. 9.

VÍÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la restauración**. Ed. Síntesis, 2004.

## Dissertações e Teses

AMORA, Ana M. G. Albano. **O nacional e o moderno: a arquitetura da saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses**. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional). Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BRITO, Samuel Silva. **Lucio Costa o processo de uma modernidade: Arquitetura e projetos na primeira metade do século XX**. Tese (Doutorado em Projetos Arquitetônicos). Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Catalunya, Barcelona, 2014.

CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues de. **Preservação da Arquitetura Moderna: Edifícios de Escritório Construídos no Rio de Janeiro entre 1930 e 1960**. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COELHO, Carla M. Teixeira. **Conjunto Residencial do Parque Guinle e a Preservação de Edifícios Residenciais Modernos**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CORDEIRO, Patrícia C. **A cidade universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro: preservação da arquitetura moderna**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

HECK, Marcia. **Casas modernas cariocas**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

INVAMOTO, Denise. **Futuro do Pretérito: historiografia e preservação na obra de Gregori Warchavchik**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

KAMITA, João Masao. **Experiência Moderna e Ética Construtiva: a Arquitetura de Affonso Eduardo Reidy**. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

ROCHA, Mércia Parente. **Patrimônio moderno arquitetônico: do debate às intervenções**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

## Meio Eletrônico e Digital

Enciclopédia Itaú Cultural: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>

Termo Art Brut: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3776/art-brut>>

Fichas de Inventário do IPHAN: <[http://docplayer.com.br/4607323-Sistema-integrado-de-conhecimento-e-gestao-sicg.html#show\\_full\\_text](http://docplayer.com.br/4607323-Sistema-integrado-de-conhecimento-e-gestao-sicg.html#show_full_text)>

Fondation Le Corbusier: <<http://www.fondationlecorbusier.fr/>>

ICOMOS International Scientific Committee on 20th Century Heritage (ISC20C): <<http://icomos-isc20c.org/>>

The Getty Conservation Institute (GCI) - Conserving Modern Architecture Initiative (CMAI): <[http://www.getty.edu/conservation/our\\_projects/field\\_projects/cmai/](http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/cmai/)>

## **Conservação da Eames House**

Eames Foundation: <<http://eamesfoundation.org/eames-house-preservation/>>

The Getty Conservation Institute:

<[http://www.getty.edu/conservation/our\\_projects/field\\_projects/eameshouse/eames\\_overview.html](http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/eameshouse/eames_overview.html)>

## **DOCOMOMO**

DOCOMOMO Brasil: <<http://www.docomomo.org.br/>>

DOCOMOMO International: <<http://www.docomomo.com/>>

DOCOMOMO US: <<http://www.docomomo-us.org/>>

## **Acervos**

Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) - FAU - UFRJ

Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX - PROARQ - FAU - UFRJ

**ANEXOS**



**ANEXO 1**  
**DOCUMENTO DE MADRID**





## **CRITÉRIOS PARA A CONSERVAÇÃO DO PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO DO SÉCULO XX, DOCUMENTO DE MADRID 2011**

Madrid, Junho de 2011.

### **PREÂMBULO**

O Comité Científico Internacional para o Património do Século XX (ISC20C), do ICOMOS, está a desenvolver directrizes para a conservação de bens patrimoniais do século XX durante o biénio 2011-2012.

Como contributo para este debate, a Conferência Internacional “Critérios de Intervenção para o Património Arquitectónico do Século XX – CAH 20thC” adoptou, a 16 de Junho de 2011, o Documento de Madrid 2011 “Critérios para a Conservação do Património Arquitectónico do Século XX”.

### **OBJECTIVO DO DOCUMENTO**

A obrigação de conservar o património do século XX tem a mesma importância que o nosso dever de conservar o património significativo de épocas anteriores.

Mais que nunca, o património arquitectónico deste século está em risco devido a falta de apreciação e manutenção. Uma parte é já irrecoverável, e outra, ainda maior, está em perigo. Trata-se de um património vivo que é essencial entender, definir, interpretar e gerir adequadamente para as gerações futuras.

O Documento de Madrid 2011 procura contribuir para o tratamento apropriado e respeitoso deste importante período do património arquitectónico. Reconhecendo os documentos relativos à conservação do património existentes (i), o Documento de Madrid identifica em simultâneo muitas das questões especificamente vinculadas à conservação do património arquitectónico. Não obstante, ainda que se aplique especificamente ao património arquitectónico em todas as suas manifestações, muitos dos seus conceitos podem igualmente aplicar-se a outras expressões do património cultural do século XX.

O documento dirige-se a todos os envolvidos nos diferentes processos da conservação do património.

São incorporadas notas explicativas onde necessário e um glossário de termos completa o documento.

### **CONHECIMENTO AVANÇADO, COMPREENSÃO E SIGNIFICADO**

Artigo 1: Identificar e avaliar o significado cultural.

1.1: Aplicar critérios de identificação e avaliação aceites.

Na identificação e avaliação da importância do património arquitectónico do século XX, devem aplicar-se critérios patrimoniais aceites. O património arquitectónico deste século em concreto (incluindo todos os seus elementos) constitui um testemunho material do seu tempo, lugar e uso. O seu significado cultural pode residir nos seus atributos tangíveis, incluindo a sua localização física, desenho (por exemplo, esquemas cromáticos), sistemas construtivos e equipamento técnico,

co, materiais, qualidade estética e uso, bem como nos seus valores intangíveis, nomeadamente valores históricos, sociais, associações científicas ou espirituais, ou o génio criativo do seu autor.

1.2: Identificar e avaliar a importância de interiores, acessórios, mobiliário e obras de arte associadas.

Para compreender o património arquitectónico do século XX é importante identificar e avaliar todos os componentes de um sítio, incluindo interiores, acessórios e obras de arte associadas.

1.3: Identificar e avaliar a implantação e as paisagens associadas.

Para compreender o contributo do contexto (ii) para o significado de um bem patrimonial, a sua implantação e paisagens associadas devem ser identificadas e avaliadas (iii).

No caso de implantações urbanas, os diferentes conceitos e esquemas de planeamento relevantes para cada período e sítio devem ser identificados e o seu significado reconhecido.

1.4: Desenvolver de forma proactiva inventários do património arquitectónico do século XX.

O património arquitectónico do século XX necessita de ser identificado e avaliado de forma proactiva através de inquéritos e inventários sistemáticos, investigação rigorosa e estudos realizados por equipas multidisciplinares, com medidas preventivas de conservação estabelecidas pelas autoridades responsáveis nas áreas de planeamento e património.

1.5: Utilizar análises comparativas para estabelecer o significado cultural.

Na avaliação do significado do património arquitectónico do século XX, os bens devem ser comparativamente identificados e avaliados de forma a permitir uma análise e compreensão do seu significado relativo.

Artigo 2: Aplicar uma metodologia de planeamento da conservação apropriada.

2.1: Manter a integridade através do entendimento do significado antes de qualquer intervenção.

É necessária uma adequada investigação, documentação e análise da materialidade histórica de um bem para guiar qualquer mudança ou intervenção. A integridade do património arquitectónico do século XX não deve ver-se afectada por intervenções insensíveis. Desta forma requer-se uma cuidadosa avaliação da medida em que um sítio inclui todos os componentes necessários para expressar o seu significado e também para garantir uma completa representação das características e processos que contribuem para o seu significado. Os efeitos adversos da transformação e da negligência, incluindo as conjecturas, devem ser evitados.

A compreensão da forma pela qual o significado cultural se manifesta no património arquitectónico do século XX, e como os diferentes atributos, valores e componentes contribuem para esse significado, é essencial para tomar decisões

adequadas sobre a sua manutenção e a conservação da sua autenticidade e integridade. Os edifícios evoluem com o tempo, e as novas alterações podem adquirir um significado cultural. Um mesmo bem pode requerer diferentes abordagens e métodos de conservação. A opinião do autor ou construtor original deve ser solicitada quando se considere relevante.

2.2: Utilizar uma metodologia que avalie o significado cultural e providencie políticas para a sua conservação e respeito, antes do início dos trabalhos.

A metodologia utilizada na avaliação do significado do património arquitectónico do século XX deve seguir um planeamento de conservação culturalmente apropriado. Deverá incluir-se uma investigação histórica abrangente e uma análise da sua importância no desenvolvimento de políticas para conservar, gerir e interpretar o significado cultural identificado. É essencial que estas análises se finalizem antes do início de qualquer trabalho, de modo a garantir a definição prévia de políticas de conservação específicas que sirvam de guia à intervenção. Devem preparar-se planos de conservação. Poderão desenvolver-se cartas regionais de património e declarações vinculadas a um sítio específico (iv).

2.3: Estabelecer limites de alteração aceitável.

Para cada acção de conservação devem estabelecer-se políticas e directrizes claras, antes do início de qualquer intervenção arquitectónica, definindo os limites aceitáveis de mudança. Um plano de conservação deve definir os elementos significativos do bem, as áreas susceptíveis de intervenção, o uso óptimo e as medidas de conservação que devem adoptar-se. O plano deve atender aos princípios arquitectónicos e às tecnologias construtivas específicas utilizadas no século XX.

2.4: Envolver especialistas interdisciplinares.

Os planos de conservação requerem uma abordagem interdisciplinar que tenha em conta todos os atributos e valores de significado cultural. Pode ser necessária a participação de especialistas em tecnologias de conservação modernas e ciências dos materiais para o desenvolvimento de investigações e intercâmbios de conhecimento específicos devido ao uso e proliferação de materiais e métodos não tradicionais no património arquitectónico do século XX.

2.5: Providenciar o planeamento da manutenção.

É importante estabelecer um plano para a manutenção preventiva regular do património. Poderá ser também necessária a realização de trabalhos de consolidação de emergência. Uma manutenção contínua e adequada e a realização de inspecções periódicas são, conseqüentemente, as melhores medidas de conservação do património arquitectónico, e reduzem os custos de reparação a longo prazo. Um Plano de Manutenção assistirá este processo.

2.6: Identificar as partes responsáveis na acção de conservação.

É importante identificar as partes responsáveis pelas acções de conservação do património arquitectónico do século XX. Estas podem incluir, entre outros, proprietários, autoridades de gestão do património, comunidades, governos locais

e ocupantes.

2.7: Arquivos e documentação.

Em caso de intervenção sobre o património arquitectónico do século XX é importante a produção de registo das alterações introduzidas destinado aos arquivos públicos. As técnicas de registo podem incluir, dependendo das circunstâncias, fotografias, desenhos à escala, testemunhos orais, digitalização laser, modelos tridimensionais e amostras. A investigação em arquivos é uma parte importante do processo de planeamento da conservação.

Em todas as intervenções, as peculiaridades do bem e as medidas adoptadas devem documentar-se adequadamente. A documentação deve registar o estado antes, durante e após a intervenção. A referida documentação deve ser guardada em lugar seguro e em formato reproduzível actualizado. Esta contribuirá para a apresentação e interpretação do bem, aumentando desta forma a compreensão e a apreciação por parte de usuários e visitantes. A informação obtida na investigação do património arquitectónico, assim como em outros inventários e documentação, deve ser acessível a todos os interessados.

Artigo 3: Investigação sobre os aspectos técnicos do património arquitectónico do século XX.

3.1: Investigar e desenvolver métodos específicos de conservação adequados aos materiais e técnicas construtivas próprias do século XX.

Os materiais e técnicas construtivas do século XX diferem frequentemente dos materiais tradicionais e métodos do passado. É necessário investigar e desenvolver métodos de conservação específicos apropriados para tipologias construtivas únicas. Alguns aspectos do património arquitectónico do século XX, especialmente em obras criadas na segunda metade do século, podem apresentar desafios de conservação específicos. Isto pode ser resultado do uso de materiais e métodos construtivos novos ou experimentais ou, simplesmente, da carência de experiência profissional específica na sua conservação. Os materiais ou detalhes originais/significativos devem ser registados em caso de necessidade da sua remoção, devendo guardar-se amostras representativas dos mesmos.

Previamente a qualquer intervenção, estes materiais devem ser cuidadosamente analisados, identificando-se e compreendendo-se qualquer dano visível ou invisível. Alguns materiais experimentais podem ter um período de vida mais curto que os materiais tradicionais, pelo que é necessário analisá-los cuidadosamente. Investigações sobre o estado e deterioração dos materiais devem ser conduzidas por profissionais devidamente qualificados, usando criteriosamente métodos não destrutivos e não invasivos.

As análises destrutivas reduzir-se-ão ao mínimo absoluto. Requer-se uma investigação cuidadosa do envelhecimento dos materiais do século XX.

3.2: A aplicação das normas de edificação vigentes necessita de abordagens flexíveis e inovadoras para assegurar soluções apropriadas de conservação do património.

A aplicação das normas de edificação vigentes (por exemplo as de acessibilidade, segurança e saúde, protecção contra incêndios, sísmica e de melhoria da eficiência energética) pode requerer adaptações para conservar o significado cultural. Uma análise pormenorizada e a negociação com as autoridades deverão procurar minimizar os impactes negativos. Cada caso deve ser avaliado individualmente (v).

#### GERIR A MUDANÇA PARA CONSERVAR O SIGNIFICADO CULTURAL

Artigo 4: Reconhecer e gerir as constantes pressões a favor da mudança.

4.1: Seja em resultado da intervenção humana, ou de condições ambientais, a gestão de mudanças é uma parte essencial do processo de conservação para manter o significado cultural, a autenticidade e a integridade do património.

A conservação da autenticidade e da integridade é especialmente importante nas implantações urbanas, nas quais podem ser necessárias intervenções devidas a mudanças no uso quotidiano que são susceptíveis de ter um impacto no significado cultural do património.

Artigo 5: Gerir as mudanças com sensibilidade.

5.1: Adoptar uma abordagem cautelosa às mudanças.

Fazer apenas tanto quanto seja necessário e tão pouco quanto seja possível. Qualquer intervenção deve ser cautelosa. O alcance e a profundidade de qualquer intervenção devem ser minimizados. Utilizar métodos de reparação experimentados e evitar tratamentos que possam danificar os materiais históricos e o seu significado cultural; as reparações devem ser executadas utilizando o mínimo possível de meios invasivos. As alterações devem ser tão reversíveis quanto possível.

Podem ser introduzidas pequenas alterações que melhorem o comportamento e a funcionalidade de um bem na condição de que o seu significado cultural não se veja prejudicado. Quando se pondera uma mudança de uso, deve ter-se o cuidado de encontrar uma reutilização adequada que conserve o significado cultural do património.

5.2: Avaliar o impacto das alterações propostas antes do início dos trabalhos e procurar mitigar quaisquer impactos adversos.

Antes de intervir em qualquer bem patrimonial é necessário avaliar o seu significado cultural, devendo definir-se todos os seus elementos e compreender-se a sua relação e implantação. O impacto da alteração proposta no significado cultural do património deve ser minuciosamente avaliado. A sensibilidade à mudança de cada atributo e valor deve ser analisada em função do seu significado. É necessário evitar os impactos adversos ou mitigá-los de forma a preservar o significado cultural do património.

Artigo 6: Assegurar uma abordagem respeitadora às ampliações e intervenções.

6.1: As ampliações têm de respeitar o significado cultural do património.

Em alguns casos pode ser necessária uma intervenção (tal como uma ampliação) para assegurar a sustentabilidade do bem patrimonial. Após uma análise cuidadosa, as ampliações devem desenhar-se respeitando a escala, a implantação, a composição, a proporção, a estrutura, os materiais, a textura e a cor do bem patrimonial. Estas ampliações devem ser reconhecíveis como elementos novos, identificáveis sob atenta observação, mas desenvolvidas de forma a manter a harmonia com a preexistência; complementando sem competir.

6.2: As novas intervenções devem ser desenhadas tendo em conta o carácter, escala, forma, implantação, materiais, cores, pátina e detalhes do património existente.

A análise cuidadosa dos edifícios envolventes e a correcta interpretação do seu desenho pode assistir o desenvolvimento de soluções de projecto apropriadas. No entanto, projectar com atenção ao contexto não significa imitar.

Artigo 7: Respeitar a autenticidade e a integridade do bem.

7.1. As intervenções devem potenciar e manter o significado cultural.

Os elementos significativos devem reparar-se ou restaurar-se, mais que substituir-se. É preferível estabilizar, consolidar e conservar elementos significativos a substituí-los. Quando possível, os materiais de substituição utilizados deverão ser semelhantes aos originais, mas marcados ou datados para distingui-los.

A reconstrução de bens patrimoniais totalmente perdidos ou dos seus elementos construídos principais não constitui uma acção de conservação e não é recomendável. No entanto, a reconstrução de elementos isolados, se apoiada em documentação, pode contribuir para a integridade e/ou a correcta interpretação do bem patrimonial.

7.2: Respeitar o valor de alterações significativas sobrepostas, e a pátina do tempo.

O significado cultural de um bem como testemunho histórico baseia-se principalmente nos seus atributos materiais originais ou significativos e/ou nos seus valores intangíveis que definem a sua autenticidade. Em qualquer caso, o significado cultural de um bem patrimonial original, ou de intervenções posteriores, não depende apenas da sua antiguidade. Alterações posteriores que tenham adquirido o seu próprio significado cultural devem ser reconhecidas e consideradas na tomada de decisões sobre a conservação.

A antiguidade deve ser identificável tanto através de todas as intervenções e alterações realizadas através dos tempos como da sua pátina. Este princípio é importante para a maioria dos materiais utilizados no século XX.

Os conteúdos, elementos fixos e acessórios que contribuem para o significado cultural devem ser sempre mantidos, integrados no bem, na medida do possível (vi).

## SUSTENTABILIDADE AMBIENTAL

Artigo 8: Considerar a sustentabilidade ambiental.

8.1: Deve procurar-se alcançar um equilíbrio adequado entre a sustentabilidade ambiental e a conservação do significado cultural.

As pressões para melhorar a eficiência energética do património arquitectónico ver-se-ão incrementadas com o tempo. O significado cultural não deve sofrer impactos adversos das medidas de melhoria da eficiência energética.

A conservação deve ter em conta os critérios contemporâneos de sustentabilidade ambiental. As intervenções num bem patrimonial devem executar-se com métodos sustentáveis e adequar-se ao processo do seu desenvolvimento e gestão (vii). Para obter uma solução exequível e equilibrada, é necessária a consulta de todos os actores implicados com o fim de assegurar a sustentabilidade do património. Devem manter-se à disposição das futuras gerações todas as opções possíveis em termos de intervenção, gestão e interpretação do bem, do seu enquadramento e do seu significado cultural.

## INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO.

Artigo 9: Promover e celebrar o património arquitectónico do século XX com a comunidade.

9.1: A promoção e interpretação são partes essenciais do processo de conservação.

Publicar e difundir investigações e planos de conservação do património arquitectónico do século XX, e promover eventos e projectos, quando possível, tanto no âmbito profissional como na comunidade em geral.

9.2: Comunicar de forma alargada os valores do património.

Estabelecer um diálogo com o público específico e os actores implicados que favoreça a apreciação e compreensão da conservação do património do século XX.

9.3: Fomentar e apoiar a inclusão da conservação do património do século XX nos programas educativos profissionais.

Os programas educativos e de formação profissional devem incluir os princípios de conservação do património do século XX (viii).

## GLOSSÁRIO

Atributos incluem a implantação, desenho (incluindo esquemas cromáticos), sistemas construtivos, equipamentos técnicos, materiais, qualidade estética e uso.

Autenticidade é a qualidade de um bem patrimonial de expressar os seus valores culturais através dos seus atributos materiais e dos seus valores intangíveis de uma forma verdadeira e credível. Depende do tipo de património e do seu contexto cultural.

Componentes de um bem patrimonial podem incluir os interiores, equipamentos,

mobiliário e obras de arte associadas, implantação e paisagens.

Conservação refere-se a todos os processos de cuidar de um bem de modo a manter o seu significado cultural.

Significado cultural refere-se ao valor estético, histórico, científico, social e/ ou espiritual para as gerações passadas, presentes ou futuras. O significado cultural incorpora-se no bem em si mesmo, na sua implantação, materiais, uso, associações, significados, registos, bem como lugares e objectos relacionados. Os bens patrimoniais podem ter uma ampla variedade de significados para diferentes indivíduos ou grupos.

Valores intangíveis podem incluir os valores históricos, sociais, científicos, associações espirituais ou o génio criativo.

Integridade é a medida da conservação do estado original na sua totalidade, do património construído e seus atributos e valores. A análise do estado de integridade requer por tanto uma avaliação de até que ponto o bem:

1 – Inclui todos os componentes necessários para expressar o seu valor.

2 – Assegura a completa representação das características e processos que transmitem o significado do bem.

3 – Sofre efeitos adversos de intervenções e/ ou negligência.

Intervenção é toda a mudança ou adaptação, incluindo alterações e ampliações.

Manutenção significa o continuado cuidado da conservação tanto da estrutura como da envolvente do bem, e deve distinguir-se de reparação.

Reversibilidade significa que uma intervenção pode essencialmente ser desfeita, ou retirada, sem causar mudanças ou alterações na estrutura material histórica básica. Em quase todos os casos, a reversibilidade não é absoluta.

## NOTAS

(i) Os documentos e cartas relevantes incluem:

- Carta de Veneza – Carta Internacional para a Conservação e Restauro dos Monumentos e Sítios, ICOMOS, 1964.

- Carta de Florença – Jardins Históricos e Paisagens Culturais, ICOMOS, 1981.

- Carta de Washington – Carta para a Conservação de Cidades Históricas e Áreas urbanas, ICOMOS, 1987.

- Declaração de Eindhoven, DOCOMOMO, 1990.

- Documento de Nara sobre a Autenticidade, ICOMOS, 1994.

- Carta de Burra – Carta de ICOMOS Austrália para os Sítios de Significado Cultural, 1999.

- Princípios para a Análise, Conservação e Restauro Estrutural do Património Ar-

quitectónico, ICOMOS, 2003.

- Carta de Nizhny Tagil para o Património Industrial, TICCIH, 2003.

- Declaração de Xi'an sobre a Conservação da Configuração e Estruturas, Sítios e Áreas, ICOMOS, 2005.

- Conservação do Património Mundial: Diretrizes Operativas, UNESCO, 2008.

(ii) Declaração de Xi'an sobre a Conservação da Configuração e Estruturas, Sítios e Áreas, ICOMOS, 2005.

(iii) Os espaços ao ar-livre ou as zonas verdes na envolvente e entre objectos arquitectónicos, ou em áreas urbanas, frequentemente representam elementos constitutivos de uma composição global e de uma percepção espacial, historicamente pretendida.

(iv) Por exemplo, o Texto de México e a Declaração de Moscovo.

(v) Em alguns casos, os materiais utilizados na edificação do património construído do século XX têm um período de vida mais curto que os tradicionais. A ausência de métodos e conhecimentos de conservação baseados nas suas características materiais pode determinar a necessidade de intervenções mais drásticas que nos materiais tradicionais e requerer além disso, intervenções adicionais no futuro.

(vi) A sua eliminação é inaceitável, a menos que se trate da única forma de garantir a sua segurança e conservação. Devem ser reinseridos onde e quando as circunstâncias o permitam.

(vii) "Relatório Brundtland" sobre o nosso Futuro Comum (1987), Comissão Mundial das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento (WCDE), Oxford University Press, ISBN 0-19-282080-X.

(viii) Grupo de Reflexão da Comissão de Educação Arquitectónica da UIA (União Internacional dos Arquitectos).

Tradução: Nuno Alexandre Rocha, arquitecto. 2012.



## **ANEXO 2**

### **PROPOSTAS DE PROTEÇÃO E EDIFICAÇÕES TOMBADAS**

Fonte: CARLOS, Carlos Antonio Santos Lima; SAMPAIO, Julio Cesar Ribeiro. **Arquitetura moderna modesta carioca, mas nem tanto.** 8º Seminário Docomomo-Brasil. Rio de Janeiro, 2009. 18 p.





## 2.1 - Listagem de 2002 Incluída no Processo 12/002.870/2002

1. Albergue da Boa Vontade. Praça da Harmonia, s/nº, Gamboa. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
2. Edifício-Sede da Polícia Municipal. Rua do Resende, 92, Centro. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
3. Residência Cármen Portinho. Estrada do Guanambí, 671, Jacarepaguá. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
4. Residência Dr. Couto e Silva (em conjunto com Roberto Burle Marx). Avenida Edison Passos, 3.114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
5. Edifício-Sede do Instituto de Previdência do Estado (IPERJ). Avenida Presidente Vargas, 670, Centro. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
6. Residência na Urca. Rua Almirante Gomes Pereira, 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
7. Residência do Arquiteto Álvaro Vital Brasil. Rua almirante Alexandrino, 3.179, Santa Teresa. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.
8. Edifício Jardim Amazonas. Rua Anita Garibaldi, 25, Copacabana. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.
9. Edifício Jardim Amazonas e Jardim Santa Clara. Rua Santa Clara, 372, Copacabana. Projeto de autoria de Álvaro Vital Brasil.
10. Residência Francisca de Azevedo Leão. Rua Alegrete, 38, Laranjeiras. Projeto de autoria de Carlos Leão.
11. Edifício Mississipi. Rua Aires Saldanha, 16, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
12. Edifício Missouri. Rua Constante Ramos, 67, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
13. Conjunto Habitacional dos Marítimos. Rua da América, 81, Gamboa. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
14. Edifício Arapehy. Rua Anita Garibaldi, 5, Copacabana. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
15. Pronto Atendimento Médico (PAM). Avenida Venezuela, Centro. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
16. Hospital dos Marítimos. Rua Leopoldo, 280, Andaraí. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
17. Residência Mário Rosalino Marchesi. Rua Urbano Santos, 50, Urca. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
18. Conjunto Habitacional em Vila Isabel (Edifício Divisa). Rua Barão do Bom Retiro, 1.661, Vila Isabel. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.
19. Escola Municipal Joseph Bloch. Rua Álvaro Macedo, 77, Parada de Lucas. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.
20. Edifício Morro de Santo Antônio. Rua do Lavradio, 106, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
21. Edifício - Sede do IRB - Instituto de Resseguros do Brasil. Avenida Marechal Câmara, 171, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
22. Sotreq. Avenida Brasil, 7.200, Bonsucesso. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
23. Edifício Marques do Herval. Avenida Rio Branco, 185, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
24. Senai - Mecânica de Automóveis. Rua São Francisco Xavier, 601, Maracanã. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
25. Senai - Construção Civil. Praça da Natividade Saldanha, 19, Benfica. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
26. Edifício de Apartamentos. Rua Sambaíba, 166, Leblon. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
27. Edifício Seguradoras. Rua Senador Dantas, 74, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
28. Edifício Angel Ramirez. Rua República do Peru, 72, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
29. Edifício Finúzia e Dona Fátima. Avenida Barata Ribeiro, 283, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
30. Edifício Edson Passos. Avenida Rio Branco, 124, Centro. Projeto de autoria de Jacques Pilon.
31. Edifícios Maison de France. Avenida Presidente Antônio Carlos, 58, Centro. Projeto de autoria de Jacques Pilon.
32. Edifícios Chopin, Prelúdio, Balada e Barcarola. Avenida Atlântica, 1.782, Lido, Copacabana. Projeto de autoria de Jacques Pilon.
33. Colégio Pedro II. Campo de São Cristóvão, 177, São Cristóvão. Projeto de autoria de Jorge Ferreira.
34. Edifício Tapir. Rua Senador Vergueiro, 66, Flamengo. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
35. Residência White. Ladeira do Russel, 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
36. Edifício Cepas. Rua Benjamim Batista, 180, Jardim Botânico. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
37. Residência Argemiro Hungria Machado. Avenida Visconde de Albuquerque, 466, Leblon. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
38. Edifício-Sede do Banco Aliança. Praça Pio X, 99, Centro. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
39. Sede Social do Jockey Club do Brasil. Avenida Nilo Peçanha, 501, Centro. Projeto de autoria de Lúcio Costa.
40. Posto de Puericultura. Estrada da Boa Vista, 190, Alto da Boa Vista. Projeto

de autoria de Marcelo Accioly Fragelli.

41. Residência Walter Moreira Salles. Rua Marques de São Vicente, 476, Gávea. Projeto de autoria de Olavo Redig de Campos.
42. Oficinas Gastal. Avenida Brasil, 2.198, São Cristóvão. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.<sup>17</sup>
43. Maternidade Arnaldo de Moraes. Rua Frederico Pamplona, 32, Copacabana. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
44. Residência do Arquiteto Paulo Antunes Ribeiro. Rua Tenente Arantes Filho, 99, Gávea. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
45. Residência Abigail Seabra de Paula Buarque. Rua Almirante Alexandrino, 5, Santa Teresa. Projeto de autoria de Paulo Antunes Ribeiro.
46. Edifício residencial. Avenida Delfim Moreira, 1.212, Leblon. Projeto de autoria de Paulo Camargo e Almeida.
47. Residência Jadir de Souza. Avenida Visconde de Albuquerque, 1.165, Leblon. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.
48. Edifício Justus Wallerstein. Avenida Atlântica, 3.958, Copacabana. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.
49. Pavilhão de Exposições. Campo de São Cristóvão s/nº, São Cristóvão. Projeto de autoria de Sérgio Bernardes.
50. Edifício multifamiliar. Rua Cândido Gaffré, 189, Urca. Projeto de autoria de Stelio Alves de Souza.

## 2.2 - Listagem de 2004<sup>46</sup>

1. Escola Municipal Cícero Pena. Avenida Atlântica, 1.976, Copacabana. Projeto de autoria de Francisco Bolonha.
2. Edifício Avenida Central. Avenida Rio Branco, 156, Centro. Projeto de autoria de Henrique Mindlin.
3. Instituto de Puericultura e Pediatria da UFRJ. Ilha do Fundão. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
4. Escola Nacional de Engenharia. Ilha do Fundão. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
5. Faculdade Nacional de Arquitetura. Ilha do Fundão. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
6. Edifício MMM Roberto. Avenida Nossa Senhora de Copacabana, 1.267, Copacabana. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
7. Edifício Valparaíso. Avenida Almirante Barroso, 54, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
8. Plínio Catanhede. Avenida Almirante Barroso, 78, Centro. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
9. Edifício João M. Magalhães. Rua Voluntários da Pátria, 127, Botafogo. Projeto de autoria de Irmãos Roberto.
10. Edifício Herm. Stoltz. Avenida Presidente Vargas, 409, Centro. Projeto de autoria de Raphael Rebechi.
11. Pavilhão da Febre Amarela da Fundação Oswaldo Cruz. Avenida Brasil, 4.365, Manguinhos. Projeto de autoria de Roberto Nadalutti.

<sup>46</sup> Que inclui também as edificações da Listagem de 2002.

### 2.3 Edificações Tombadas pelo Decreto N.º 26.712

Decreto de 11 de Julho de 2006.

1. Residência White. Ladeira do Russel nº 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
2. Edifício Tapir. Rua Senador Vergueiro nº 66, Flamengo. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
3. Residência Carmem Portinho. Estrada do Guanambí nº 671, Jacarepaguá. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy.
4. Residência Dr. Couto e Silva. Avenida Edson Passos nº 3114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx.
5. Residência na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.
6. Residência na Rua Urbano Santos nº 50, Urca. Projeto de autoria de Firmino Saldanha.
7. Albergue da Boa Vontade. Praça da Harmonia s/nº, Gamboa. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.
8. Edifício Marques do Herval. Avenida Rio Branco nº 185, Centro. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
9. SOTREQ. Avenida Brasil nº 7200, Bonsucesso. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
10. Edifício-Sede do Instituto de Resseguros do Brasil - IRB. Avenida Marechal Câmara nº 171, esquina com Avenida Franklin Roosevelt, Centro. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
11. SENAI - Unidade Maracanã. Rua São Francisco Xavier nº 601, Maracanã. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto.
12. Residência Walter Moreira Salles. Rua Marquês de São Vicente nº 476, Gávea. Projeto de autoria de Olavo Redig de Campos.

### 2.4 Edificações Excluídas do Tombamento Definitivo

1. Residência White. Ladeira do Russel nº 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira.
2. Residência Dr. Couto e Silva. Avenida Edson Passos nº 3114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx.
3. Residência na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro.



**ANEXO 3**  
**TOMBAMENTOS**



### **3.1 Tombamento Provisório da Residência em Jacarepaguá (Residência Carmen Portinho)**

Decreto n.º 26.712 de 11 de julho de 2006

Determina o tombamento provisório dos bens que menciona.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso de suas atribuições legais e, considerando a política de proteção da memória cultural urbana da Cidade do Rio de Janeiro; considerando a necessidade de uma legislação para a salvaguarda de exemplares representativos do patrimônio cultural e arquitetônico do Movimento Moderno na Cidade do Rio de Janeiro; considerando os estudos desenvolvidos pela SEDREPAHC – Secretaria Extraordinária de Promoção, Defesa, Desenvolvimento e Revitalização do Patrimônio e da Memória Histórico- Cultural da Cidade do Rio de Janeiro; considerando o pronunciamento do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, no processo administrativo 12/002.870/2002;

DECRETA

Art. 1.º Ficam tombados provisoriamente, nos termos da Lei nº 166, de 27 de maio de 1980, os seguintes bens culturais e arquitetônicos abaixo relacionados:

- Residência White. Ladeira do Russel nº 37, Glória. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira;
- Edifício Tapir. Rua Senador Vergueiro nº 66, Flamengo. Projeto de autoria de Jorge Machado Moreira;
- Residência Carmem Portinho. Estrada do Guanambi nº 671, Jacarepaguá. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy;
- Residência Dr. Couto e Silva. Avenida Edson Passos nº 3114, Alto da Boa Vista. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx;
- Residência na Rua Almirante Gomes Pereira nº 71, Urca. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro;
- Residência na Rua Urbano Santos nº 50, Urca. Projeto de autoria de Firmino Saldanha;
- Albergue da Boa Vontade. Praça da Harmonia s/nº, Gamboa. Projeto de autoria de Affonso Eduardo Reidy e Gerson Pompeu Pinheiro;
- Edifício Marques do Herval. Avenida Rio Branco nº 185, Centro. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto;
- SOTREQ. Avenida Brasil nº 7200, Bonsucesso. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto;
- Edifício-Sede do Instituto de Resseguros do Brasil – IRB. Avenida Marechal Câmara nº 171, esquina com Avenida Franklin Roosevelt, Centro. Projeto de autoria

dos Irmãos Roberto;

- SENAI – Unidade Maracanã. Rua São Francisco Xavier nº 601, Maracanã. Projeto de autoria dos Irmãos Roberto;

- Residência Walter Moreira Salles. Rua Marquês de São Vicente nº 476, Gávea. Projeto de autoria de Olavo Redig de Campos.

Art. 2.º Ficam incluídos no tombamento dos referidos imóveis a volumetria, a cobertura, os materiais de acabamento, vãos e esquadrias originais, além dos demais elementos arquitetônicos e decorativos originais da tipologia estilística das fachadas, além dos demais aspectos físicos relevantes para a sua integridade.

Art. 3.º Quaisquer obras ou intervenções físicas a serem realizadas nos referidos imóveis deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 4.º Para efeito de proteção da ambiência dos referidos bens, ficam criadas as áreas de proteção do entorno dos bens tombados, delimitadas pelos próprios lotes onde se encontram os imóveis.

Art. 5.º Os letreiros, anúncios e/ou engenhos de publicidade, bem como o uso de toldos nos bens tombados pelo presente decreto serão regulamentados por norma estabelecida pelo órgão executivo de proteção do patrimônio cultural do Município e seu licenciamento deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 6.º Este decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 11 de julho de 2006 - 442º ano de fundação da cidade.

CESAR MAIA

DO RIO de 12/06/06



### 3.2 Tombamento Definitivo da Residência em Jacarepaguá (Residência Carmen Portinho)

Decreto nº 35874 de 05 de julho de 2012

Determina o tombamento definitivo do imóvel situado à Rua Timboáçu, n.º 1255, em Jacarepaguá – XVI R.A., Residência Carmem Portinho.

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor e CONSIDERANDO que o imóvel situado na Timboáçu, n.º 1255, Residência Carmem Portinho, projetado por Affonso Eduardo Reidy, constitui um excepcional exemplo da Arquitetura Moderna;

CONSIDERANDO que o imóvel, cuja sutileza plástica de sua arquitetura, na qual foram utilizadas técnicas inovadoras para sua época, tem sua presença destacada na cultura arquitetônica carioca;

CONSIDERANDO a riqueza projetual expressa nos elementos estruturais explorados como definidores da estética arquitetônica, o racionalismo na organização das plantas, e a permeabilidade dos espaços internos e externos;

CONSIDERANDO a importância histórica, arquitetônica e artística desta residência; onde o arquiteto morou em seus últimos anos de vida, e projetou entre outros o Museu de Arte Moderna – RJ;

CONSIDERANDO os estudos elaborados pela Subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design – C/SUBPC;

CONSIDERANDO o pronunciamento do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro, que consta no processo 22/000.660/2008;

DECRETA:

Art. 1.º Fica tombado definitivamente, nos termos do Art. 1º da Lei 166, de 27 de maio de 1980, o prédio situado na Rua Timboáçu, n.º 1255, no bairro de Jacarepaguá – XVI R.A.

Parágrafo Único. Ficam incluídos no tombamento:

I - As fachadas, o telhado e a volumetria dos corpos edificados.

II – Acessos, escadas e revestimentos.

Art. 2.º Fica criada a Área de Entorno de Bem Tombado definida pelos limites do terreno onde se situa o imóvel.

Art. 3.º Quaisquer intervenções físicas a serem realizadas no referido imóvel ou na Área de Entorno de Bem Tombado por ele determinada, deverão ser previamente aprovadas pelo Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural do Rio de Janeiro.

Art. 4.º No caso de alteração ou demolição ilegal ou ocorrência de sinistro no bem tombado, o órgão de tutela poderá estabelecer a obrigatoriedade de sua re-

composição ou reconstrução, reproduzindo as características originais, conforme o disposto no artigo 142 da Lei Complementar nº 111, de 01/02/2011 (Plano Diretor Decenal do Rio de Janeiro).

Art. 5.º A colocação de letreiros, anúncios, engenhos de publicidade, bem como a instalação de toldos deverá ter seu licenciamento previamente aprovado pelo órgão de tutela.

Parágrafo Único. Os engenhos publicitários e/ou indicativos e toldos não poderão encobrir total ou parcialmente os elementos decorativos e/ou arquitetônicos de significação cultural que façam parte da fachada do bem tombado.

Art. 6.º Este decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 05 de julho de 2012; 448º ano da fundação da Cidade.

EDUARDO PAES  
DO RIO de 06/07/12

**ANEXO 4**  
**DESENHOS ARQUITETÔNICOS**  
**DOS PROJETOS CONSTRUÍDOS**

Fonte: Acervo Pesquisa Casas Brasileiras do Século XX,  
PROARQ - FAU- UFRJ, 2015.

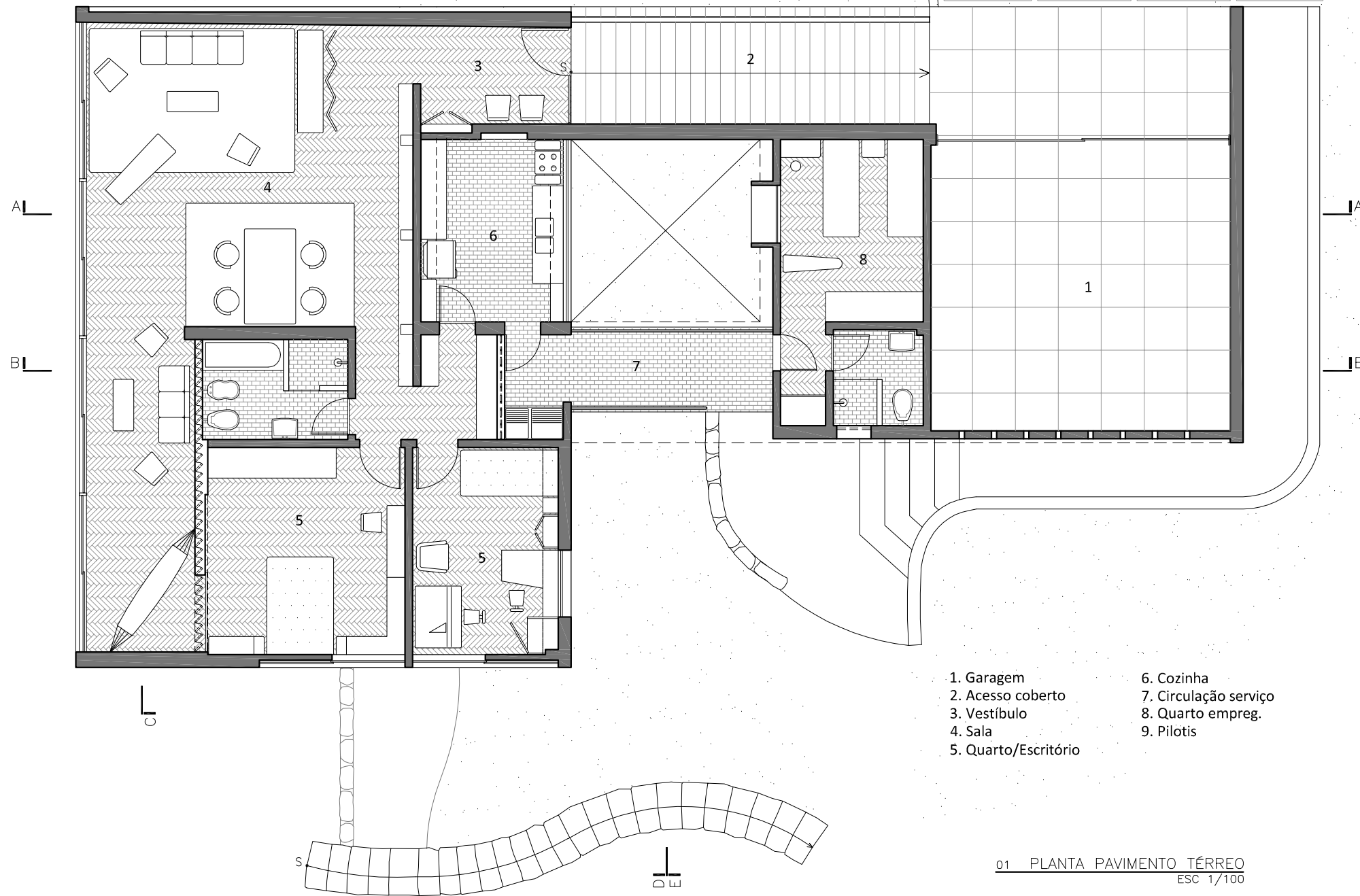


## **4.1 Residência em Jacarepaguá**

### **Relação de Pranchas**

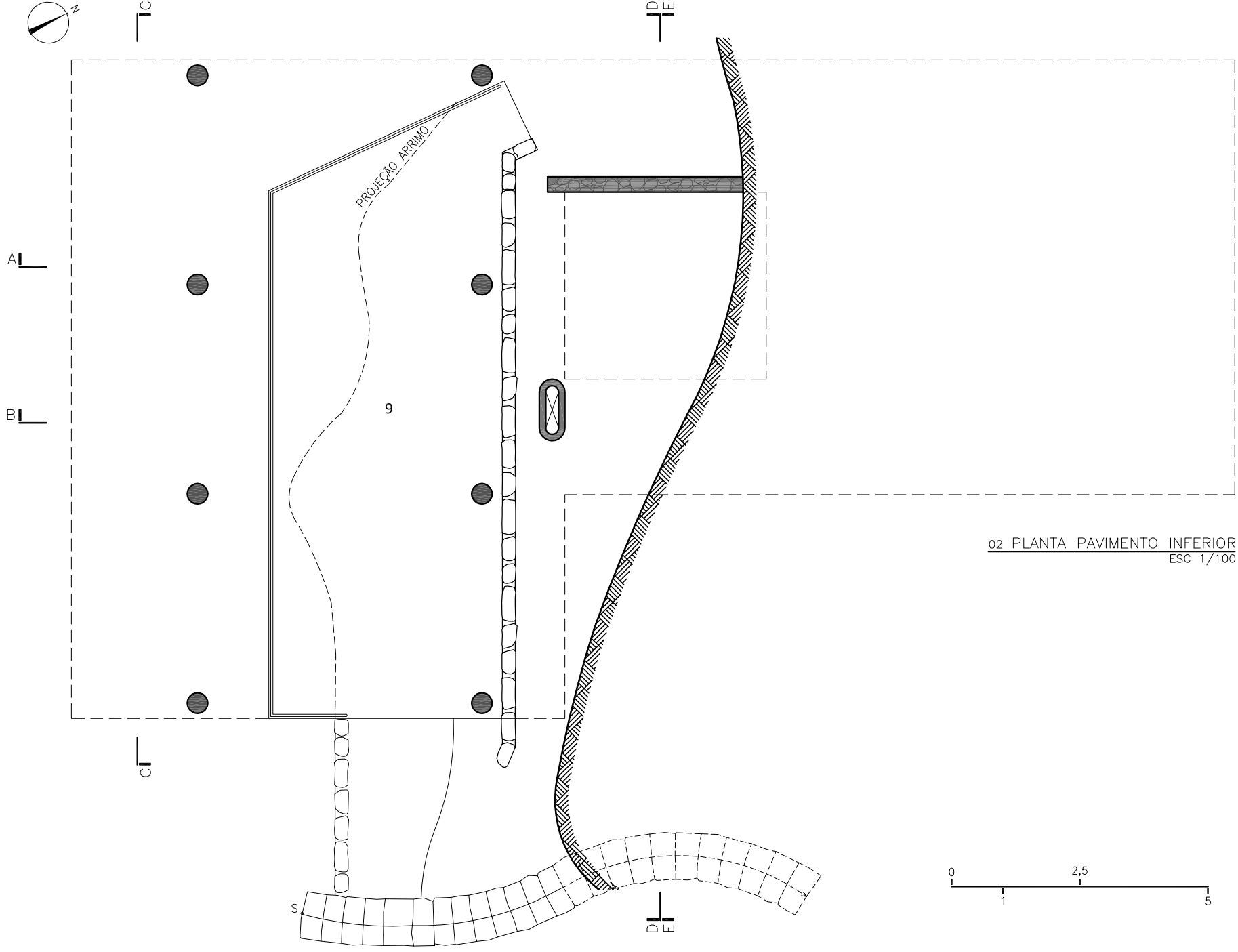
1. Planta Baixa - Pavimento Térreo
2. Planta Baixa - Pavimento Inferior
3. Planta de Cobertura | Planta de Estrutura da Cobertura | Planta de Situação
4. Corte Longitudinal A-A
5. Corte Longitudinal B-B
6. Corte Transversal C-C
7. Cortes Transversais D-D e E-E
8. Fachada Sudeste
9. Fachada Noroeste
10. Fachadas Sudoeste e Nordeste

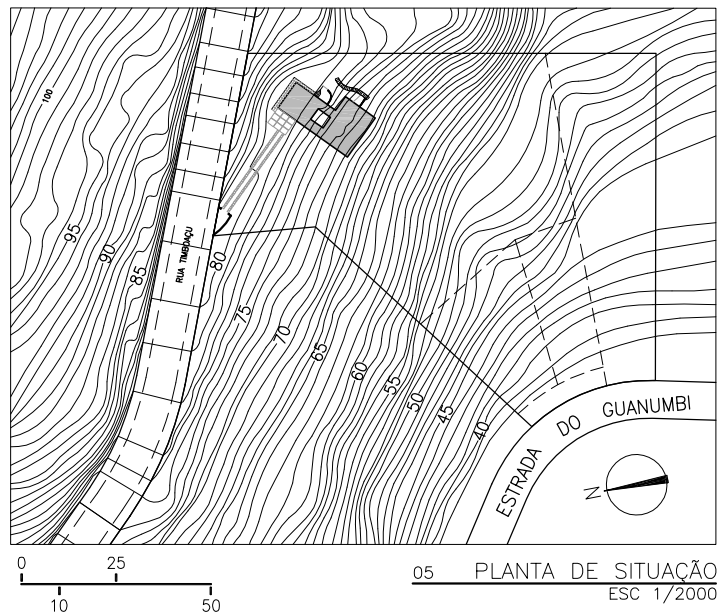
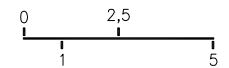
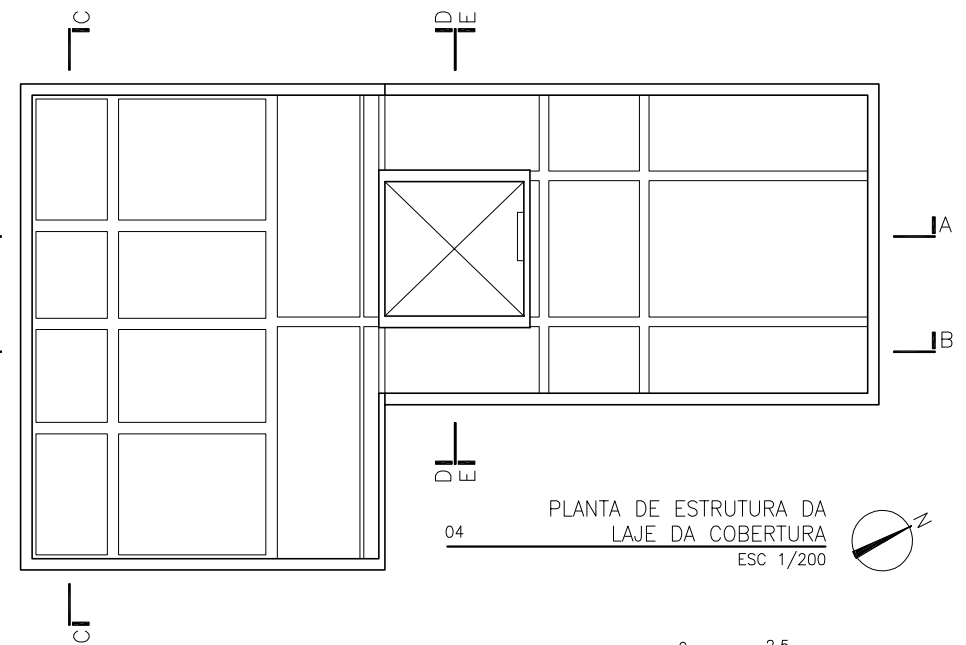
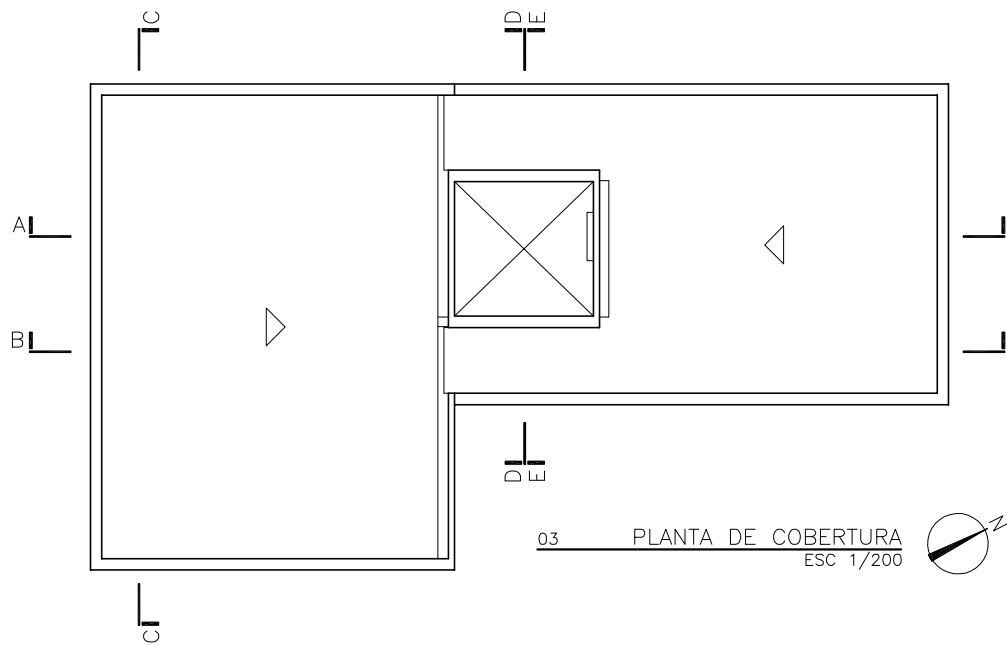




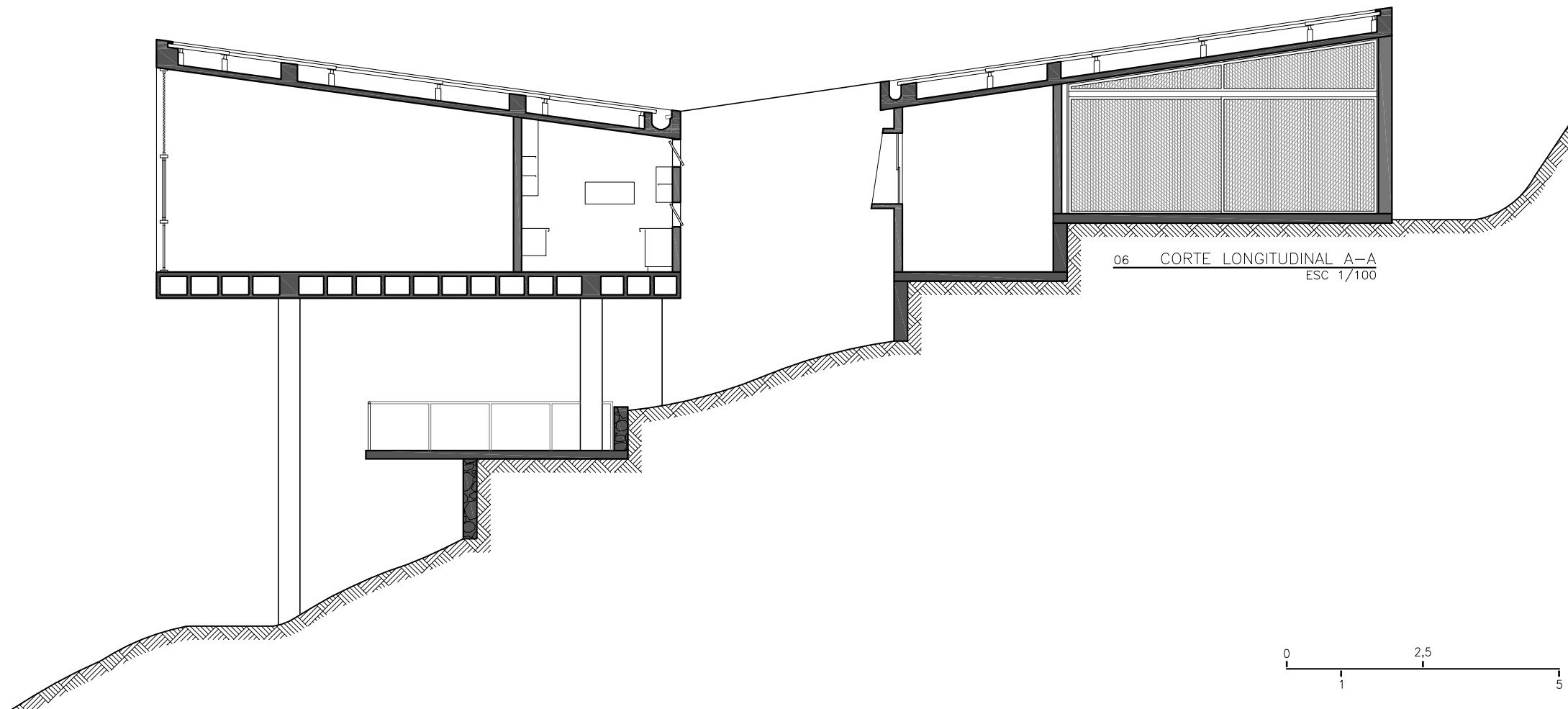
- 1. Garagem
- 2. Acesso coberto
- 3. Vestíbulo
- 4. Sala
- 5. Quarto/Escritório
- 6. Cozinha
- 7. Circulação serviço
- 8. Quarto empreg.
- 9. Pilotis

01 PLANTA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC 1/100

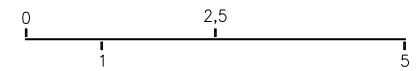


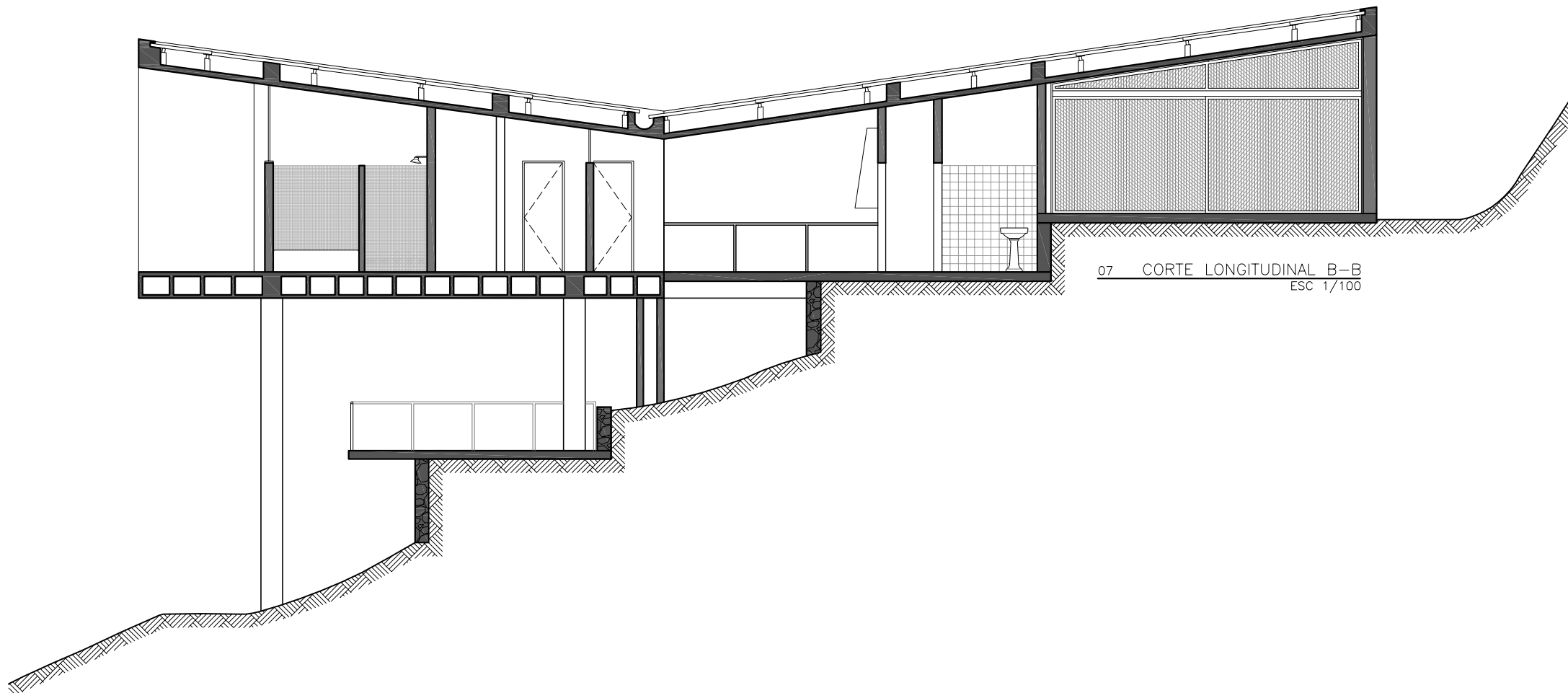




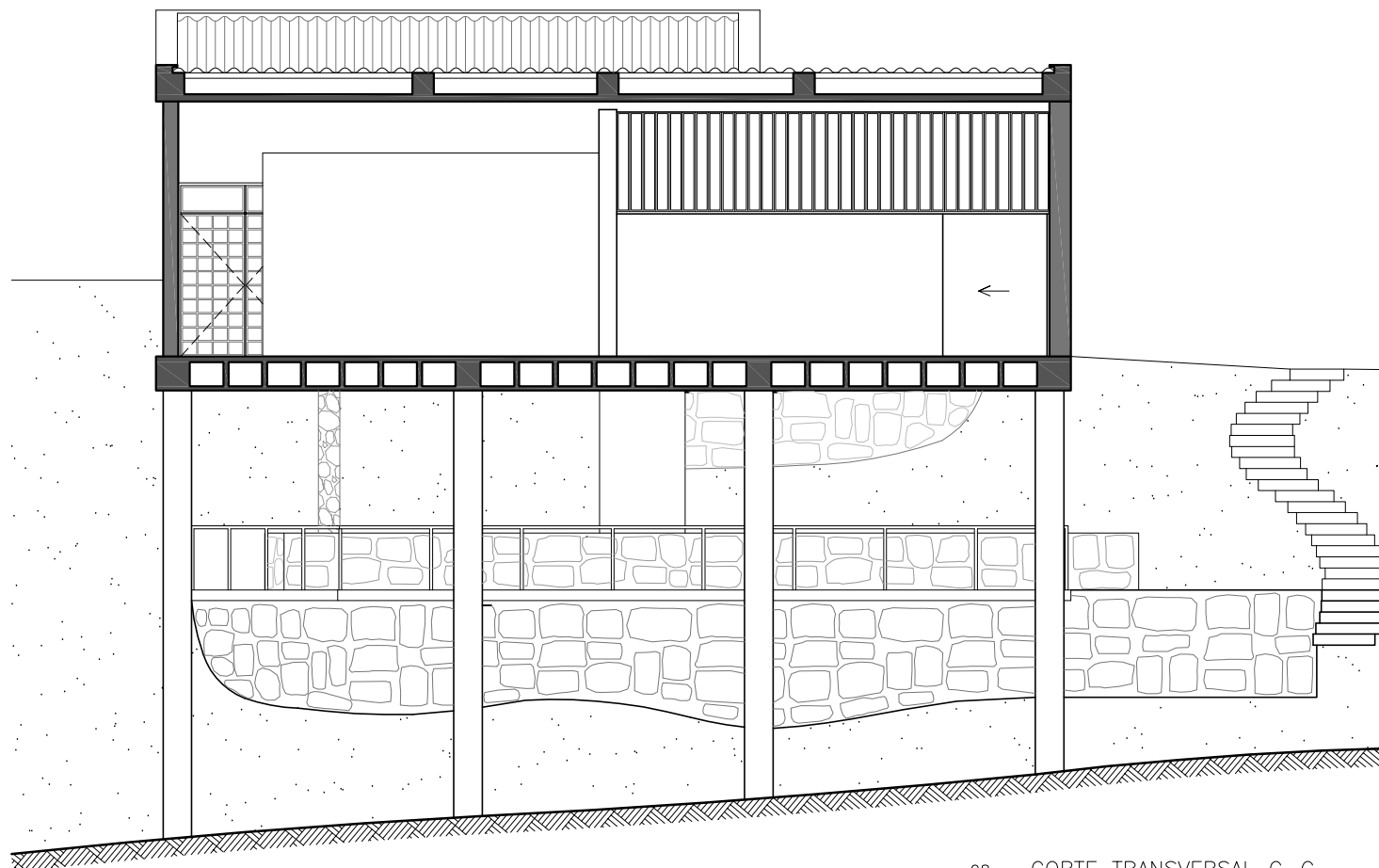


06 CORTE LONGITUDINAL A-A  
ESC 1/100

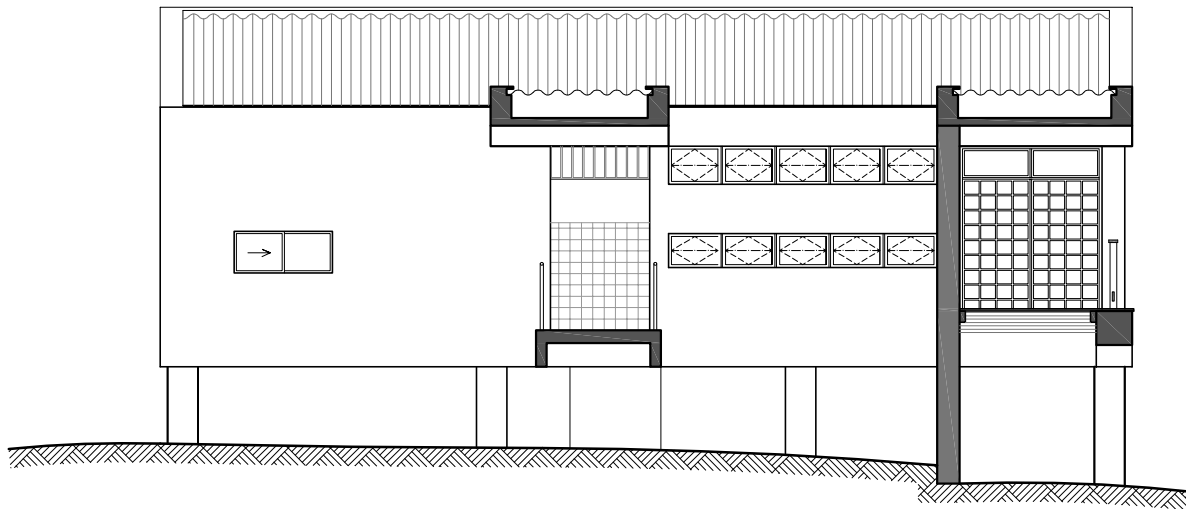




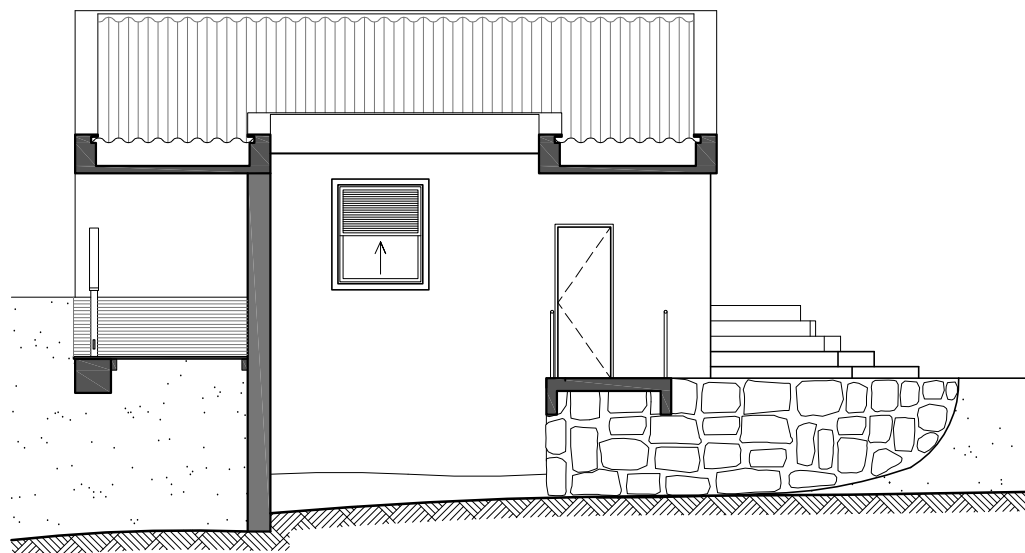
07 CORTE LONGITUDINAL B-B  
ESC 1/100



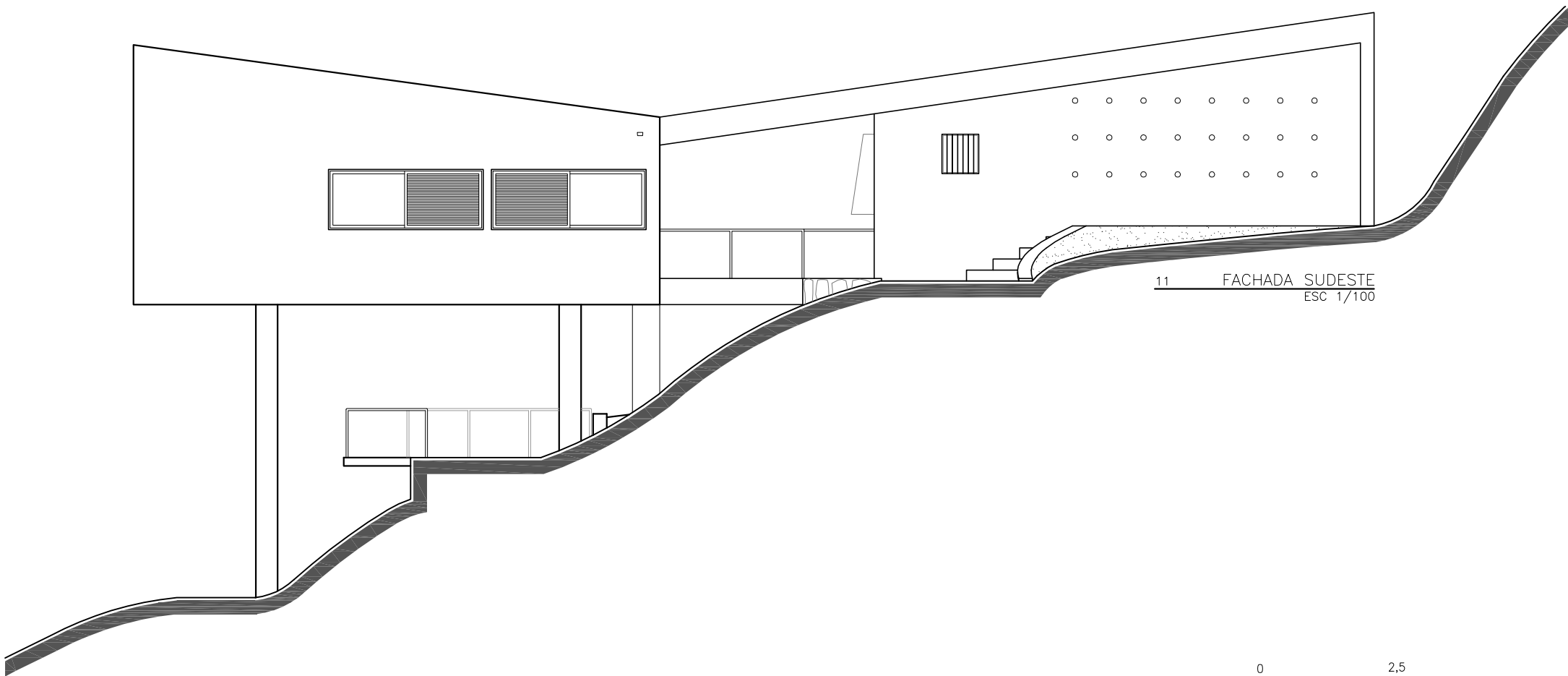
08 CORTE TRANSVERSAL C-C  
ESC 1/100



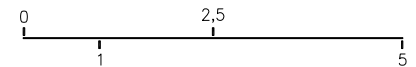
09 CORTE TRANSVERSAL D-D  
ESC 1/100

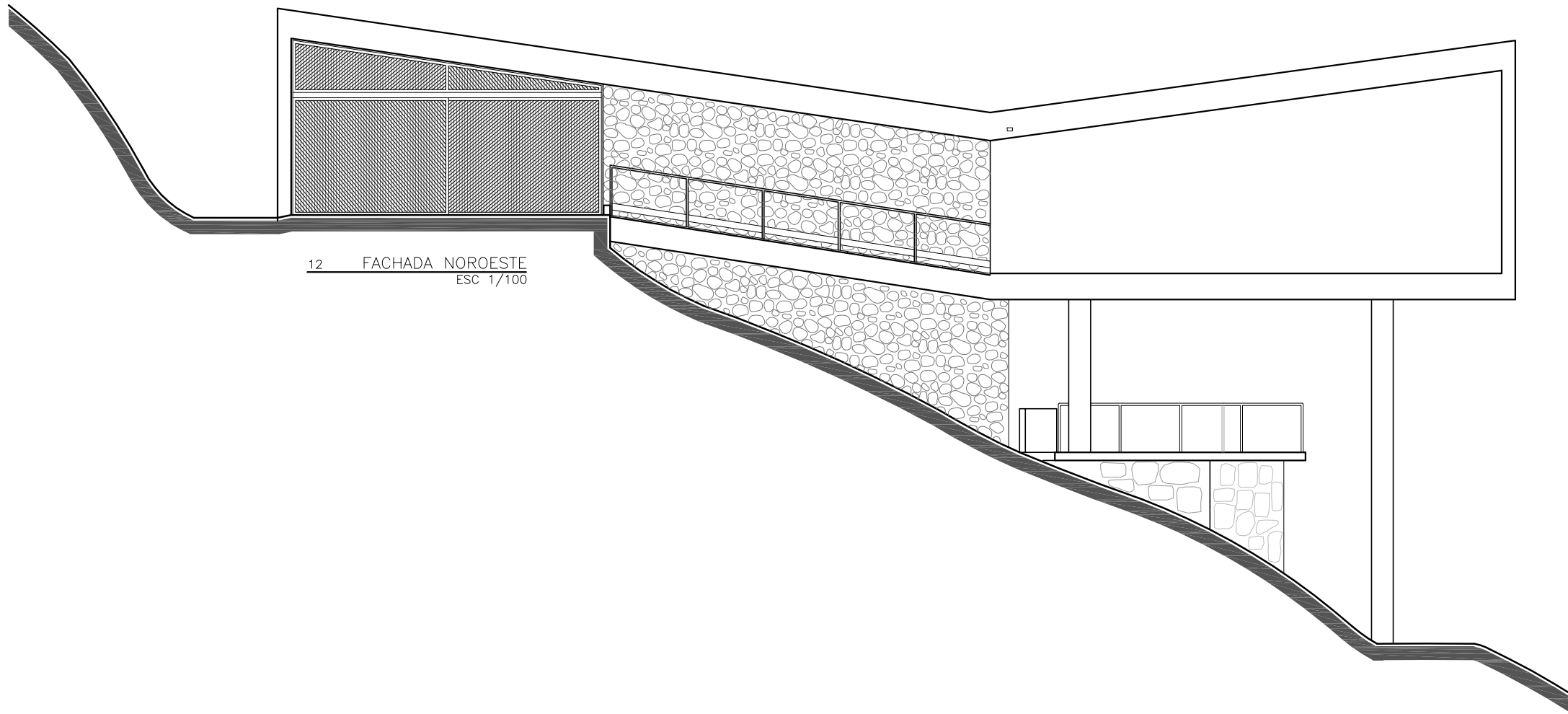


10 CORTE TRANSVERSAL E-E  
ESC 1/100

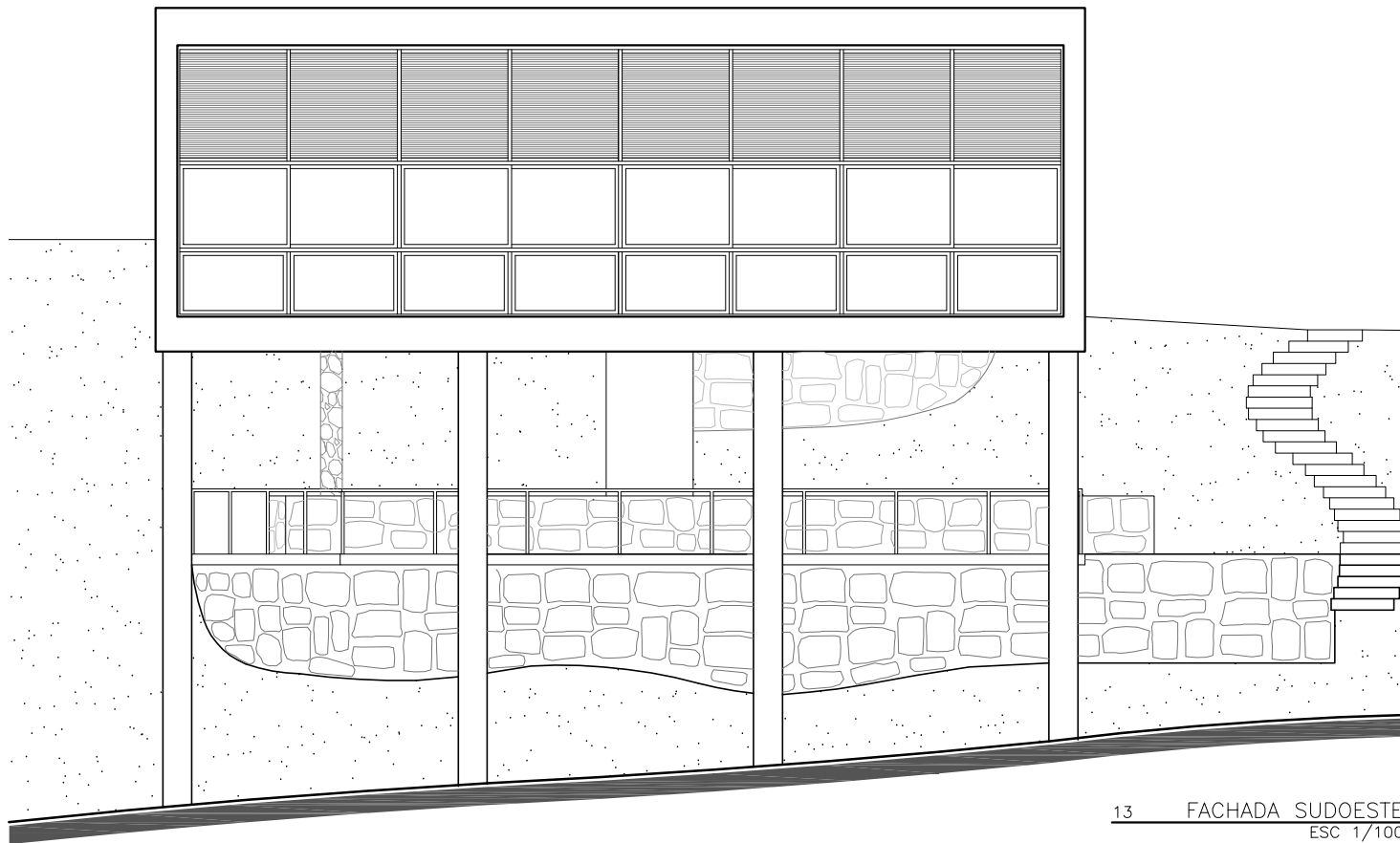


11 FACHADA SUDESTE  
ESC 1/100

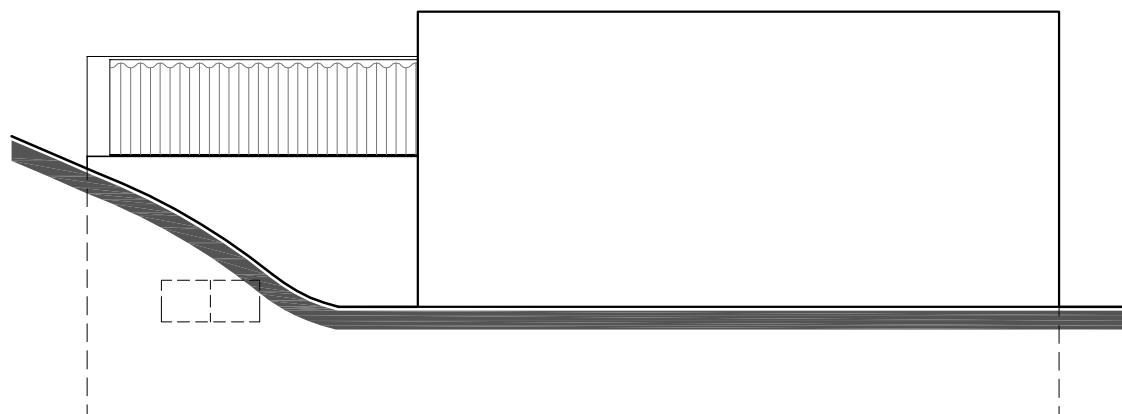




12 FACHADA NOROESTE  
ESC 1/100



13 FACHADA SUDOESTE  
ESC 1/100



14 FACHADA NORDESTE  
ESC 1/100

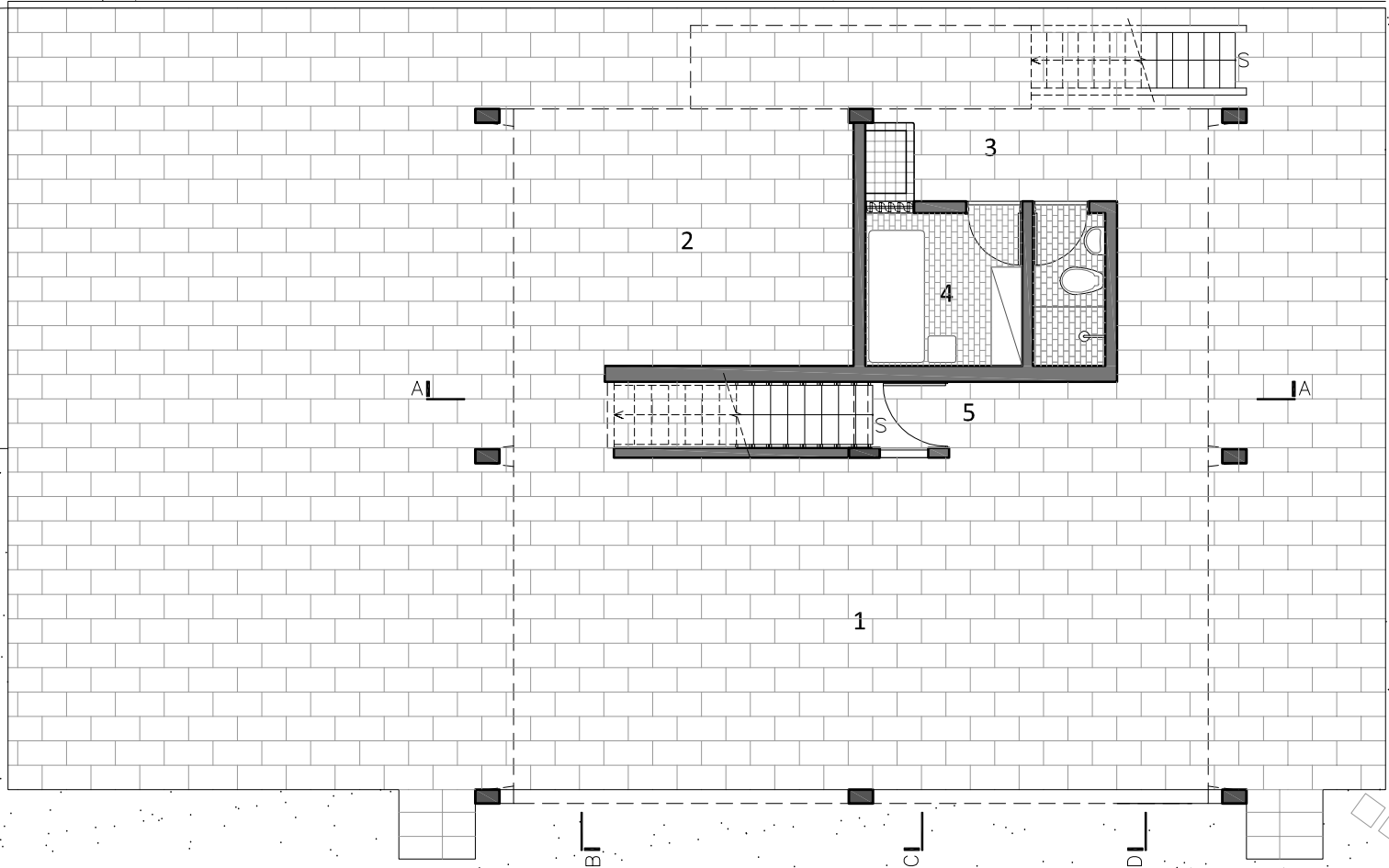
## **4.2 Residência de Fim de Semana**

### **Relação de Pranchas**

1. Planta Baixa - Pavimento Térreo
2. Planta Baixa - Pavimento Inferior
3. Planta de Situação | Planta de Teto Refletido - Térreo | Planta de Cobertura
4. Cortes Longitudinais A-A e B-B | Cortes Transversais C-C e D-D
5. Fachada Sudeste, Sudoeste, Noroeste e Nordeste

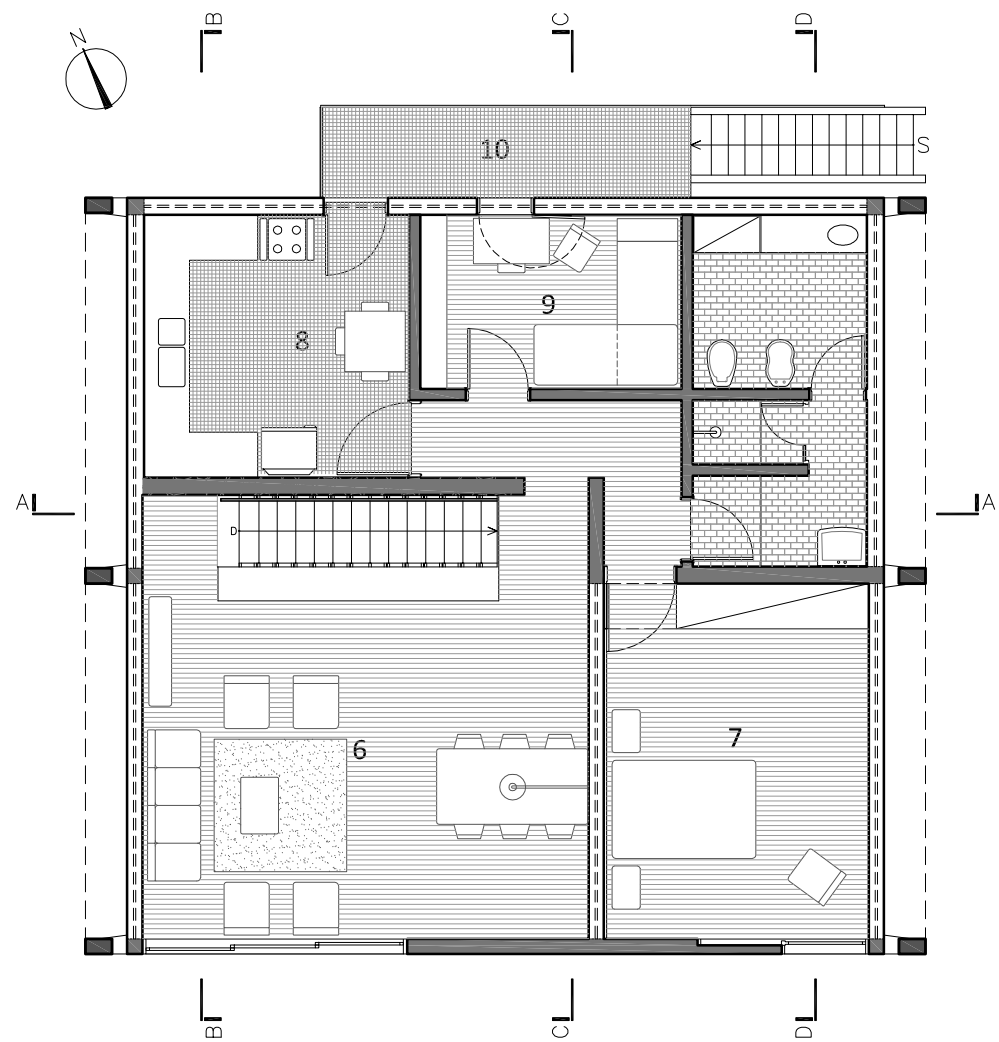




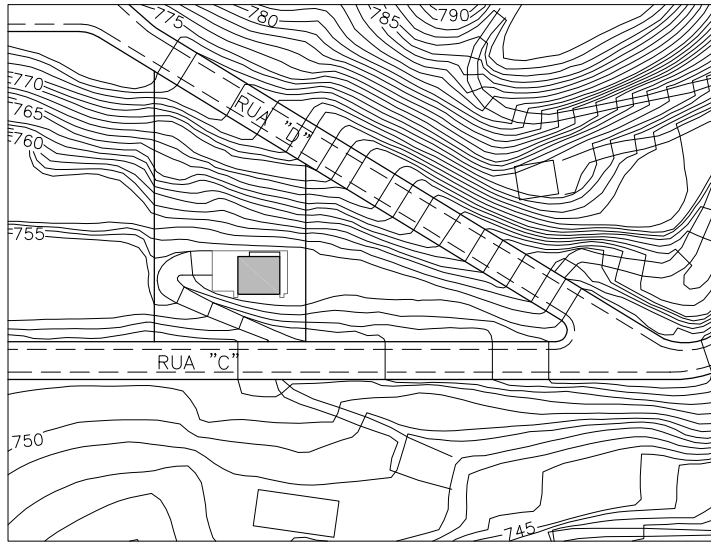


- 1. Pilotis
- 2. Abrigo para carros
- 3. Área de serv.
- 4. Quarto-emp.
- 5. Acesso social
- 6. Sala
- 7. Quarto
- 8. Cozinha
- 9. Escritório
- 10. Acesso serv.

01 PLANTA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC 1/100

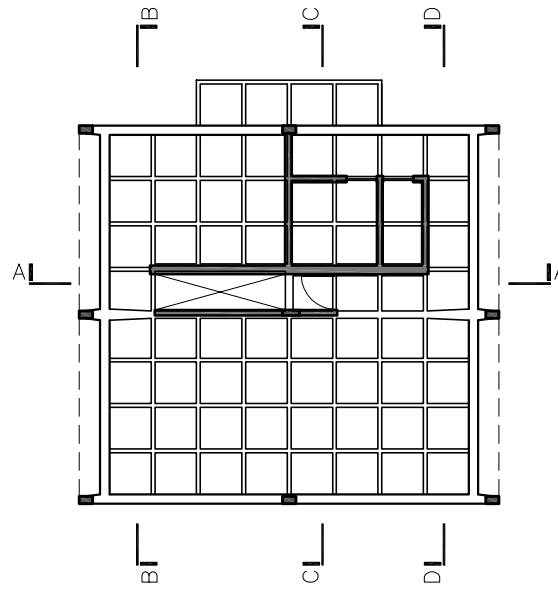
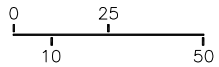


02 - PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR  
ESC 1/100

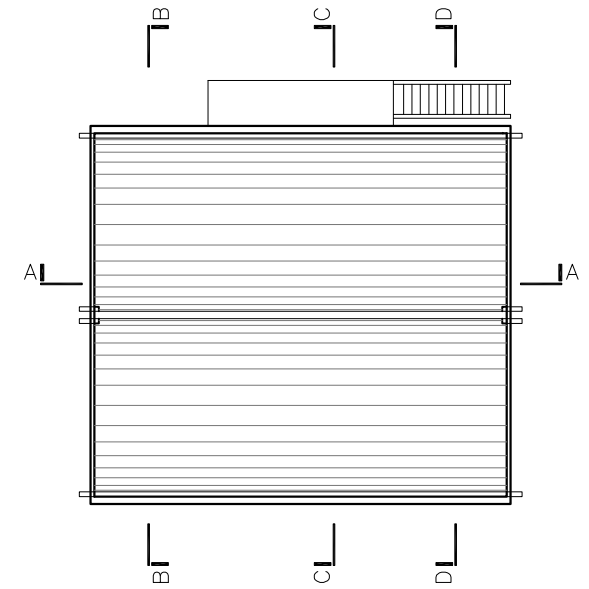


ÁREA DO TERRENO 2.370m<sup>2</sup>

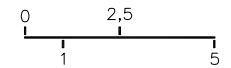
05 PLANTA DE SITUAÇÃO  
ESC 1/2000

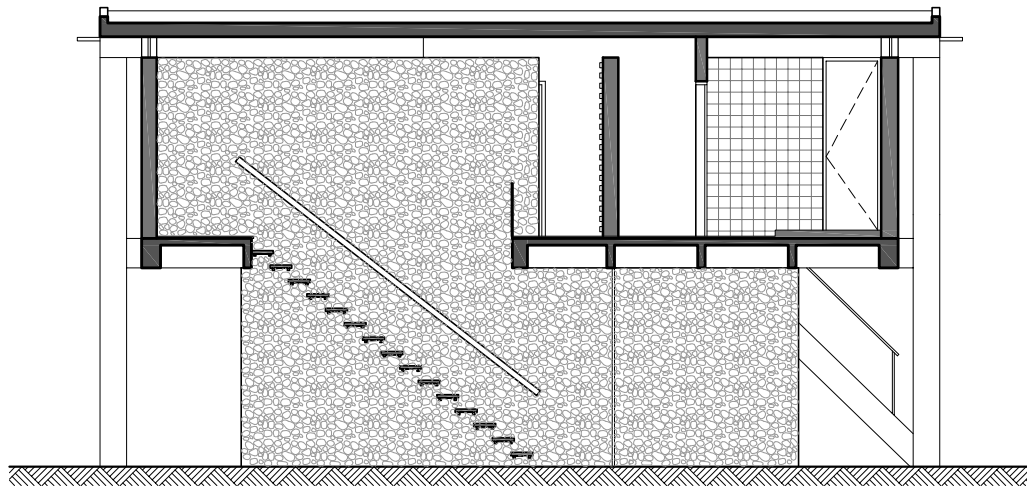


03 TETO REFLETIDO - TÉRREO  
ESC 1/200

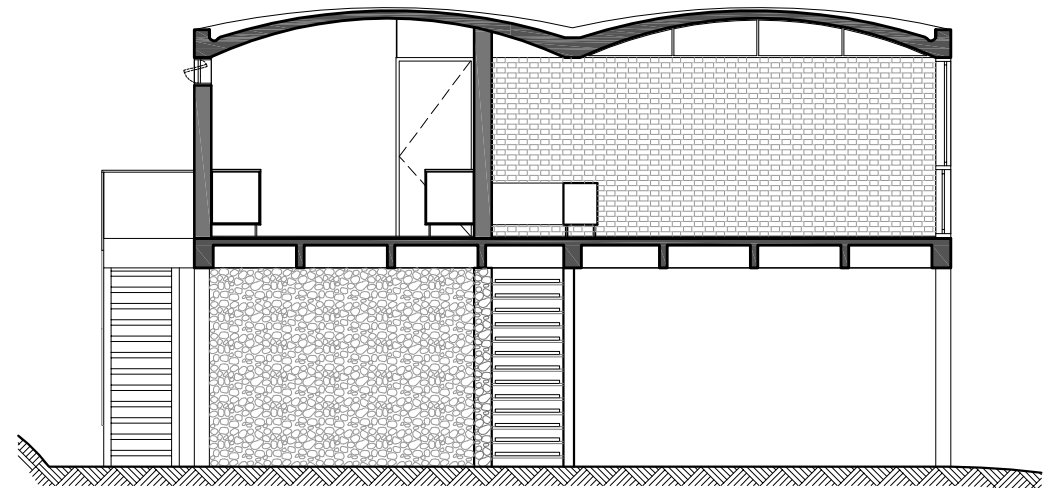


04 PLANTA DE COBERTURA  
ESC 1/200

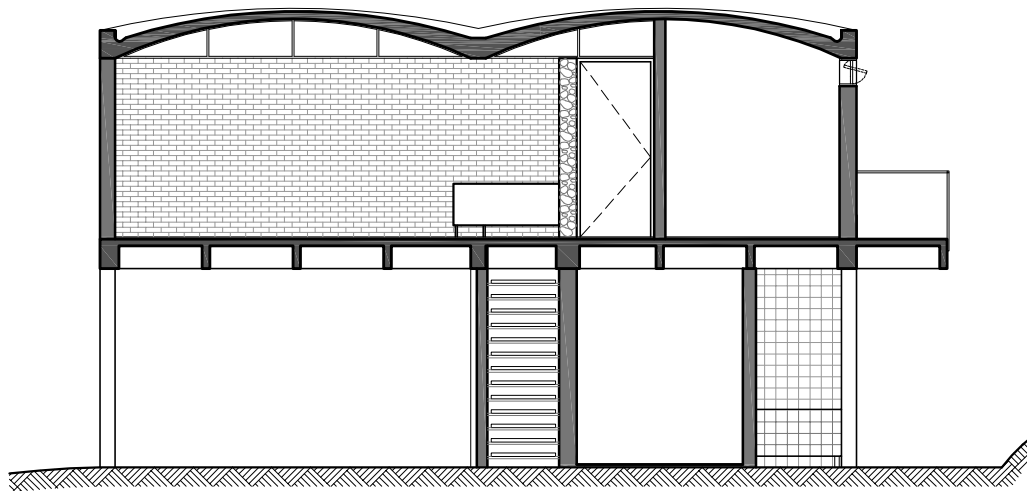




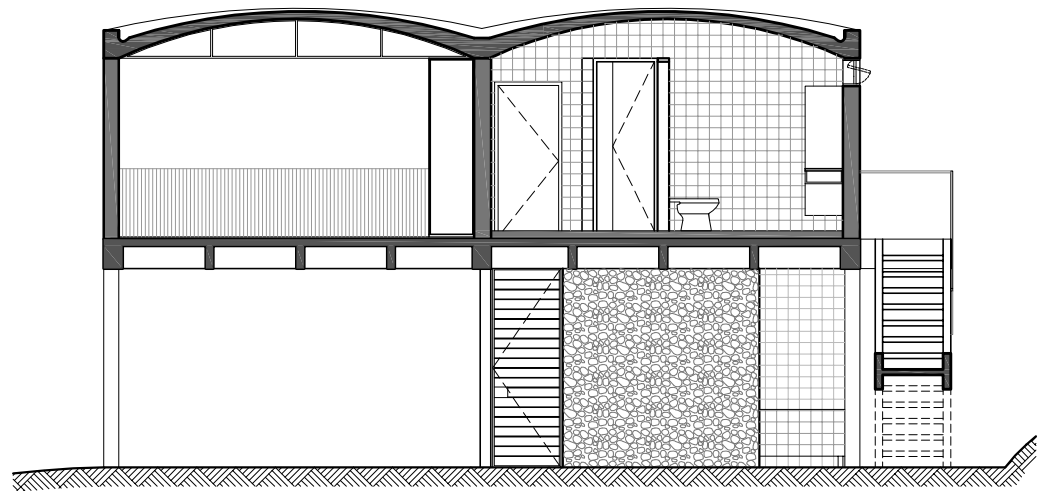
06 CORTE LONGITUDINAL A-A  
ESC 1/100



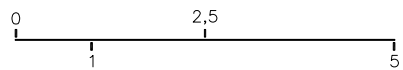
07 CORTE TRANSVERSAL B-B  
ESC 1/100

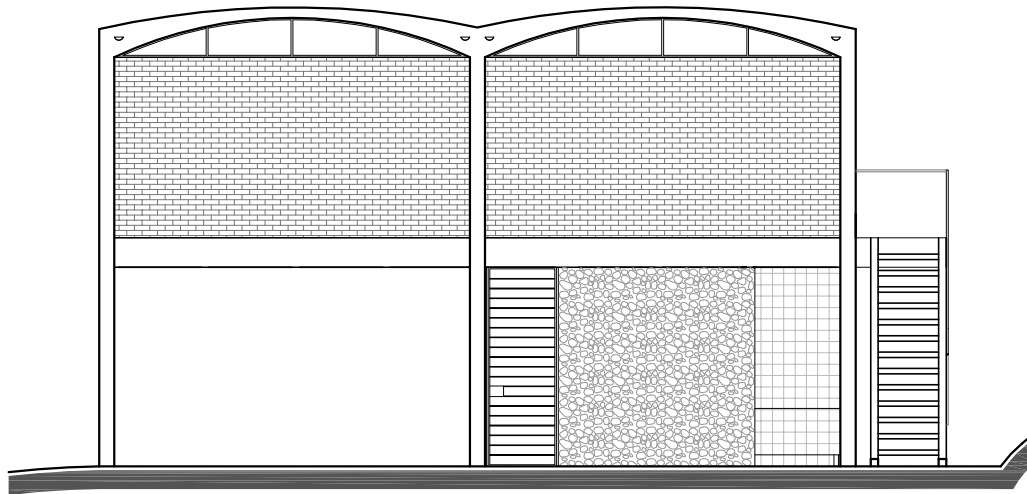


08 CORTE TRANSVERSAL C-C  
ESC 1/100

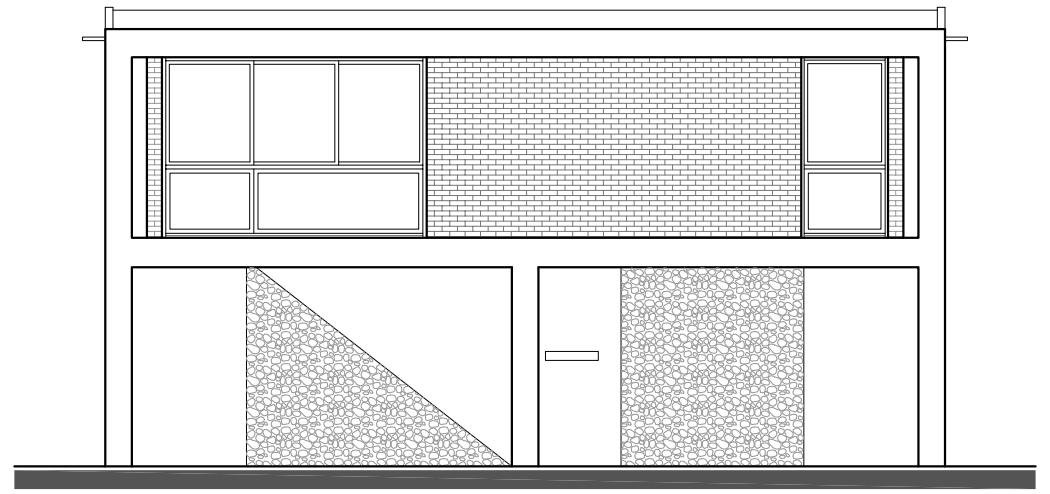


09 CORTE TRANSVERSAL D-D  
ESC 1/100

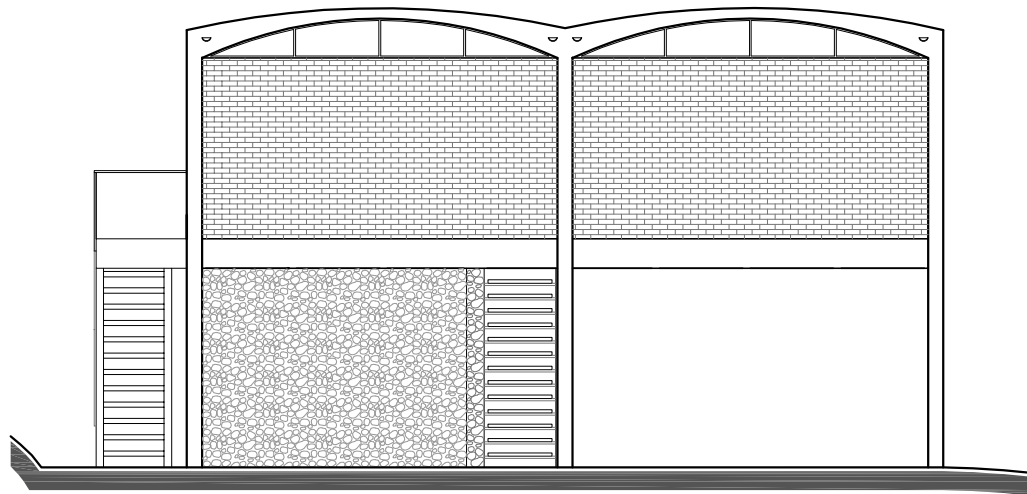




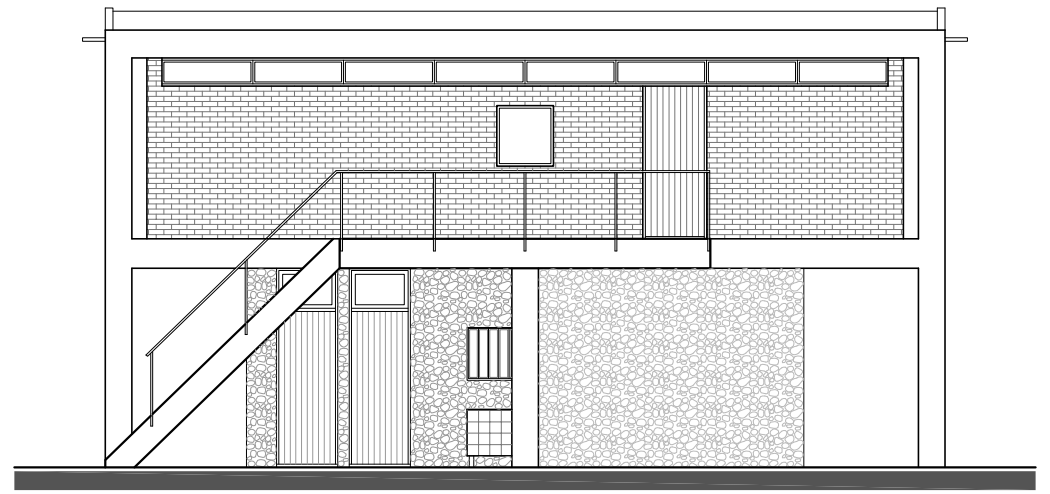
10 FACHADA SUDESTE  
ESC 1/100



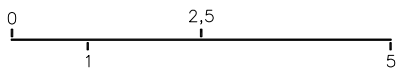
11 FACHADA SUDOESTE  
ESC 1/100



12 FACHADA NOROESTE  
ESC 1/100



13 FACHADA NORDESTE  
ESC 1/100





## **APÊNDICES**

### **DESENHOS ARQUITETÔNICOS DA SITUAÇÃO ATUAL DAS RESIDÊNCIAS**

Fonte: Desenhos da autora, 2016.





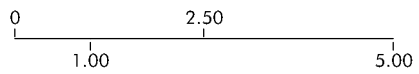
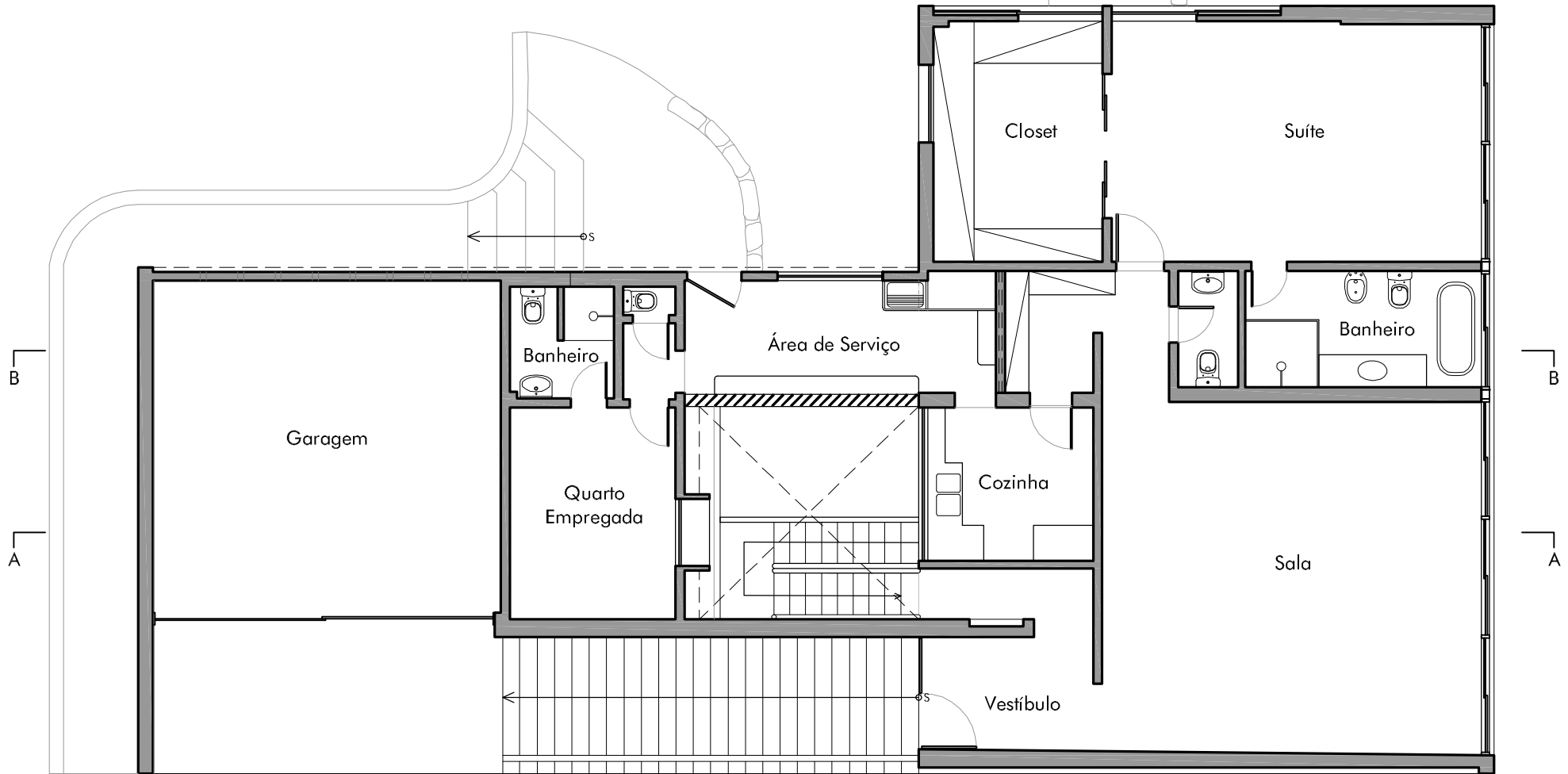
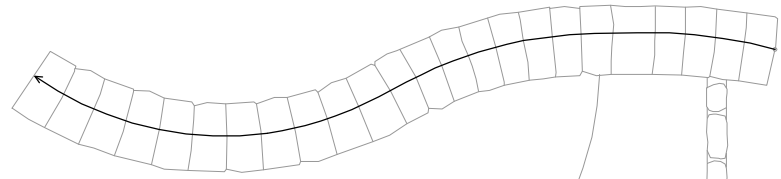
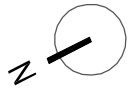
# **APÊNDICE 1**

## **RESIDÊNCIA EM JACAREPAGUÁ**

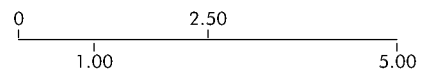
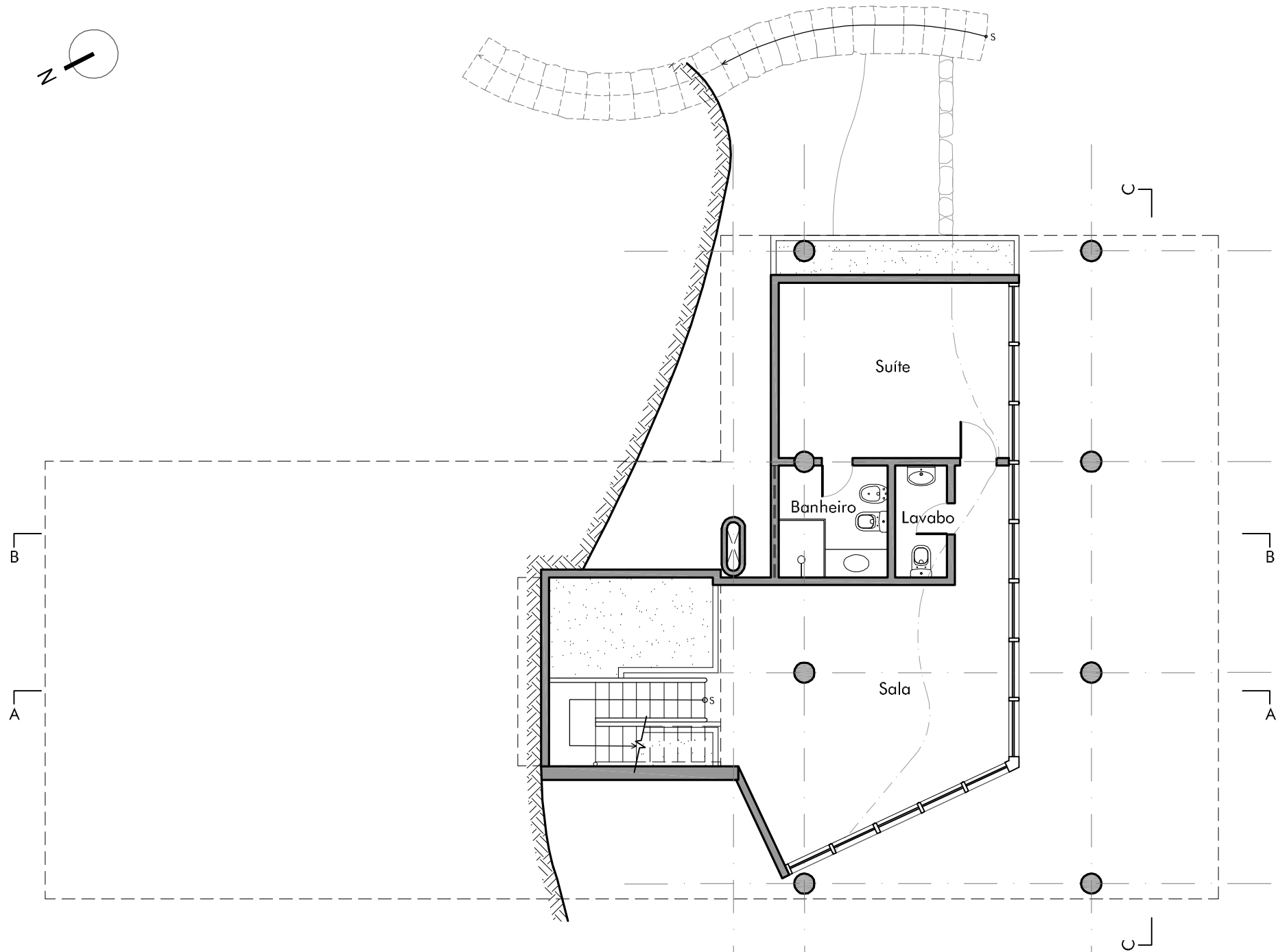
### **Relação de Pranchas**

1. Planta Baixa - Pavimento Térreo
2. Planta Baixa - Pavimento Inferior
3. Corte Longitudinal A-A
4. Corte Longitudinal B-B
5. Corte Transversal C-C
6. Fachada Noroeste
7. Fachadas Sudoeste
8. Fachada Sudeste

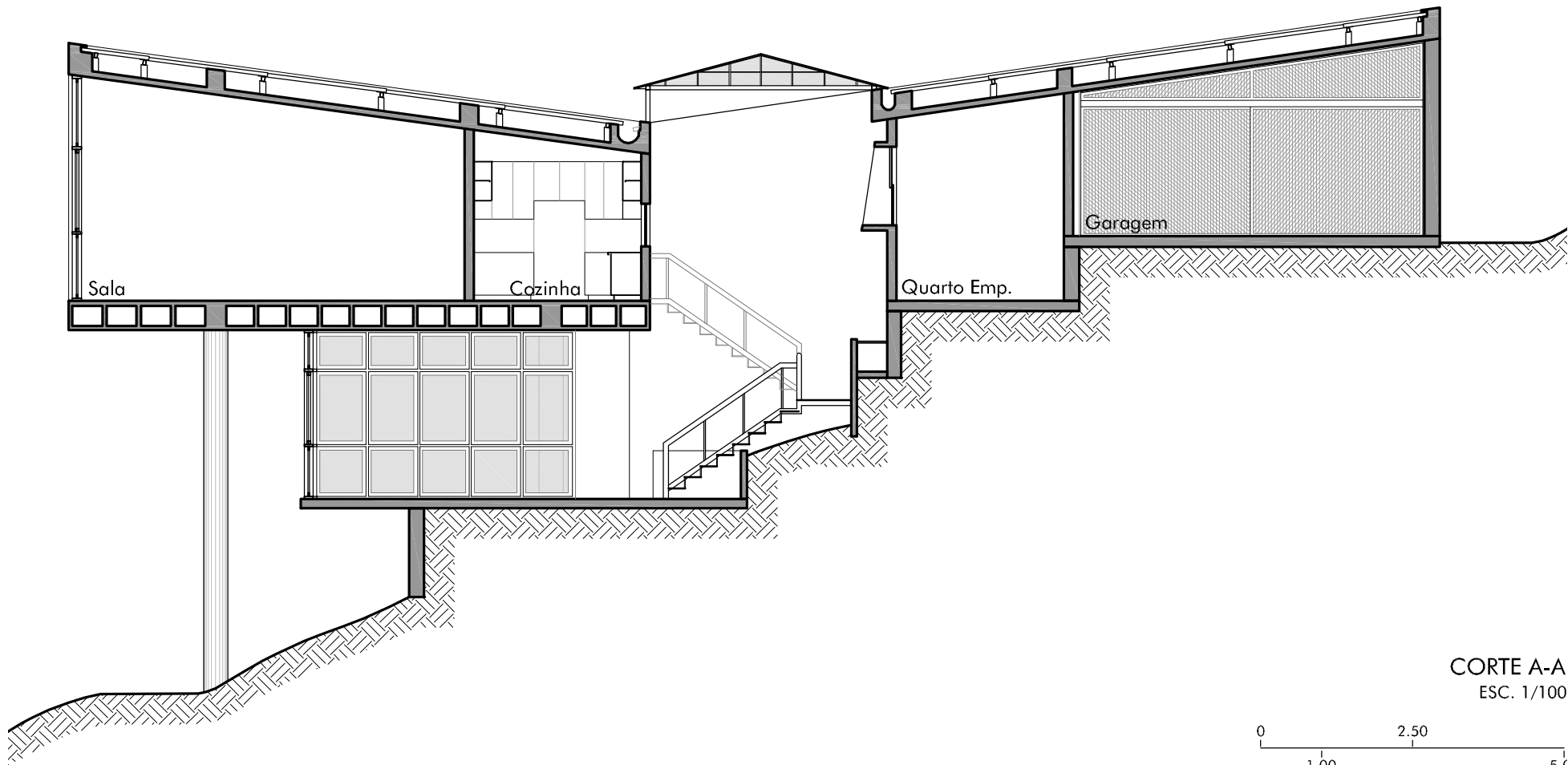


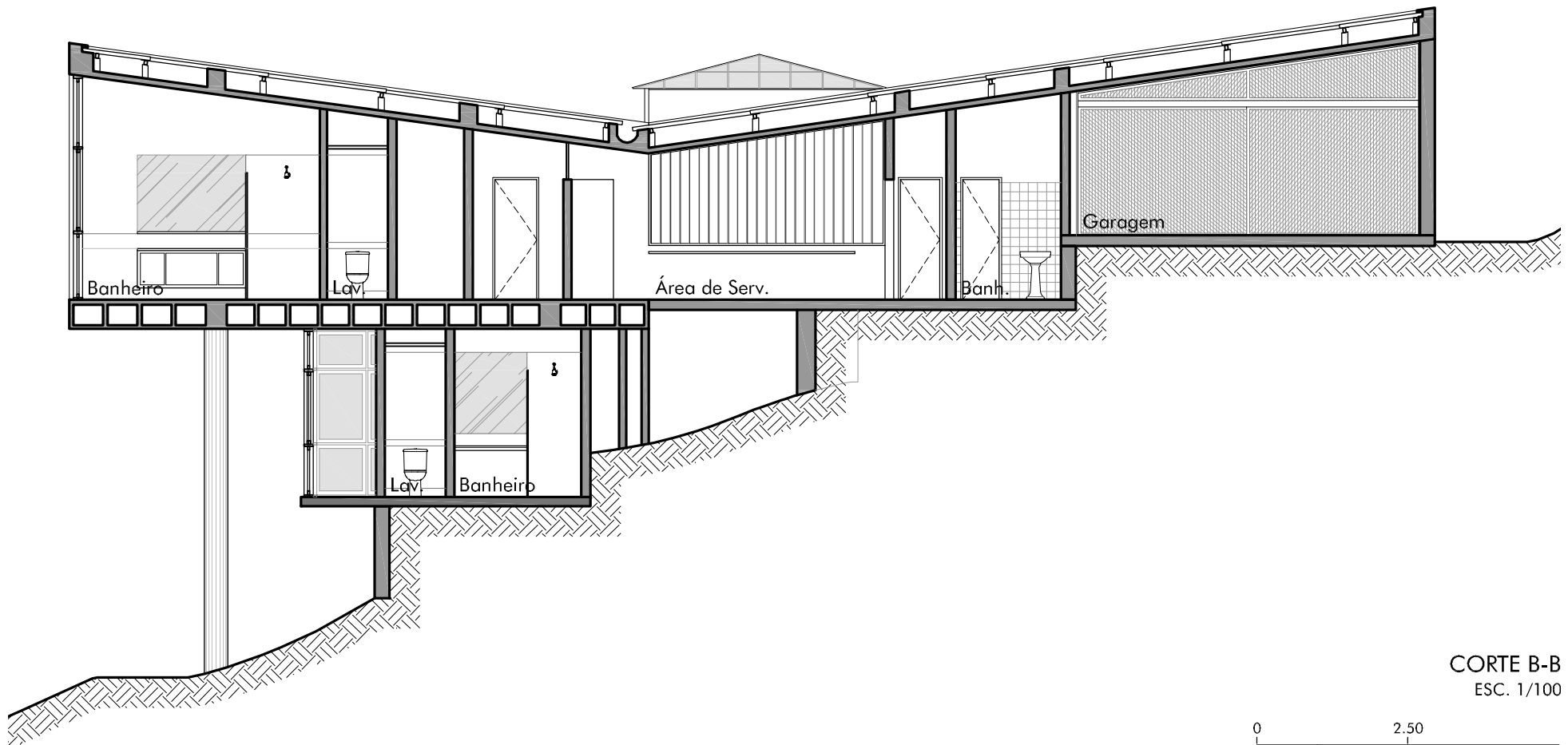


PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/100

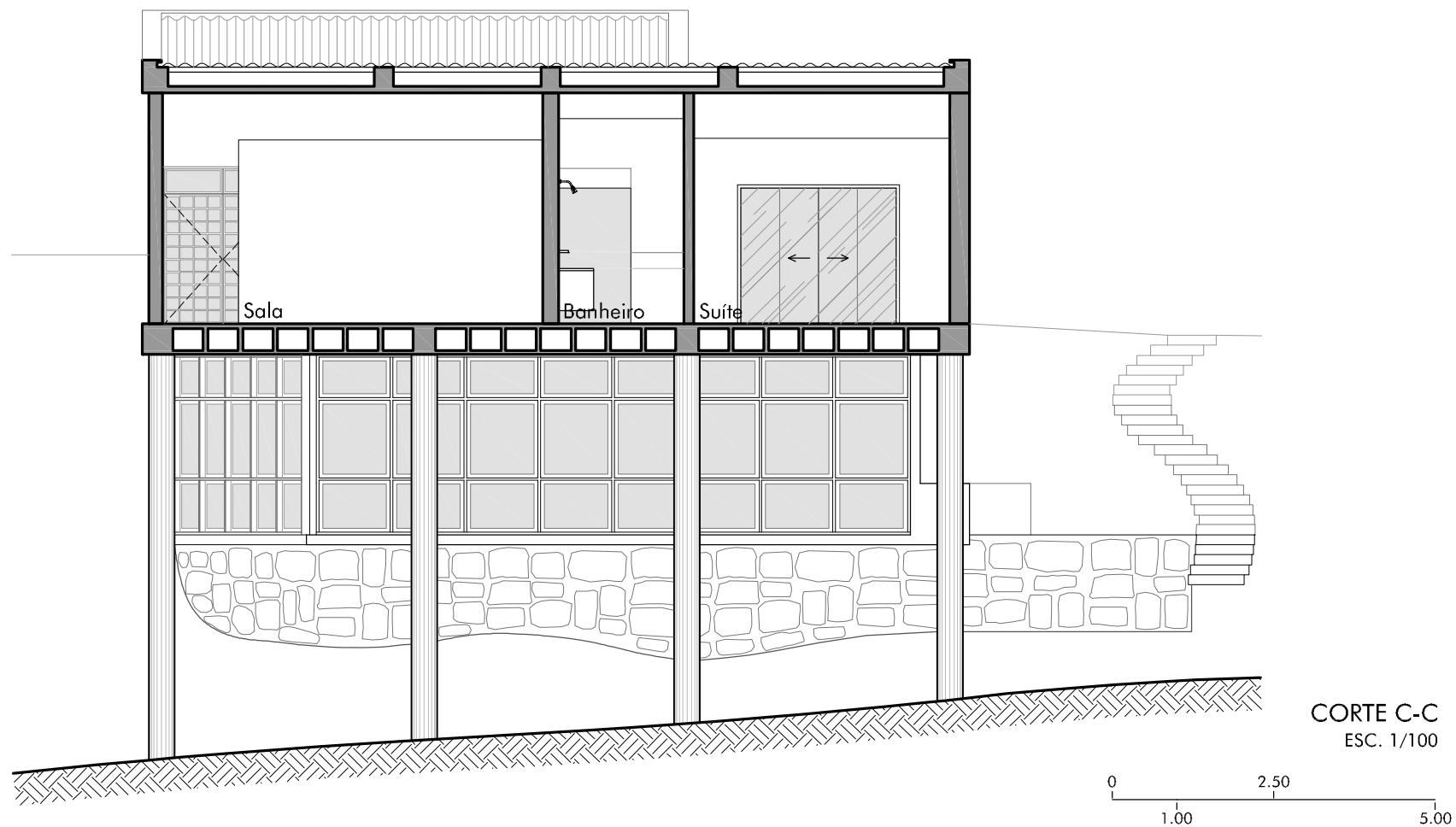


PLANTA BAIXA PAVIMENTO INFERIOR  
ESC. 1/100

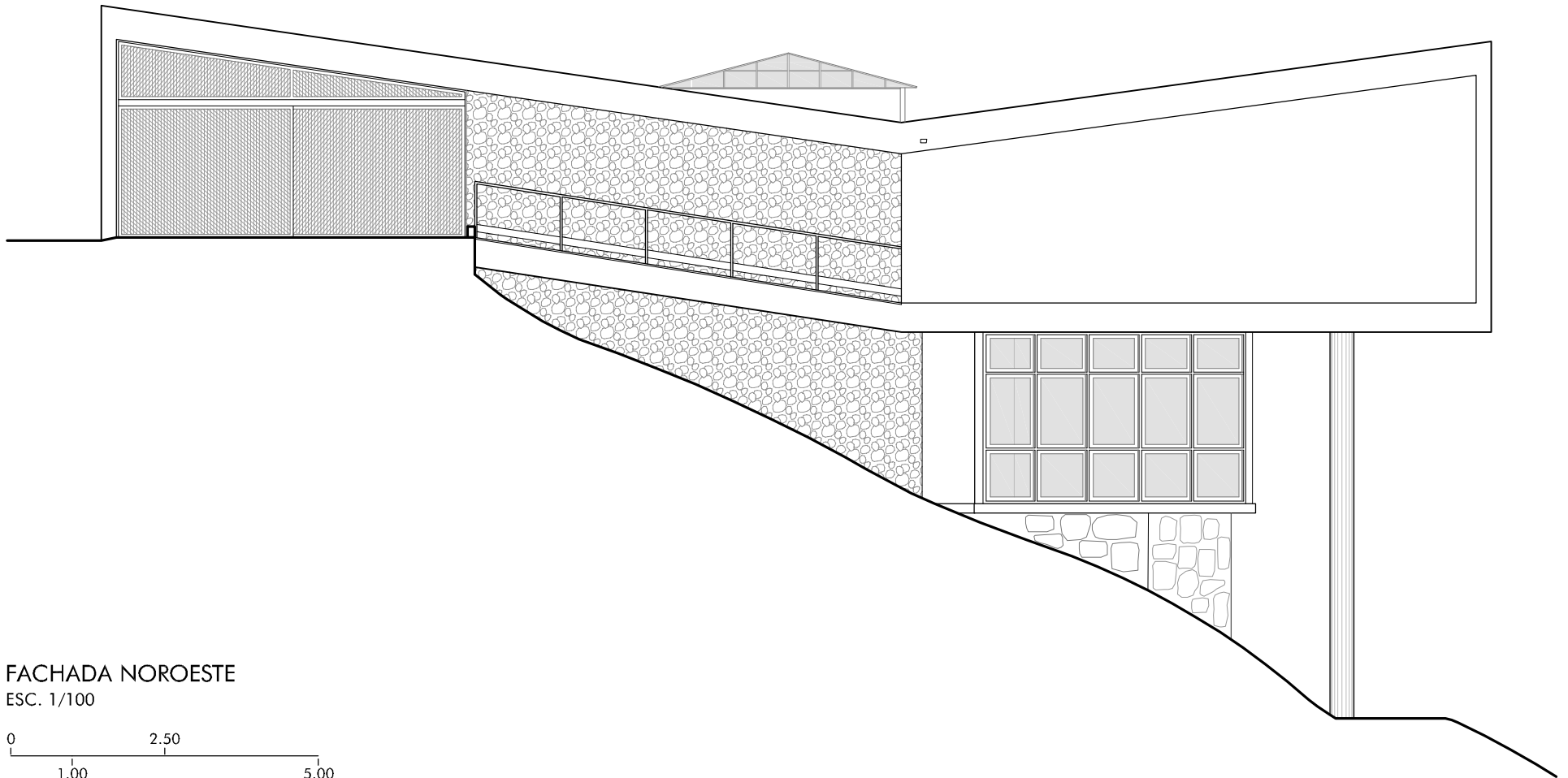




CORTE B-B  
ESC. 1/100

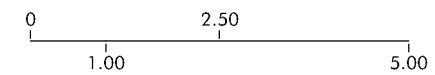


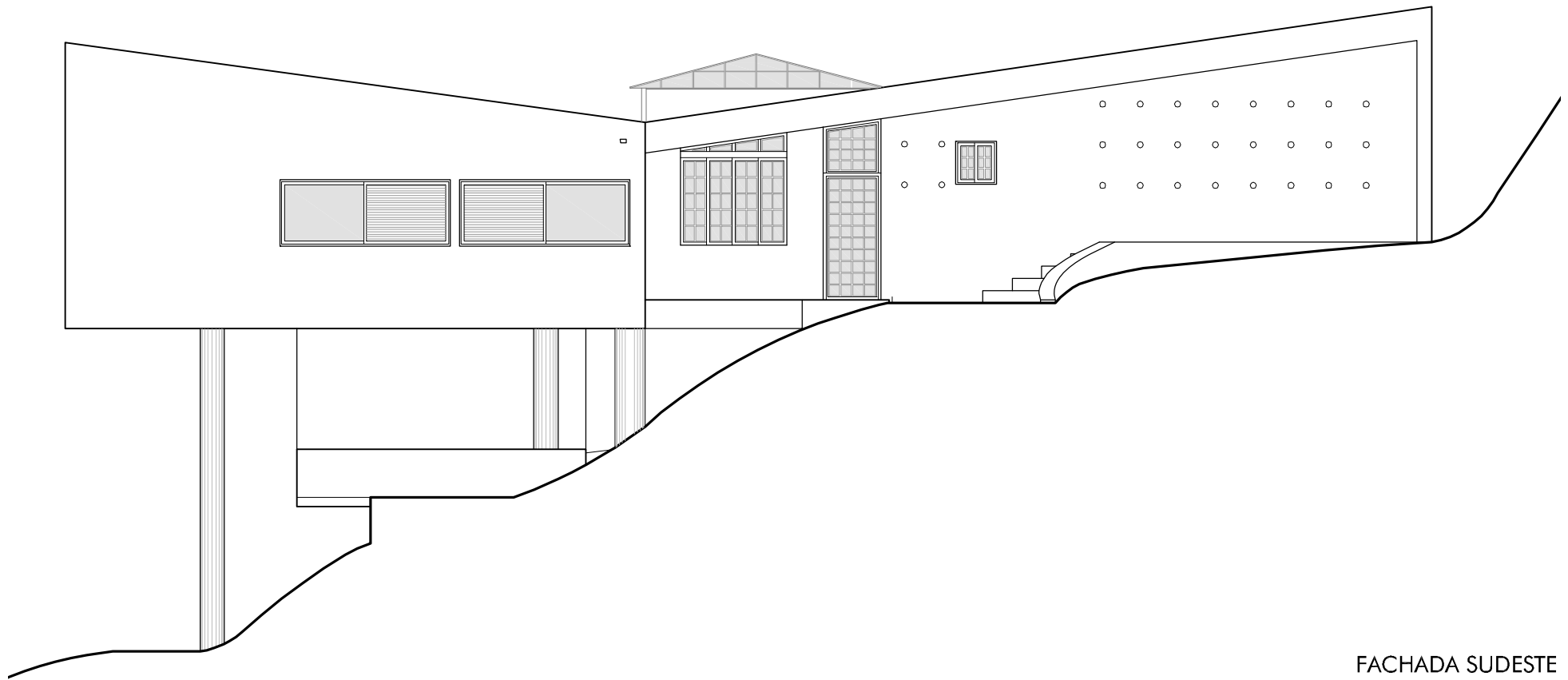




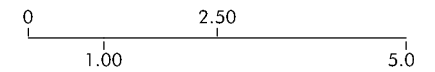


FACHADA SUDOESTE  
ESC. 1/100





FACHADA SUDESTE  
ESC. 1/100



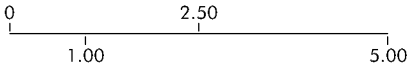
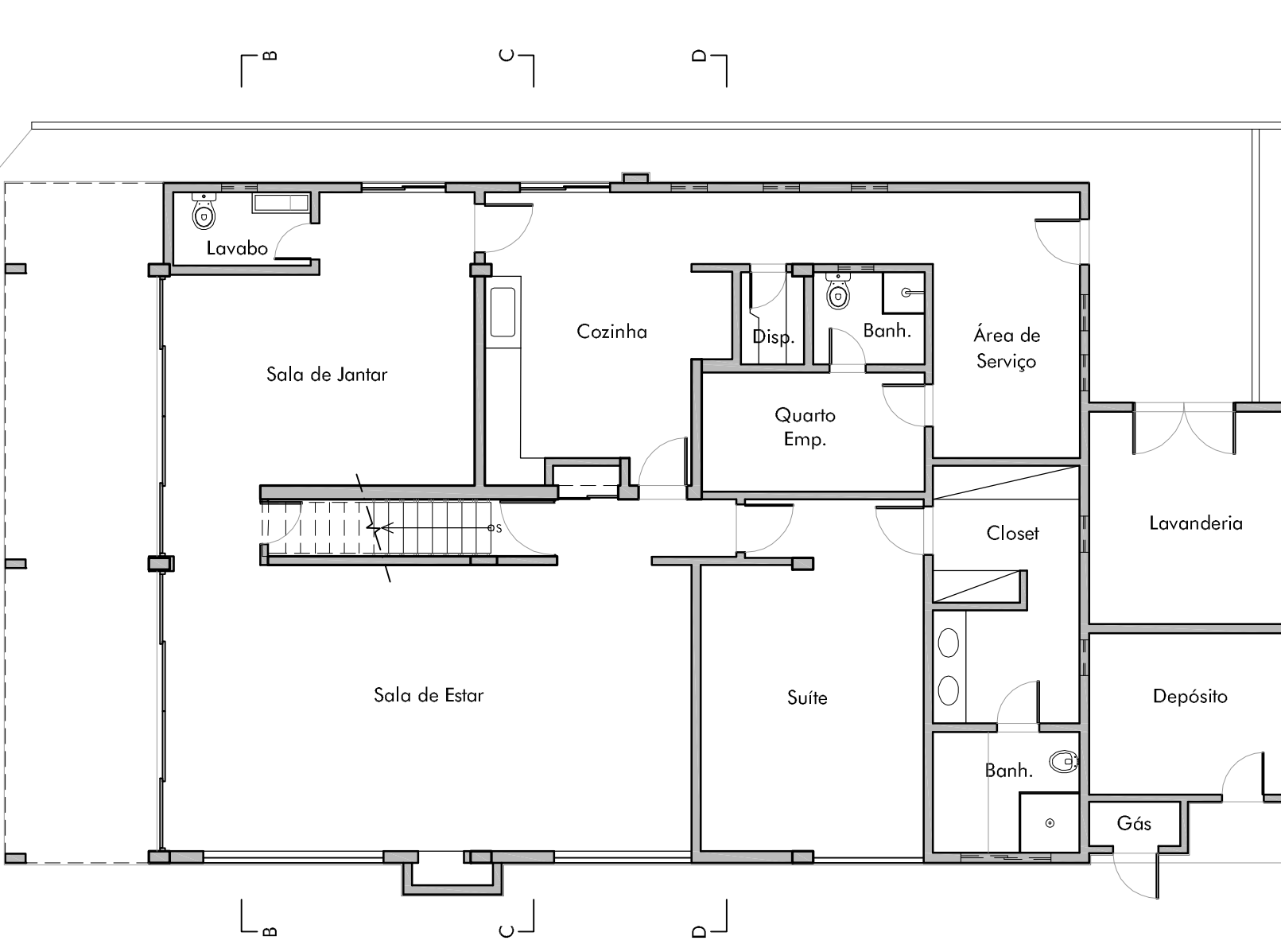
## **APÊNDICE 2**

### **RESIDÊNCIA DE FIM DE SEMANA**

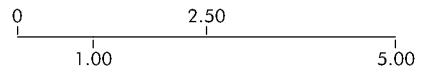
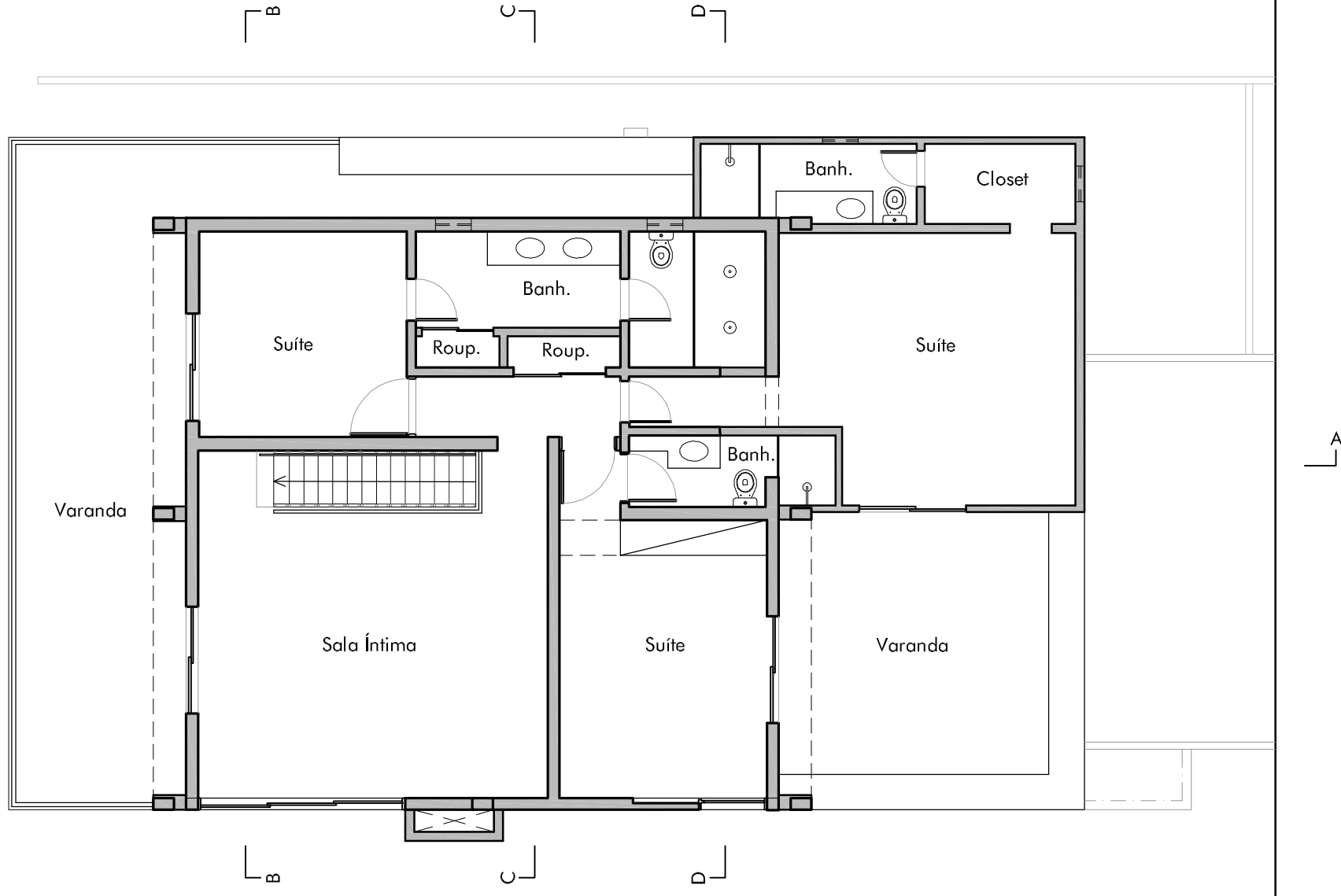
#### **Relação de Pranchas**

1. Planta Baixa - Pavimento Térreo
2. Planta Baixa - 1º Pavimento
3. Corte Longitudinal A-A | Corte Transversal B-B
4. Corte Transversal C-C | Corte Transversal D\_D
5. Fachada Sudeste | Fachadas Sudoeste
6. Fachada Noroeste | Fachadas Nordeste

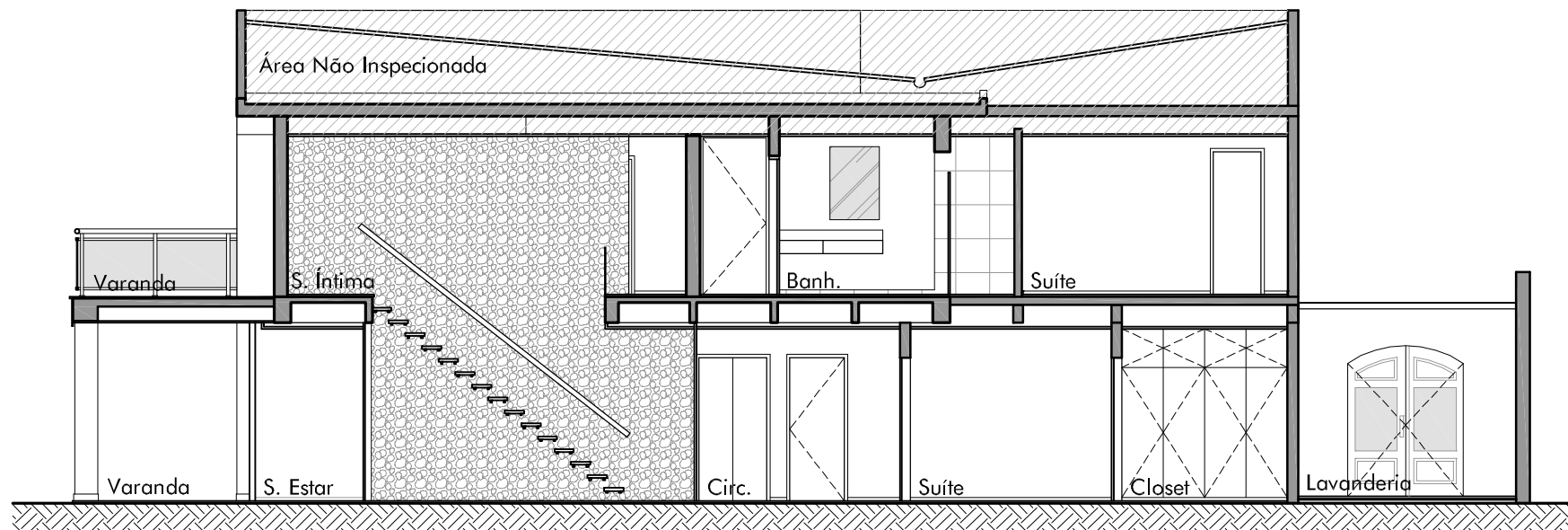




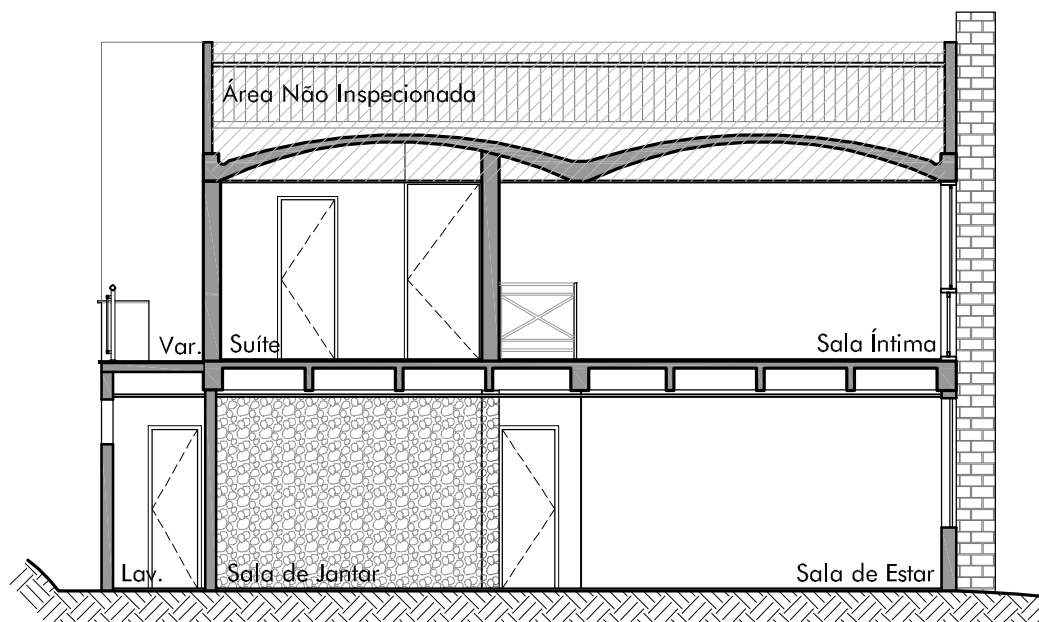
PLANTA BAIXA PAVIMENTO TÉRREO  
ESC. 1/100



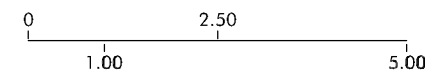
PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO  
ESC. 1/100



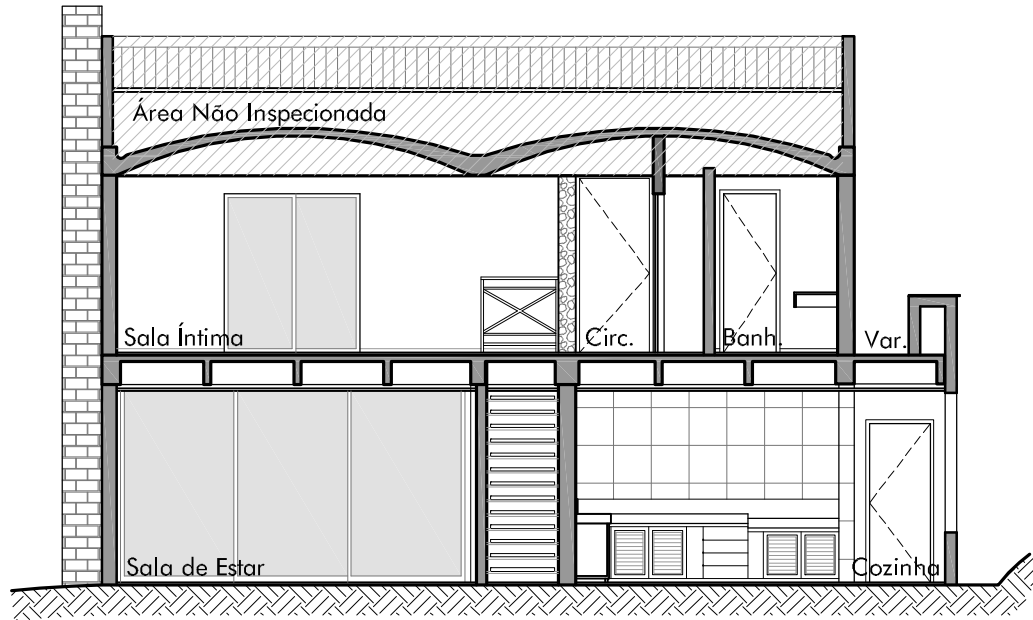
CORTE A-A  
ESC. 1/100



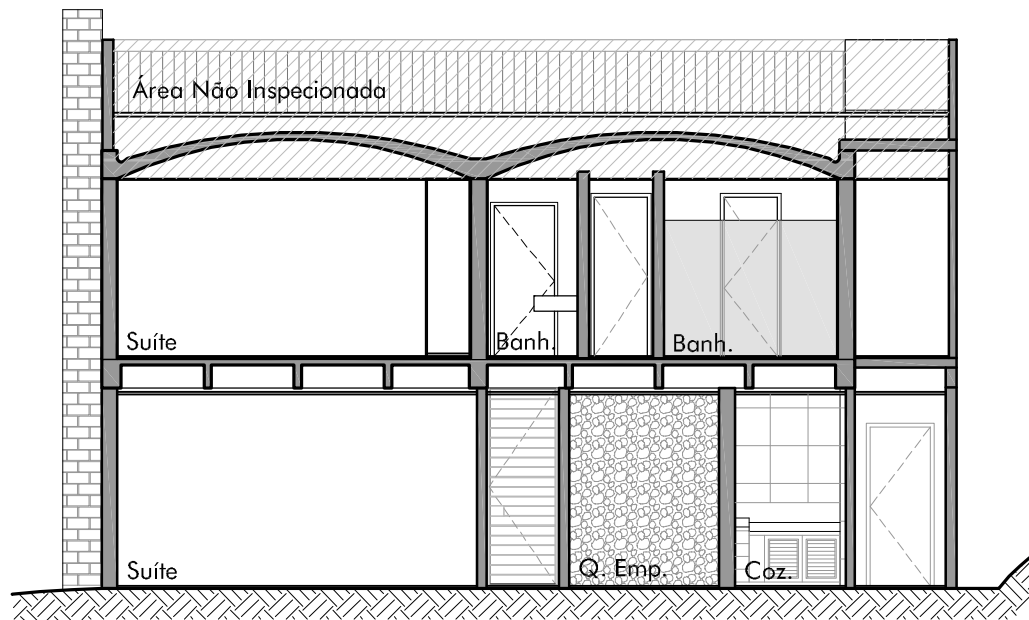
CORTE B-B  
ESC. 1/100



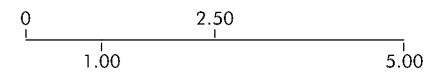


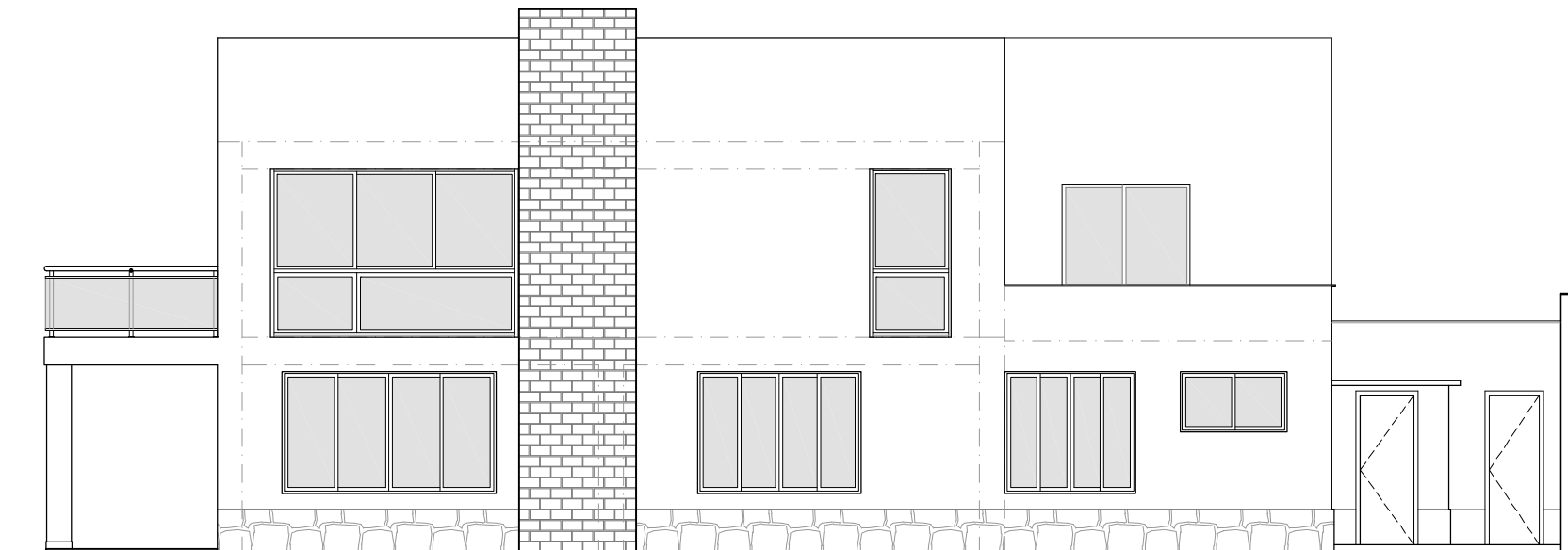


CORTE C-C  
ESC. 1/100

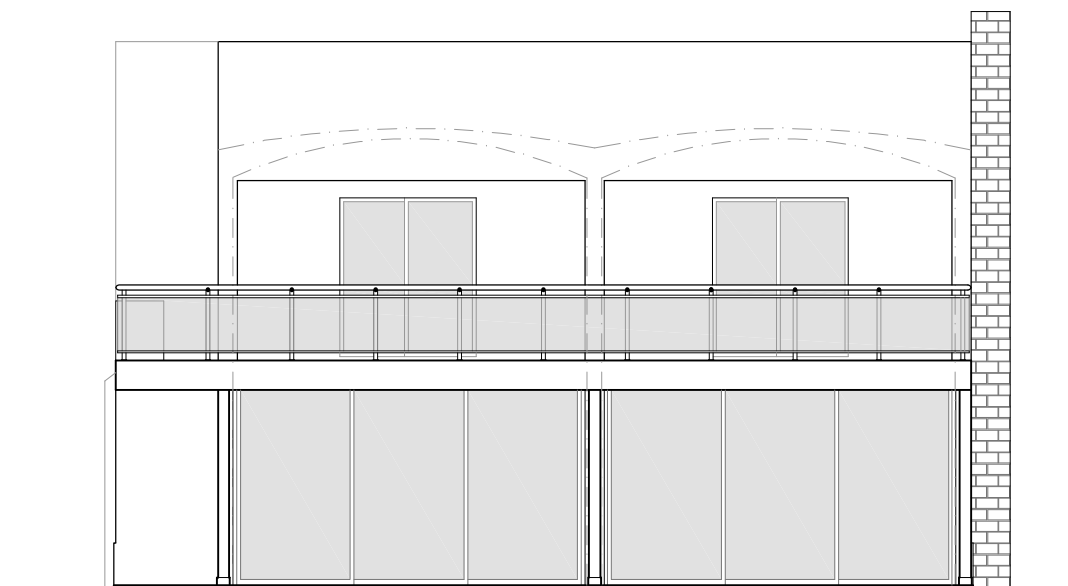


CORTE D-D  
ESC. 1/100

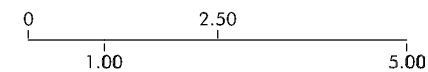


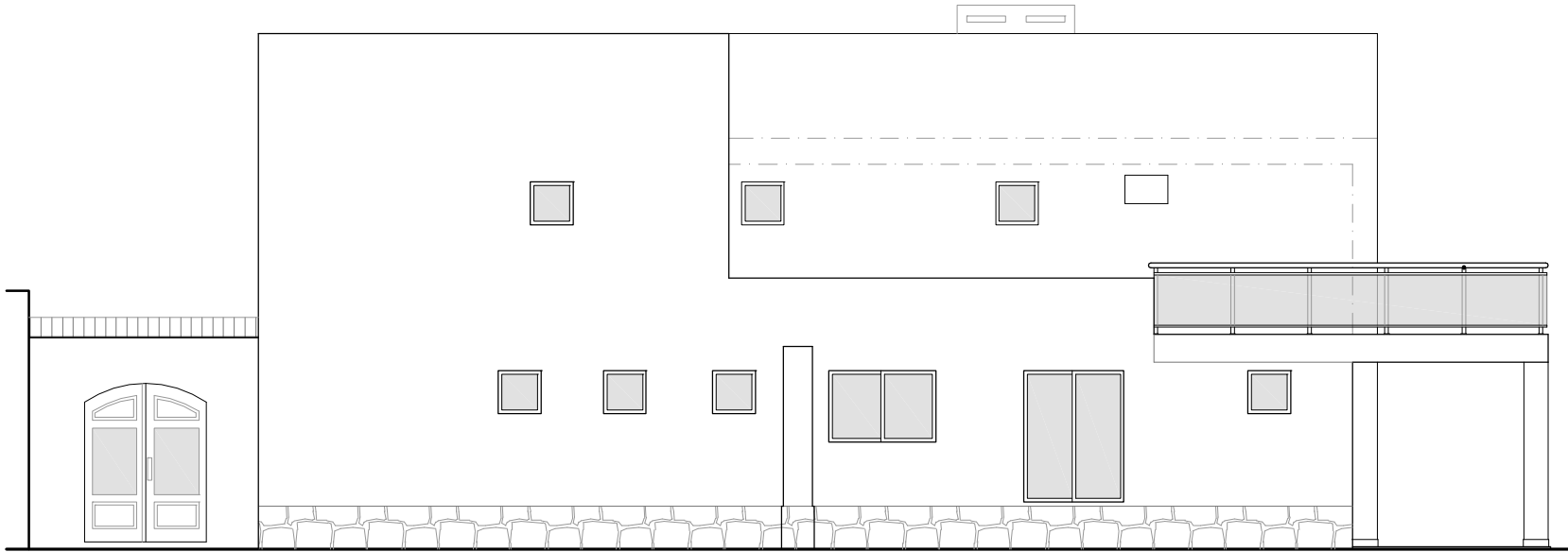


FACHADA SUDESTE  
ESC. 1/100

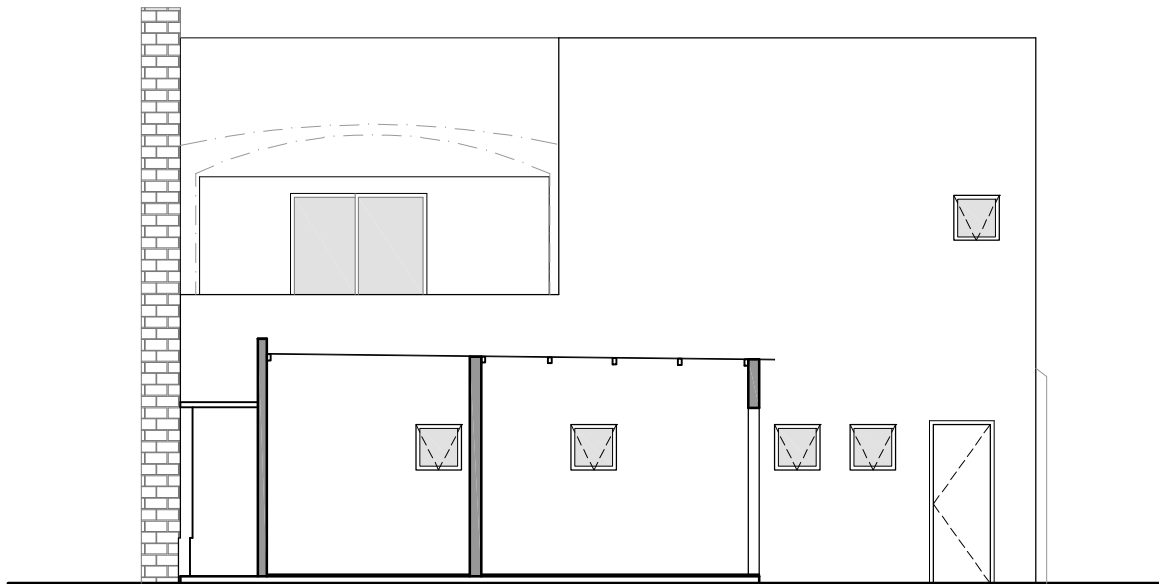


FACHADA SUDOESTE  
ESC. 1/100





FACHADA NOROESTE  
ESC. 1/100



FACHADA NORDESTE  
ESC. 1/100

