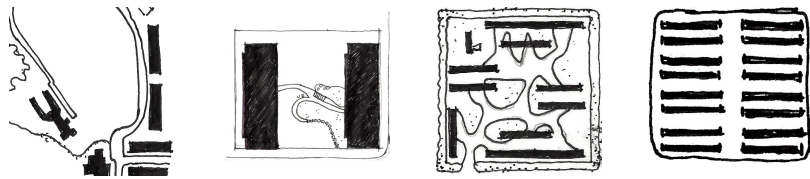


Melissa Paro

Reflexões sobre habitação coletiva moderna no Brasil através das experiências de Lucio Costa e Vilanova Artigas



Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROURB/FAU-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Urbanismo.

Orientador: José Barki

CIP - Catalogação na Publicação

P257r Paro, Melissa Martins
Reflexões sobre habitação coletiva moderna no
Brasil através das experiências de Lucio Costa e
Vilanova Artigas / Melissa Martins Paro. -- Rio
de Janeiro, 2015.
154 f.

Orientador: José Barki.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal
do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo,
2015.

1. Urbanismo. 2. Habitação coletiva. I. Barki,
José, orient. II. Título.

Melissa Paro

**Reflexões sobre habitação coletiva moderna no Brasil
através das experiências de Lucio Costa e Vilanova Artigas**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Urbanismo, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROURB/FAU-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Urbanismo.

Aprovado em:

Prof. Dr. José Barki – Orientador
PROURB/FAU/UFRJ

Prof^a. Dr^a. Andréa de Lacerda Pessoa Borde
PROURB/FAU/UFRJ

Prof^a. Dr^a. Lais Bronstein
PROARQ/FAU/UFRJ

Dedico este trabalho aos meus filhos Theo e Maria.

Agradecimentos

A realização desta pesquisa foi fruto de um trabalho realizado ao longo dos últimos três anos.

Gostaria de agradecer algumas pessoas que foram muito importantes nesse processo:

- José Barki pela orientação cuidadosa e experiente.
- Andrea Borde pelas sugestões na qualificação e posteriormente na banca final, com seu olhar sensível e inteligente.
- Lais Bronstein pela correção atenta e sugestões precisas na banca final.
- Margareth Pereira pela sugestão de José Barki como orientador da dissertação.
- Keyla Silva, Marcia Alves e Margareth Agostinho por todo o apoio junto a secretaria do PROURB.
- Luiza Castelo pela revisão ortográfica e gramatical do texto.
- Jair Meneghelli pela acolhida em Brasília, por ocasião das visitas à campo.
- Suzana Glogowski e Cícero Ferraz Cruz por me acolher em São Paulo, para a realização das visitas à campo.
- Aos meus pais Cleide Martins Paro e Laerte João Paro pelo apoio irrestrito e confiança.
- Marcus (Hans) Handofsky pelo suporte na diagramação do trabalho e pelo companheirismo em todas as viagens.

“ o passado é lição para se meditar, não para reproduzir”

Mário de Andrade

Resumo

Considerando o papel relevante do tema da habitação para o desenvolvimento da arquitetura e urbanismo no século XX, esta dissertação analisa a produção de habitação coletiva moderna a partir das obras de dois arquitetos fundamentais para a compreensão da arquitetura e urbanismo modernos no Brasil: Lucio Costa e Vilanova Artigas. Parte-se do pressuposto de que as experiências destes arquitetos com os projetos de habitação coletiva tenham tanto interesse quanto valor, e que a análise dos projetos construídos de habitação coletiva desses dois arquitetos poderá contribuir para o debate atual sobre o tema.

Palavras-chave

Habitação; Habitação coletiva moderna; Arquitetura moderna no Brasil; Lucio Costa; Vilanova Artigas;

Abstract

The subject of dwelling plays an important role in the development of architecture and urban planning in the twentieth century, this dissertation focuses on the production of modern tenement from the works of two key architects of modern architecture in Brazil: Lucio Costa and Vilanova Artigas. Believing that the experiences of these architects with collective housing projects has interest and value, the analysis of these works can contribute to discussion on the topic.

Keywords

Dwelling; Collective housing in Modern architecture; Brazilian modern architecture; Lucio Costa; Vilanova Artigas.

Sumário

1. Introdução

- 1.1. Do que trata a dissertação
- 1.2. Razões para fazer
- 1.3. Procedimentos
- 1.4. Lista das Obras
 - 1.4.1. Lucio Costa: lista preliminar com parte dos projetos realizados pelo arquiteto
 - 1.4.2. Vilanova Artigas: lista resumida com parte dos projetos realizados pelo arquiteto

2. Habitação coletiva e cidade moderna

- 2.1. Antecedentes: de Fourier a Le Corbusier
 - 2.1.1. O desenvolvimento da ideia de Habitação Coletiva desde os socialistas utópicos do século XIX às vanguardas europeias do sec. XX
 - 2.1.2. A modernidade
- 2.2. Sobre a habitação coletiva, o urbanismo e o movimento moderno
 - 2.2.1. Um texto inaugural, um texto canônico e um texto de ruptura
 - A carta de Atenas
 - Manifesto de Doorn
 - Construir, Habitar, Pensar
- 2.3. O movimento moderno e a habitação coletiva: possíveis razões para a receptividade do ideário moderno e seu desenvolvimento no Brasil.

3. A experiência de Lucio Costa no desenvolvimento do projeto de habitação coletiva moderno vista através de seus projetos construídos

- 3.1. Vila Operária da Gamboa – Apartamentos Proletários (1932-1933)
- 3.2. Parque Guinle – Edifício Nova Cintra, Bristol e Caledônia (1948-1954)
- Fichas**
- 3.3. O projeto modelo para as Superquadras do Plano Piloto de Brasília (1958-1954)
- Fichas**

4. A experiência de Vilanova Artigas no desenvolvimento do projeto de habitação coletiva moderno vista através de seus projetos construídos

- 4.1. Conjunto de 4 casas para Jayme Porchat Queiroz Mattoso (1944)
- 4.2. Edifício Louveira (1946-1949)
- Fichas**
- 4.3. Conjunto Habitacional CECAP Zezinho Magalhães Prado (1967-)
- Fichas**

5. Considerações Finais

- 5.1. Uma breve comparação
- Fichas**
- 5.2. Sobre os casos analisados: duas experiências, muitas semelhanças e algumas diferenças
- 5.3. Sobre a experiência moderna de habitação coletiva e sua influência: dois casos atuais

6. Bibliografia

1 Introdução

1.1. Do que trata a dissertação

Esta dissertação tem como tema os projetos construídos de habitação coletiva concebidos por dois arquitetos vinculados ao movimento moderno no Brasil e produzidos no período pós-guerra (1945-1968), acreditando que se faz necessário o estudo mais aproximado e crítico da produção realizada nesse período por apresentar um material de interesse, valor e qualidade. Assim, o tema da habitação coletiva moderna, produzida no Brasil, no período de 1945 a 1968, será visto com ênfase no projeto construído. A dissertação se concentrará sobre o projeto do bloco de habitação coletiva e o novo tipo de habitação proposto pelos arquitetos modernos como uma nova tipologia urbanística.

Para elaborar esse estudo foram escolhidos projetos construídos de habitação coletiva realizados por dois arquitetos que são fundamentais para a arquitetura moderna brasileira: Lucio Costa e Vilanova Artigas. Cabe avisar que o termo “moderno” está sendo usado dentro da explicação do próprio Lucio Costa, que o defendia ao invés dos “ismos”:

Depois de uma coisa vem outra; ser moderno é – conhecendo a fundo o passado – ser atual e prospectivo. Assim, cabe distinguir entre moderno e “modernista”, a fim de evitar designações inadequadas. A arquitetura dita moderna, tanto aqui como alhures, resultou de um processo com raízes profundas, legítimas e, portanto, nada tem a ver com certas obras de feição afetada e equívoca – estas sim, “modernistas”.¹

A dissertação buscará relacionar quais as intenções, os procedimentos, as preocupações que foram pensadas, que atuam nessas propostas e que conferem valor e qualidade a esses projetos, fazendo com que, até hoje, sejam considerados como exemplos, referência, paradigmas para outros projetos. Desde os edifícios inseridos na cidade existente até as propostas para novas urbanizações, há a proposição de um novo modo de morar que, por se tratar de uma nova experiência, divide a opinião e a crítica. Esses projetos estão inseridos, de um lado, no processo de verticalização das cidades e, de outro, no desenvolvimento do conjunto de ideias propostas pela arquitetura moderna.

O objetivo central do trabalho é analisar a experiência e a contribuição dos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas no desenvolvimento dos projetos construídos para a habitação coletiva, e estabelecer uma reflexão em torno da relação entre a construção do edifício residencial de habitação coletiva e a configuração do espaço urbano moderno.

¹ In COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 116.

Para refletir sobre o desenvolvimento do projeto de habitação coletiva e sobre o desenvolvimento e a produção de uma nova tipologia urbanística moderna no Brasil – o bloco autônomo sobre pilotis e térreo livre e as unidades (células) habitacionais –, foram escolhidos dois arquitetos:

- que, em suas produções, tiveram a experiência de ter projetos construídos de habitação coletiva;
- que são de grande importância para a arquitetura e urbanismo, pois suas obras participam do desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil;
- e cujas obras para a habitação coletiva são referência, paradigma desse tema.

Os critérios para a seleção dos projetos foi de ordem programática e temporal. Programática, porque foram selecionados os projetos construídos para a habitação coletiva realizados pelos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas; temporal, porque foram identificados e selecionados os projetos construídos entre 1945 a 1968. A partir da lista dos projetos construídos e realizados pelo arquiteto Lucio Costa, foram identificadas e, então, selecionadas as obras realizadas para a habitação coletiva: os Edifícios do Parque Guinle – Nova Cintra, Bristol e Caledônia (1943-1954), no Rio de Janeiro, e o conjunto de orientações para a implantação das Superquadras (1958-1964), em Brasília, a escala residencial do Plano Piloto. Foi incluído, como caso precedente, o projeto Vila Operária da Gamboa-Apartamentos Proletários (1932-1933), por ser uma primeira experiência.

O mesmo procedimento foi adotado em relação ao arquiteto Vilanova Artigas. A partir da lista dos projetos construídos e realizados pelo arquiteto, foram identificadas e, então, selecionadas as obras realizadas para a habitação coletiva: o Edifício Louveira (1946-1949) e o CECAP Zezinho de Magalhães (1967). Foi incluído, como caso precedente, o Conjunto de 4 casas Jaime Porchat Queiroz Mattoso (1944), por ser considerado como uma experiência – um projeto que se situa entre as casas e o edifício residencial – importante para entender o projeto de habitação coletiva que será posteriormente desenvolvido na obra do arquiteto.

Em resumo, esta dissertação se debruça sobre a produção de habitação coletiva moderna no Brasil através da análise das experiências de dois importantes mestres da arquitetura moderna: o projeto do arquiteto Lucio Costa para o Parque Guinle (1948-54), no Rio de Janeiro, e para o projeto modelo da Superquadra (1958-64), em Brasília; e os projetos do arquiteto Vilanova Artigas para o Edifício Louveira (1946-49), em São Paulo, e para o

Conjunto Habitacional CECAP Zezinho Magalhães Prado (1967), em Guarulhos; com a finalidade de interpretar o valor e a qualidade que conferem à interação entre a arquitetura e o espaço urbano.

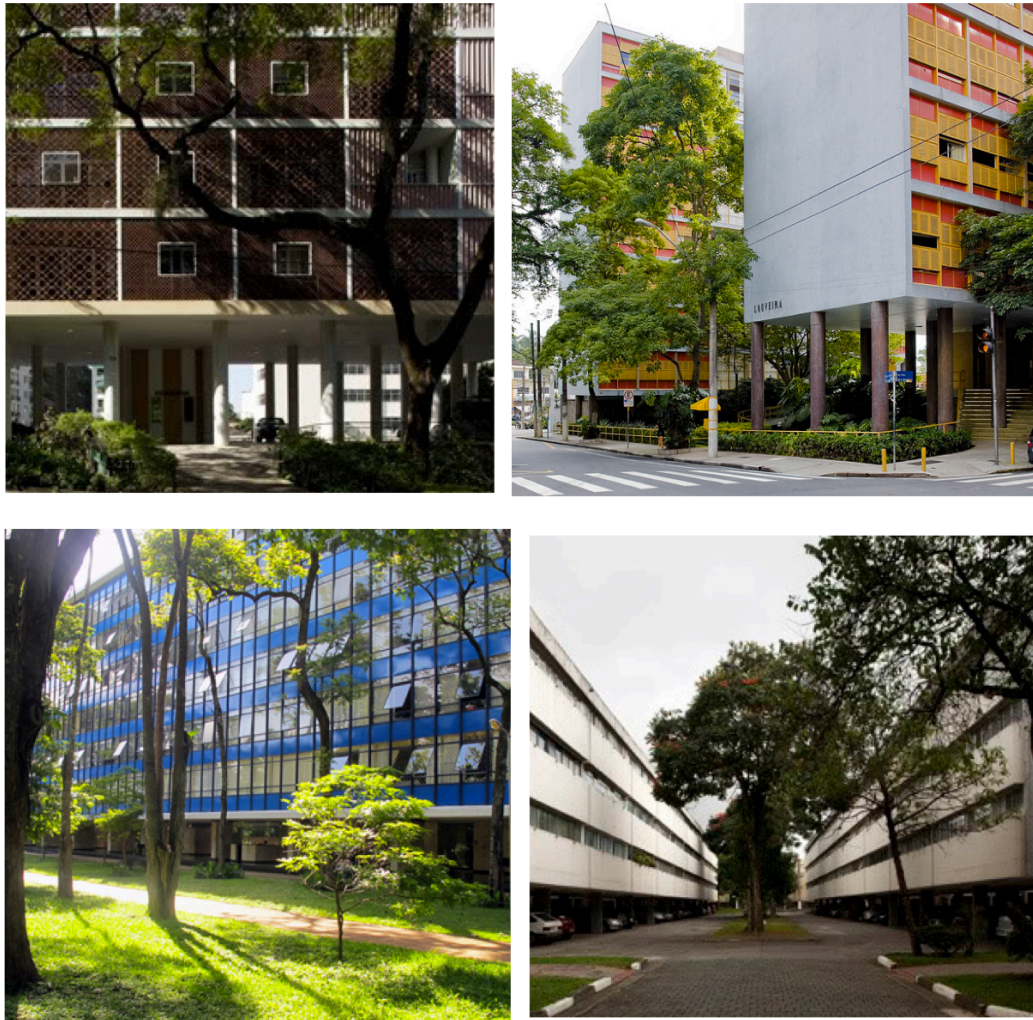


Figura 1 - Os quatro projetos analisados (Parque Guinle, Ed. Louveira, Superquadras-Brasília, CECAP-Guarulhos)

1.2. Razões para fazer

No livro *Primeira lição de Urbanismo*, o urbanista italiano Bernardo Secchi faz a seguinte consideração sobre urbanismo, como campo disciplinar:

O urbanismo ocupa-se de tudo isso: das transformações do território, do modo em que essas acontecem e aconteceram, dos sujeitos que as promovem, de suas intenções, das técnicas utilizadas, dos resultados esperados, dos êxitos obtidos, dos problemas que, um de cada vez, surgem, induzindo novas transformações.²

² In SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. Tradução Marisa Barda e Pedro M. R. Sales. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 18.

Compartilhando dessa consideração, esta dissertação se propõe a estudar o tema da habitação coletiva moderna e sua relação com o pensamento da cidade moderna no Brasil, no pós-Segunda Guerra Mundial, acreditando ser necessário não só estudar de modo mais aproximado e crítico a produção realizada nesse período por apresentar valor e qualidade, como já o dissemos, mas também buscar ver se existem, e quais seriam, os elementos dessa experiência moderna que poderiam ser úteis para a experiência habitacional nos dias de hoje.

Refletir sobre a habitação coletiva moderna é refletir sobre um tema que une a arquitetura e o urbanismo. A moradia coletiva, que começa a ser pensada utopicamente com Fourier, Owin e outros, e que, com as vanguardas do começo do século XX, passa a figurar como uma necessidade e realidade, juntamente com as mudanças sociais que estão ocorrendo desde a Revolução Industrial, acaba por se integrar à agenda de discussões com a instituição dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Nesse momento, não é mais o palácio do monarca ou da aristocracia ou a igreja que movimentam e direcionam a produção cultural, física e social das cidades, mas, sim, a produção de habitação, espaços de trabalho e espaços sociais. Podemos dizer que acontece, nesse momento, como nas artes, uma secularização no campo de atuação do arquiteto, e que este se vê comprometido com a configuração física dos novos espaços para a vida cotidiana. Essa mudança estava no âmago da “Neues Bauen” ou Nova Arquitetura, empreendendo assim uma ampliação do campo de atuação do arquiteto – uma nova agenda para a arquitetura no começo do século XX.

As obras de Peter Behrens, as de Walter Gropius de antes da guerra, a exposição do Werkbund de 1914 em Colônia, são testemunhos dessa orientação. (...) Anunciam o que após a Primeira Guerra Mundial será o **“Neues Bauen”, não mais se ocupando apenas das obras de excessão**, mas ultrapassando as posições do Werkbund quanto à possibilidade de produzir industrialmente objetos que tenham qualidades artísticas e passando a tratar de todos os aspectos da vida cotidiana das grandes massas populares, com quem a arquitetura – tanto a das academias e escolas de arquitetura quanto a da revolução Industrial do século XIX – até então pouco se preocupava. Foi por seu interesse nos problemas colocados pelo modo de vida das camadas populares, pondo-se a serviço daqueles que consideravam doravante como seu novo **cliente “coletivo”**, que os arquitetos do “Neues Bauen” distinguiram-se radicalmente de seus predecessores. Foi o levar em consideração, sob o prisma da arquitetura e do urbanismo, as condições de vida e também as aspirações daqueles para os quais não existira outra arquitetura além daquela imaginada e desejada por seus empregadores ou por aqueles que especulavam com sua miséria – vilas operárias, cortiços, casa de aluguel em Berlim, etc – que fez com que para os “Novos arquitetos” dos anos vinte o “moderno” não fosse um estilo mas sim uma causa. Essa orientação fez com que seu campo de ação principal e frequentemente exclusivo fossem as habitações e seus equipamentos anexos, bem como os problemas urbanísticos dos quais a habitação constitui o centro.³

³ In KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel e Edusp, 1990, p. 26 e 27.

Desde o começo dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, pós-Primeira Guerra Mundial, a Europa está sendo impulsionada pela necessidade da reconstrução. No Brasil, o que nos movimenta, o que nos move é a necessidade da construção. Naquele momento interessava a construção física e territorial de uma nação. No período pós-República Velha (1889-1930), desde a década de 1930 até a inauguração de Brasília em 1960, está sendo operada no Brasil a fundação de cidades, novos assentamentos ligados à indústria e/ou novos bairros em cidades existentes. Na Europa, está vinculada a um discurso socialista, e, aqui no Brasil, coincide com o momento político e econômico desenvolvimentista da ditadura do Estado Novo.

Nesse período das décadas de 1940 a 1960, podemos constatar, aqui no Brasil, uma produção de habitação coletiva de sensível valor e qualidade, por mais que não tenham atingido uma produção de grande quantidade. Acreditando que esses exemplos, obras e arquitetos, aqui selecionados, podem: **1** apresentar uma referência de qualidade⁴ na solução do tema da habitação coletiva e de sua relação intrínseca com a configuração do espaço urbano; **2** ajudar a criar uma visão e consciência crítica sobre a relação do edifício de habitação coletiva e os projetos de novas urbanizações; **3** dar visibilidade a experiências que podem servir como conhecimento para embasar a produção atual; essa dissertação, assim, encontra os motivos para se desenvolver.

Podemos identificar como uma contribuição desse trabalho – reflexão sobre a habitação coletiva no Brasil e sua relação com a configuração do espaço urbano, de cidades em processo de urbanização, através dos projetos construídos de habitação coletiva de dois arquitetos modernos – a possibilidade de lançar luz, passado algum tempo, à produção desse período no Brasil; o que pode ser fonte de conhecimento, a partir de um diálogo dialético, para uma referência projetual, e, também, pode criar critérios de comparação para avaliar tanto a produção atual quanto as experiências de habitação coletiva que estamos construindo em nossas cidades.

⁴ **Definição de qualidade sf (lat qualitate)** **1** Atributo, condição natural, propriedade pela qual algo ou alguém se individualiza, distinguindo-se dos demais; maneira de ser, essência, natureza. **2** Excelência, virtude, talento. **3** Caráter, índole, temperamento. **4** Grau de perfeição, de precisão, de conformidade a um certo padrão. Disponível em <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=qualidade>.

1.3. Procedimentos

Os critérios de seleção adotados se pautaram pela seleção de obras para a habitação coletiva realizadas no período das décadas de 1945 a 1968, pelos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas. Foram selecionadas duas obras de cada arquiteto que aqui estão sendo inseridas como casos antecedentes. A lista de obras selecionadas dentro desse escopo, com data, local e respectivo arquiteto, ficou assim estabelecida:

Projetos construídos e antecedentes relevantes para contextualizar a produção dos arquitetos, sinalizando a passagem da casa ao bloco de habitação coletiva:

1932 – Apartamentos da Gamboa, Rio de Janeiro, arquiteto Lucio Costa

1944 – Conjunto de 4 casas Jayme Porchat Queiroz Mattoso, São Paulo, arquiteto Vilanova Artigas

Projetos construídos selecionados para a análise (ver Figura 2):

1946 a 1949 – Edifício Louveira, São Paulo, arquiteto Vilanova Artigas

1948 a 1954 – Edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia no Parque Guinle, Rio de Janeiro, arquiteto Lucio Costa

1958-1964 – Projeto de orientações para a superquadra, Brasília, arquiteto Lucio Costa

1967 – CECAP Zezinho de Magalhães, Guarulhos, arquiteto Vilanova Artigas

Os procedimentos empregados para a realização desse trabalho, que consiste num estudo comparativo dos casos, estão estruturados em duas linhas de atuação: a pesquisa de fontes primárias e a análise com base em referencial teórico, tal como indicado abaixo:

1. **organização e sistematização de material bibliográfico** referente às obras e arquitetos-urbanistas que fazem parte da pesquisa (textos, imagens, fotos);
2. **elaboração de documentação gráfica**, a partir de redesenho do material bibliográfico, gerando um conjunto de desenhos para uma análise que permita compreender as obras em profundidade;
3. **vivência *in loco* das obras estudadas** e registro a partir de levantamento fotográfico e desenhos, e posterior organização desse material nas fichas referentes a cada obra;
4. **periodização das obras**, levantando o que estava acontecendo de importante, relevante, para situar essas obras no contexto “cultural” do período em que foram realizadas;

5. **realização de estudos** (analíticos e comparativos) a partir desse material, que apresenta as obras, vistas e pensadas **com a colaboração de referenciais teóricos e bibliográficos** escolhidos para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Nesta pesquisa, os projetos construídos são analisados de acordo com os diferentes contextos nos quais se inserem. Tomando como opção partir dos projetos construídos, o referencial teórico principal utilizado foi fundamentado no pensamento de Anatole Kopp e seu livro *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*, que trata da questão central da habitação coletiva e da urbanização para o movimento moderno. E, para conduzir as análises de projeto, serão utilizadas as noções desenvolvidas por Rafael Moneo em seu livro *Inquietação Teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*, além de algumas noções para a análise do ambiente construído desenvolvidas por N. J. Habraken em seu livro *The Structure of the Ordinary – Form and Control in the Built Environment*.

A pesquisa segue duas frentes:

1. A revisão bibliográfica com levantamento de material que trata do assunto, habitação coletiva moderna e urbanização moderna. Para isso, no capítulo 2, foram dedicados os subcapítulos 2.1, 2.2, 2.2.1 e 2.3.

Os antecedentes são vistos no subcapítulo 2.1, De Fourier a Le Corbusier, dedicado a traçar o desenvolvimento da noção de habitação coletiva e o modo como está vinculada a uma reação das novas necessidades lançadas pela sociedade pós-Revolução Industrial. Por um lado, tanto as propostas dos socialistas utópicos para o Falanstério quanto a de Le Corbusier para sua Cidade Radiosa (Cite Radieuse) apresentam a vontade de organizar espacialmente-fisicamente a sociedade numa ideia que vai da utopia à realidade. As ideias e experiências desenvolvidas no século XIX estão muito próximas, em conceito, das propostas que serão pensadas e desenvolvidas no século XX em relação a habitação coletiva e cidade, vistas agora como uma síntese em oposição à cidade tradicional. Podemos observar dois pontos importantes nessas propostas que conferem uma intenção utópica, tanto no sec. XIX quanto no sec. XX: 1. A condensação das atividades em um corpo físico, em um bloco; e 2. o caráter insular das propostas – em oposição à cidade industrial é projetado um distanciamento, uma característica oposta à da cidade tradicional. Esses são os dois pontos principais que aproximam essas propostas e que vão influenciar um tipo de habitação nessa modernidade: os blocos de habitação coletiva.

No subcapítulo 2.2, sobre o tema da habitação coletiva e o movimento moderno, serão expostas as discussões que estavam acontecendo na época e com que os arquitetos e as obras aqui analisadas possuem relação direta. Para compreender como os arquitetos aqui estudados concebem seus projetos, fez-se necessário entender o que as vanguardas do século XX impulsionaram na Europa e o conseqüente desenvolvimento do tema habitação e cidade nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM). Ainda neste subcapítulo, através dos textos de Kenneth Frampton e do conjunto La Sarraz, Carta de Atenas e o Manifesto de Doorn, veremos as teses e antíteses se configurando com o passar do tempo e o contraponto aos discursos com o texto filosófico de Martin Heidegger, onde é colocada a questão do pertencimento ao lugar. Nesse momento em que os CIAMs estão acontecendo, o Brasil está se posicionando em relação à modernidade, urbanização, verticalização; e isso será trazido aqui através do trabalho de referência de Nabil Bonduki, *Origens da habitação social no Brasil*.

2. Os capítulos 3 e 4 serão dedicados à análise dos projetos selecionados, divididos pelos autores. A partir de referências bibliográficas sobre as obras, dos desenhos dos projetos (plantas, cortes, fachadas e perspectivas encontradas em livros), das visitas às obras e das fotos realizadas no local, a análise será realizada e seguirá uma sequência de questões a serem consideradas para todas as obras:

- Para auxiliar a análise dos projetos será utilizado o conceito de “**estratégia projetual**” empregado e desenvolvido por Rafael Moneo em seu livro *Inquietação Teórica e estratégia projetual (...)*. Segundo Moneo:

O termo “estratégia”, o outro conceito que permitiu converter essas aulas em livro, é entendido aqui como mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais que aparecem com insistência recorrente na obra dos arquitetos de hoje: entendo que os utilizem para configurar o construído.⁵

- Para analisar o ambiente construído serão utilizadas as noções de ocupação do território, hierarquia e profundidade territorial, e as relações entre espaço público e privado, desenvolvidas por N.J. Habraken, que auxiliarão a compreender as relações entre os blocos de habitação coletiva e o território em que estão inseridos. Essas noções estão desenvolvidas no livro *The Structure of the Ordinary - Form and Control in the Built Environment*. Nesse livro, o autor quer tratar do ambiente construído e desenvolve seu estudo a partir de 3 ordens –

⁵ In MONEO, Rafael. *Inquietação Teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução Flávio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 9.

ordem física, ordem territorial e ordem cultural (the physical order, the territorial order and cultural order) –, que, para ele, deverão informar as interpretações sobre o ambiente construído. As noções de Ocupação do Território (Inhabitation and Territory), Hierarquia Territorial (Territorial Hierarchy), Hierarquia baseada na inclusão (Hierarchy Based on Inclusion), Profundidade Territorial (Territorial Depth) e Espaço Público e Privado (Private and Public Space) contidas no Capítulo 7 (Chapter 7) do livro serão utilizadas como referencial de análise para cada caso estudado nessa dissertação. Para N. J. Habraken, “**Habitar é um ato de ocupação territorial**”.

Além do referencial teórico, a análise segue um recorte proposto para o estudo:

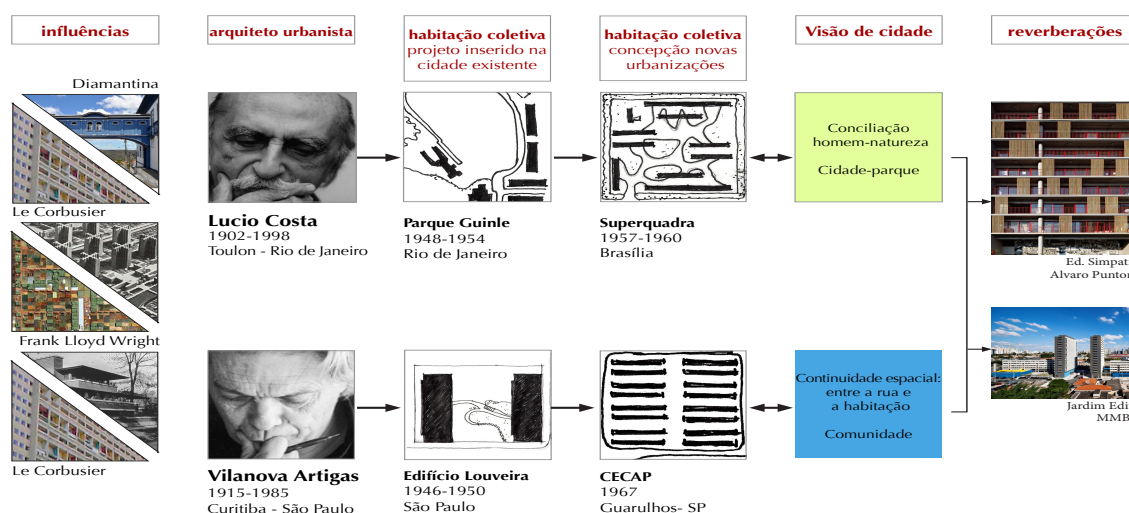


Figura 2 - Quadro síntese. Melissa Paro, 2015

1.4. Lista de projetos construídos dos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas

Os arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas não tiveram, até o momento desta dissertação, a compilação de todos os seus projetos, construídos e não construídos, em um volume que poderíamos considerar e chamar de "Obras Completas". Então, para a realização da lista das obras, foram adotadas duas linhas distintas, a partir da situação que foi apresentada para cada arquiteto, caso a caso. No caso do arquiteto Lucio Costa, seus projetos não estão, até este momento, sistematizados em sua totalidade. Por isso, foi adotada uma lista retirada de pesquisa acadêmica em desenvolvimento.⁶ No caso do arquiteto Vilanova Artigas,

⁶ A pesquisa intitulada “*Lucio Costa: Obra Completa*” é composta pela equipe: Prof^ª. Dr^ª Arq. Anna Paula Canez – Coordenadora – Pesquisadora (UniRitter), Prof^º. Dr^º Arq. José Pessoa – Vice-coordenador – Pesquisador (UFF), Prof^º. Dr^º. Arq. Abílio Guerra – Pesquisador (FAU MACKENZIE), Prof^º. Dr^º Arq. Fàres el-Dahdah – Pesquisador

foi adotada a seleção de projetos apresentados no livro *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros-brazilian architects*, sendo que essa seleção parte da lista de todos os projetos do arquiteto, sistematizada e organizada pela Fundação Artigas.⁷

Para o caso do arquiteto Lucio Costa, como mencionado acima, existe, atualmente em curso, uma pesquisa realizada por pesquisadores de diversas instituições brasileiras intitulada *Lucio Costa: Obra Completa*, coordenada pela Prof^a. Dr^a Arq. Anna Paula Canez. Esta pesquisa, em desenvolvimento, produziu uma listagem preliminar de cento e três projetos, que será adotada como referência para a relação de projetos do arquiteto, a fim de destacar e situar os casos que serão estudados nesta dissertação. Como as listas a serem apresentadas não incluem a totalidade das obras, no caso de **Lucio Costa**, será considerada como **lista preliminar**, apresentando parte dos projetos realizados pelo arquiteto, e, no caso de **Vilanova Artigas**, como **lista resumida**, realizada a partir da lista completa dos projetos realizados pelo arquiteto.

Para a seleção dos projetos em cada lista, foi adotado o critério programático, ou seja, foram selecionados, dentro de cada lista de projetos de cada arquiteto, os projetos construídos para habitação coletiva. Além da seleção programática, adotou-se também um recorte temporal, selecionando os projetos construídos pelos arquitetos entre 1945 a 1968. Foram incluídos, como casos precedentes, a Vila operária da Gamboa (1932-1933), de Lucio Costa; e o Conjunto de 4 casas Jaime Porchat Queiroz Mattoso (1944), de Vilanova Artigas, por serem considerados as primeiras experiências dos arquitetos com o programa habitação coletiva.

(Rice University), Prof^o Dr^o. José Geraldo Simões Júnior – Pesquisador – (FAU MACKENZIE), Prof^o. Mestre Arq. Marcos Leite Almeida – Pesquisador (UniRitter), Prof^o Mestre Arq. Alex Carvalho Brino – Pesquisador (Univates), Prof^o. Especialista Arq^o. Alberto Xavier – Consultor (USJT e FEBASP), Arq^a Maria Elisa Costa – Consultora (CLC – Casa de Lucio Costa) e Carlos Eduardo Comas – Consultor (PROPAR – UFRGS), tem como objetivo colocar a disposição, na medida de seu desenvolvimento, o conjunto de projetos e obras de Lucio Costa, com intenção de gerar no futuro a publicação de um “*catálogo raisonné*”. Disponível em: <https://luciocosta.wordpress.com/lista-preliminar-de-obras/>

⁷ No livro ARTIGAS, Vilanova. *Vilanova Artigas*. Organização Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi : Fundação Vilanova Artigas, 1997 (Arquitetos brasileiros), os autores apresentam na pág. 209 a Relação de projetos, com a listagem sistematizada de todos os projetos do arquiteto, com data, nome da obra e local (cidade e estado).

1.4.1. Lucio Costa: lista preliminar com parte dos projetos realizados pelo arquiteto

Foram destacados em negrito os projetos construídos selecionados para a realização dos estudos de caso desta dissertação.

- 1922 – Residência Rodolpho Chambelland. Rio de Janeiro, RJ. Demolido.
- 1923 – Portão. Concurso.
- 1923 – Banco. Concurso.
- 1923 – Solar Brasileiro. Concurso.
- 1924 – Residência Jayme Smith de Vasconcellos. Itaipava, RJ.
- 1924 – Residência Arnaldo Guinle. Teresópolis, RJ. Projeto.
- 1924 – Jardim Residência Cipriano Amoroso Costa. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1924 – Casa Raul e Olga Pedrosa. Rio de Janeiro, RJ.
- 1925 – Residência Bento Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro, RJ.
- 1925 – Residência Fausto Carvalho e Silva. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1925 – Pavilhão Brasileiro para Exposição Mundial de Filadélfia. Concurso.
- 1926 – Residência João Antonio da Cunha. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1927 – Residência Álvaro Alberto Mota e Silva. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1927 – Residência Klingelhoefer. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1927 – Portão para o Jardim Botânico. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1927 – Legação do Brasil no Peru. Concurso.
- 1928 – Embaixada Argentina no Rio de Janeiro. 2 projetos. Concurso.
- 1928 – Casa do Arquiteto. Correias, RJ.
- 1928 – Residência Felipe Daut de Oliveira. Rio de Janeiro, RJ.
- 1928 – Residência João Daut de Oliveira. Rio de Janeiro, RJ.
- 1928 – Escola Regional de Meriti. São João do Meriti, RJ. Demolida.
- 1929 – Residência Rodolfo de Siqueira. Rio de Janeiro, RJ.
- 1929 – Marco do Acordo de Fronteiras entre Brasil e Paraguai. Projeto.
- 1929 – Residência Henrique Ferreira de Moraes. Trajano de Moraes, RJ.
- 1929 – Mobiliário da Residência Benedicto Souza Carvalho. Rio de Janeiro, RJ.
- 1930 – Residência Ernesto Gomes Fontes. Rio de Janeiro, RJ.
- 1931 – Residência do arquiteto. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1931 – Apartamento para Manoel Dias. Rio de Janeiro, RJ.
- 1931 – Casas sem Dono. Projetos.
- **1931 – Vila Operária da Gamboa. Rio de Janeiro, RJ.**
- 1932 – Residência Gallo. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1932 – Residência Alfredo Schwartz. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1932 – Residência Haydea de Souza. Rio de Janeiro, RJ.
- 1932 – Residência Valentina Leite Bastos. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.

- 1933 – Residência Cesário Coelho Duarte. Rio de Janeiro, RJ.
- 1934 – Residência Fabio Carneiro de Mendonça. Valença, RJ.
- 1934 – Residência Henrique Fialho. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1934 – Residência Paulo Bittencourt. Rio de Janeiro, RJ.
- 1934 – Residência Frei Johnsson. Rio de Janeiro, RJ.
- 1934 – Residência no Leblon. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1934 – Residência Ronan Borges. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1934 – Residência Genival Londres, Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1934 – Conjunto de Monlevade. Concurso.
- 1935 – Escritório para o Clube de Engenharia. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1935 – Ministério da Educação e Saúde Pública. Concurso.
- 1936 – Sede do Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, RJ.
- 1936 – Residência Cia. Brasileira de Indústrias Metalúrgicas. Barão de Cocais, MG.
- 1936 – Cidade Universitária. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1937 – Museu Nacional das Missões. São Miguel das Missões, RS.
- 1938 – Residência Roberto Marinho de Azevedo Filho. Rio de Janeiro, RJ. Demolida.
- 1938 – Pavilhão do Brasil em Nova Iorque. Concurso.
- 1939 – Pavilhão do Brasil na Feira de Nova Iorque. Nova Iorque, EUA.
- 1942 – Residência Argemiro Hungria Machado. Rio de Janeiro, RJ.
- 1942 – Residência Heloísa Marinho. Petrópolis, RJ.
- 1942 – Residência Saavedra. Petrópolis, RJ.
- 1944 – Park Hotel São Clemente. Nova Friburgo, RJ.
- 1944 – Residência Pedro Paulo Paes de Carvalho. Araruama, RJ.
- 1945 – Residência Rodrigo de Melo Franco. Ouro Preto, MG.
- 1945 – Dependências da Soc. Vinícola Coelho & Irmãos. Diamantina, MG. Projeto.
- 1946 – Residência Paulo Candiota. Rio de Janeiro, RJ.
- **1948 – Parque Guinle: Edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia. Rio de Janeiro, RJ.**
- 1953 – Casa do Brasil na Cidade Universitária de Paris. França.
- 1953 – Igreja Nossa Senhora de Copacabana. Rio de Janeiro, RJ. Projeto.
- 1953 – Reforma do Tráfego do Rio de Janeiro.
- 1954 – Altar do 36º Congresso Eucarístico Internacional. Rio de Janeiro, RJ. Demolido.
- 1956 – Edifício-sede do Banco Aliança. Rio de Janeiro, RJ.
- 1956 – Edifício-sede do Jockey Club do Brasil. Rio de Janeiro, RJ.
- 1956 – Monumento em Sagres. Concurso.
- **1957 – Plano-Piloto de Brasília. Brasília, DF.**
- 1957 – Praça dos Três Poderes. Brasília, DF.
- **1957 – Superquadra 308 Sul. Brasília, DF.**

- 1957 – Torre da TV. Brasília, DF.
- 1958 – Residência Eva e Jeanne Levy. Petrópolis, RJ.
- 1959 – Rampas da Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Rio de Janeiro, RJ.
- 1960 – Obelisco Centenário do Presidente João Pinheiro da Silva. Belo Horizonte, MG.
- 1961 – Cadeira Oca.
- 1962 – Residência Maria Elisa e Helena Costa. Brasília, DF. Projeto.
- 1963 – Residência Tarbaux Medina Guintela. Itacuruça, RJ.
- 1963 – Apartamento Maria Elisa Costa Sobral. Rio de Janeiro, RJ.
- 1964 – Pavilhão do Brasil na XIII Trienal de Milão. Itália. Demolido.
- 1965 – Pedestal da Estátua Equestre de Dom João VI. Rio de Janeiro, RJ.
- 1967 – Projeto para Florença. Itália. Projeto.
- 1967 – Reconstrução da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Rio de Janeiro, RJ.
- 1968 – Ampliação da Avenida Atlântica. Rio de Janeiro, RJ.
- 1968 – Urbanização da Barra da Tijuca e Barra de Jacarepaguá. Rio de Janeiro, RJ.
- 1969 – Prédio da Comissão Comercial Soviética. Rio de Janeiro, RJ.
- 1970 – Marco Rodoviário. Minas Gerais. Projeto.
- 1972 – Ampliação da Biblioteca Nacional. Estudo.
- 1972 – Preservação e renovação do centro urbano de Salvador. Projeto.
- 1973 – Projeto de desenvolvimento turístico de Cabo Frio. Projeto.
- 1973 – Monumento a Estácio de Sá. Rio de Janeiro, RJ.
- 1975 – Plano de Expansão de São Bento da Lagoa. Maricá, RJ. Projeto.
- 1976 – Plano para Nova Capital da Nigéria. Projeto.
- 1978 – Residência Thiago de Mello. Barreirinha, AM.
- 1979 – Ligação Lagoa-Barra. Rio de Janeiro, RJ. Estudo.
- 1979 – Plano Diretor para cidade em Mato Grosso. Assessoria.
- 1980 – Residência Helena Costa. Rio de Janeiro, RJ.
- 1980 – Novo pólo urbano de São Luís. Maranhão. Projeto.
- 1981 – Estudo para Corniche. Casablanca, Marrocos. Projeto.
- 1984 – Espaço Cultural Thiago de Mello. Barreirinha, AM.
- 1985 – Residência Edgar Duvivier. Rio de Janeiro, RJ.
- 1987 – Segunda Residência Thiago de Mello. Barreirinha, AM.
- 1987 – Apartamentos Populares. Guará e Taquatinga, DF.
- 1989 – Espaço Lucio Costa. Brasília, DF. Estudo.

1.4.2. Vilanova Artigas: lista resumida com parte dos projetos realizados pelo arquiteto

Foram destacados em negrito os projetos construídos selecionados para a realização dos estudos de caso desta dissertação.

- 1ª Casa do Arquiteto (“Casinha”) – São Paulo, SP, 1942
- Casa Rio Branco Paranhos – São Paulo, SP, 1943
- **Conjunto de 4 casas para Jaime Porchat Queiroz Mattoso – São Paulo, SP, 1944**
- Casa Paroquial do Jaguaré – São Paulo, SP, 1944
- Casa Rivadávia Mendonça – São Paulo, SP, 1944
- Casa Benedito Levi – São Paulo, SP, 1944
- Mobiliário de “A Equitativa” – São Paulo, SP, 1944
- Hospital São Lucas – São Paulo, SP, 1945
- Casa Antonio L. T. Barros – São Paulo, SP, 1946
- **Edifício Louveira – São Paulo, SP, 1946**
- Edifício Sociedade Autolon e Cine Ouro Verde – Londrina, PR, 1948
- Casa Trostli – São Paulo, SP, 1948
- Casa Czapski – São Paulo, SP, 1949
- 2ª Casa do Arquiteto – São Paulo, SP, 1949
- Casa Heitor de Almeida – São Paulo, SP, 1949
- Casa D’Estefani – São Paulo, SP, 1950
- Casa da criança – Londrina, PR, 1950
- Estação Rodoviária de Londrina – Londrina, PR, 1950
- Estádio do Morumbi – São Paulo, SP, 1952
- Casa Baeta – São Paulo, SP, 1956
- Concurso para o Plano Piloto de Brasília – 1956
- Casa José Ferreira Fernandes – São Paulo, SP, 1957
- Casa Rubem de Mendonça (Casa dos Triângulos) – São Paulo, SP, 1958
- Sede do Sindicato dos trabalhadores nas Indústrias de Fiação e Tecelagem – São Paulo, SP, 1959
- Casa Mário Taques Bitencourt – São Paulo, SP, 1959
- Fórum de Promissão – Promissão, SP, 1959
- Ginásio de Itanhaém – Itanhaém, SP, 1959
- Ginásio de Guarulhos – Guarulhos, SP, 1960
- Vestiários do São Paulo Futebol Clube – São Paulo, SP, 1961
- Anhembi Tênis Clube – São Paulo, SP, 1961
- Garagem de barcos Santa Paula Iate Clube – São Paulo, SP, 1961
- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP – São Paulo, SP, 1961
- Ginásio de Utinga – Santo André, SP, 1962
- Colégio 12 de Outubro – São Paulo, SP, 1962
- Estádio da Portuguesa de Desportos – São Paulo, SP, 1962

- Casa Ivo Viterito – São Paulo, SP, 1962
- Casa Mendes André – São Paulo, SP, 1966
- Casa Elza Berquó – São Paulo, SP, 1967
- **Conjunto Habitacional CECAP “Zézinho Magalhães Prado” – Guarulhos, SP, 1967**
- Casa Álvaro de Freitas – São Paulo, SP, 1968
- Escola Técnica do SENAI de Vila Alpina – São Paulo, SP, 1968
- Escola Técnica de Santos – Santos, SP, 1968
- Casa Telmo Porto – São Paulo, SP, 1968
- Colônia de Férias dos Têxteis – Praia Grande, SP, 1968
- Casa Martirani – São Paulo, SP, 1969
- Silos CEAGESP – Cia. Estadual de Armazéns Gerais do Estado de São Paulo – São Paulo, SP, 1970
- Escola Pré-Primária de Vila Alpina – Santo André, SP, 1970
- Quartel da Guarda Territorial do Amapá – Macapá, AP, 1970
- Conjunto habitacional CECAP Americana – Americana, SP, 1972
- Passarelas Urbanas – São Paulo, SP, 1973
- Estação Rodoviária de Jaú – Jaú, SP, 1973
- Colônia de Férias do Sindicato dos condutores de veículos – Praia Grande, SP, 1973
- Reurbanização do Vale do Anhangabaú – São Paulo, SP, 1974
- Jardim CECAP Jundiaí – Jundiaí, SP, 1973
- Casa Domschke – São Paulo, SP, 1974
- Passarela Imigrantes – São Paulo, SP, 1974
- Balneário de Jaú – Jaú, SP, 1975
- Laboratório Nacional de Referência Animal – Lanara – Pedro Leopoldo, MG, 1975
- Escola Estadual de Primeiro Grau Conceiçãozinha – Guarujá, SP, 1976
- Casa Niclewicz – Curitiba, PR, 1978
- Casa Mário Taques Bitencourt (3) – São Paulo, SP, 1981
- Sede da Companhia Siderúrgica Nacional – São Paulo, SP, 1984

2 Habitação coletiva e cidade moderna

2.1. Antecedentes: De Fourier a Le Corbusier

2.1.1. O desenvolvimento da ideia de Habitação Coletiva desde os socialistas utópicos do século XIX às vanguardas europeias do sec. XX ⁸

O historiador Eric Hobsbawm (1917-2012) se refere ao período que compreenderia de 1780 a 1914 como “longo século XIX”. Ele escreveu uma trilogia sobre este “longo século” composta por: *Era das Revoluções, 1789-1848*, *Era do Capital, 1848-1875*, e *Era dos Impérios, 1875-1914*. Esses livros foram lançados entre 1962 e 1987. Depois o historiador escreveu *Era dos extremos: breve século XX: 1914-1991*. As ideias apresentadas nesta dissertação como “Antecedentes” estão situadas em “longo século XIX” e no começo do “breve século XX”.

A Revolução Industrial, a partir do sec. XVII, promoveu intensas transformações na forma de produção, na economia e na socialização, com reflexos na estrutura espacial e física das cidades. Houve uma grande mudança na relação entre campo e cidade, gerando um êxodo das pessoas do campo em direção à cidade em busca de novas formas de trabalho. Essa grande aglomeração urbana gerou uma demanda habitacional sem precedentes. O filósofo Henri Lefebvre em seu livro *O direito à cidade*, escrito em 1968, no capítulo “Industrialização e urbanização – noções preliminares”, fala sobre esse processo como centro das novas relações:

Para apresentar e expor a “problemática urbana”, impõe-se um ponto de partida: o processo de industrialização. Sem possibilidade de contestação, esse processo é, há um século e meio, o motor das transformações na sociedade.⁹

Em meio aos acontecimentos de transformação da sociedade do século XIX, começam a ser pensadas, idealizadas, novas formas de habitar em contraposição à cidade liberal. Entre as novas possibilidades que estavam sendo pensadas, estavam os projetos de Robert Owen e Charles Fourier para uma nova organização da sociedade que despertam grande interesse. O arquiteto e historiador da arquitetura Leonardo Benévolo resume essas manifestações dos chamados “socialistas utópicos”:

Estes modelos – irrealizáveis na primeira metade do século XIX e superados pelo debate político da segunda metade do século – são o contrário teórico da cidade liberal; de fato, deslocam o acento da liberdade individual para a organização coletiva e têm em vista resolver de forma pública todos ou quase

⁸ O desenvolvimento da ideia de Habitação Coletiva a partir dos socialistas utópicos do século XIX, a cidade do poeta e das reformas, as vanguardas do começo do século XX e a ideia de Le Corbusier para uma cidade radiosa.

⁹ LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Fria. São Paulo: Centauro, 2001, p. 11.

todos os aspectos da vida familiar e social. Nascem do protesto pelas condições inaceitáveis da cidade existente e procuram pela primeira vez romper seus vínculos recorrendo à análise e à programação racional: são máquinas calculadas para aliviar o homem do peso da organização física tradicional, que retarda as transformações políticas e defende o sistema dos interesses existentes. **Antecipam, portanto, – como tentativas isoladas – a pesquisa coletiva da arquitetura moderna que terá início no século seguinte.**(grifo nosso)¹⁰

Para uma compreensão das questões que cercam o tema da habitação coletiva, o momento desses “socialistas utópicos”, que estão pensando novas ideias de organização de modo de vida da sociedade, pode ser considerado como uma chave de entrada para a discussão de alguns pontos que são relevantes para entender os casos particulares de habitação coletiva que serão desenvolvidos pelas vanguardas do começo do século XX, do Movimento Moderno, e, também, os projetos que estão sendo desenvolvidos até hoje. Buscando contextualizar o termo habitação coletiva, esse estudo relaciona algumas propostas e noções que foram e estão sendo elaboradas, desenvolvidas, ao longo do tempo, relacionadas às transformações sociais – desenvolvimento técnico, cultural e econômico – que impulsionaram o surgimento de novos modelos de vida para essa nova sociedade, a sociedade de “massa”, que está em formação desde a Revolução Industrial.

O desenvolvimento da ideia de Habitação Coletiva emerge no período da Revolução Industrial, dos socialistas utópicos do século XIX, e perdura até as vanguardas do começo do século XX, período que abrange as experiências: do **Falanstério**, de **Fourier**; do **Familistério**, de **Godin** em Guise – momento pós-revolução francesa, iluminista e revolução industrial; da **La Cité Radieuse** e sua concretização: **Unité d’habitation** de Marselha, de **Le Corbusier**; a **experiência alemã** com os conjuntos residenciais, novos bairros: **Siedlungen**. As experiências, tanto teóricas quanto práticas, dos chamados “socialistas utópicos” no século XIX possuem uma relação de aproximação com o que será desenvolvido pelas vanguardas e pelos arquitetos modernos no século XX. Ambos acreditam num projeto para uma nova sociedade com uma nova organização física e social; adotam como solução a coletivização da habitação em oposição à habitação individual, tomando uma nova postura em relação à distribuição da propriedade da terra; preocupação com a sociedade de massa que está em ascensão; nova visão para a cidade, que passa a ser uma cidade adensada e ao mesmo tempo condensada em blocos.

¹⁰ BENEVOLO, Leonardo. *Historia da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 568.

O pensamento utópico dos que queriam reconstruir simultaneamente a sociedade e seu ambiente construído colocam numa mesma “linhagem” Fourier, no século XIX; Le Corbusier, no século XX, e também Owen, Godin, Tchernychevski. Essas propostas têm em comum algumas características que as aproximam: serem pensadas em oposição à cidade industrial e à cidade liberal, como uma reação; como uma proposta de nova organização social, uma comunidade, que se opõe à moradia individual, isolada; propostas de novos modos de pensar a propriedade da terra, de valor do solo; geralmente pensadas como uma comunidade coletiva, compacta, insular, isolada, reunindo várias atividades num “corpo”. E existem nelas algumas preocupações em comum: salubridade, economia e funcionalidade.

O Modelo utópico de Fourier é a Falange ou Falanstério. No livro *O Urbanismo - Utopias e Realidades*, Françoise Choay nos apresenta Charles Fourier (1772-1837), como um “pré-urbanista progressista”, e todo o desenvolvimento de suas ideias para a sociedade que ele visionava, com uma correlação social e física concretizada no que ele denominou a Falange ou Falanstério, um elemento, uma aglomeração física, dentro de um sistema pensado como um desenvolvimento social. “Essa aglomeração ideal não é mais, aliás, que uma peça – a mais célebre – de um sistema completo, de que é indissociável. A construção global de Fourier tem origem numa impiedosa crítica à cidade contemporânea e sua economia.”

A Falange de Fourier seria, para Choay(2012), o modelo mais detalhado do pré-urbanismo progressista. Fourier cria categorias próprias ou níveis, numa visão otimista da história, em evolução, com suas fases sucessivas: selvageria, barbárie, patriarcado, civilização, garantismo, sociantismo e, em último lugar, o harmonismo, o grande princípio natural da “Harmonia Universal”.

O patriarcado é caracterizado pela agricultura e criação de animais. A barbárie vê o clã ou a tribo ser substituídos pela nação. Formam-se cidades e impérios, enquanto a indústria se desenvolve. A civilização é caracterizada por um desenvolvimento sem precedentes da indústria. O garantismo é caracterizado por um conjunto de instituições (bancos, feitorias comunais, asilos rurais, falanstérios e cidades operárias) que instauram a solidariedade entre os membros da sociedade. O sociantismo ou associação simples ou ainda serisofia, e o harmonismo ou associação composta continuam a generalizar o princípio de associação.¹¹

Fourier descreve o Plano de uma cidade do sexto período (garantismo) como: “Devem-se traçar três anéis concêntricos: o primeiro contém a cidade central; o segundo contém os arrabaldes e as grandes fábricas; o terceiro contém as avenidas e o subúrbio”

¹¹ CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem, p. 67.

As vantagens desse Habitat coletivo seriam a economia e a salubridade: a economia coletiva através da associação das partes e, também, a salubridade através dos novos edifícios com circulação de ar.

Destaquemos em primeiro lugar que não se poderiam mais construir casas pequenas; ficariam muito caras, por causa dos isolamentos obrigatórios. (...) Nesse tipo de edifícios seríamos levados, sem querer, a tomar todas as **medidas de economia coletiva de onde nasceria logo a associação parcial**; por exemplo, se o edifício reúne 100 famílias, não instalaremos as 20 bombas exigidas por 20 prédios que alojam, cada um, 5 famílias. Já seria uma economia (...). Assim como é difícil a limpeza em casas apertadas e obstruídas, como as de nossas capitais, ela é fácil **num edifício onde os espaços vazios mantêm correntes de ar. Ali seriam evitados**, pois, de fato, os **males da insalubridade**, vantagem de grande importância.¹² (grifo nosso)

Sobre a Falange, essa comuna-tipo, é interessante observar a descrição do edifício, a quantidade de pessoas que abriga, e a intenção de concretização de um edifício coletivo, em uma comunidade autosuficiente:

O edifício ocupado por uma falange não tem semelhança nenhuma com nossas construções, urbanas ou campestres, e para fundar **uma grande Harmonia, de 1.600 pessoas**, não se poderia utilizar nenhuma das nossas construções, nem mesmo um grande palácio como Versalhes, ou um grande monastério como o Escorial. (...) Os alojamentos, plantações e estábulos de uma tal sociedade devem diferir prodigiosamente de nossas aldeias ou cidades destinadas a famílias que não tem nenhuma relação societária e que operam contraditoriamente: em lugar desse caos de casinhas que rivalizam em sujeiras e deformidade em nossas pequenas cidades, uma falange é construída como edifício regular.¹³ (grifo nosso)

Na descrição das funções e usos da Falange, observa-se uma estruturação diferenciada de funções coletivas, comuns, privadas, circulações, jardins e serviços.

O centro do palácio ou falanstério deve ser destinado às funções tranquilas, aos refeitórios, salas da bolsa, do conselho, biblioteca, salas de estudo, etc. Nesse centro ficam o templo, a torre de ordem, o telégrafo, o pátio de inverno com plantas resinosas, situado atrás do pátio de parada. Uma das alas deve reunir todas as oficinas ruidosas, como: carpintaria, ferraria, trabalhos com martelo; deve abrigar também os conjuntos industriais de crianças, que são comumente muito ruidosas. (...) A outra ala deve abrigar a hospedaria, com suas salas de banho e de reuniões dos visitantes, para que não atravanquem o centro do palácio e não perturbem as relações domésticas da falange.(...) O falanstério deve conter, além dos apartamentos individuais, muitas salas de relações públicas: vamos chamá-las seristérios ou locais de reunião e desenvolvimento das séries.(...) no seristério de banquete ou sala de jantar, são necessárias seis salas bem desiguais (...). Acontece todo dia de certas reuniões desejarem comer separadamente; estábulos, celeiros e lojas devem ser instalados, se possível, de frente para o edifício. A rua-galeria ou *peristilo contínuo* fica no primeiro andar. Não se adapta ao térreo, que tem que ser atravessado em diversos pontos por arcadas para coches. As ruas-galerias de uma falange não recebem luz dos dois lados; estão ligadas a cada um dos corpos de habitação; todos esses corpos tem fila dupla de quartos, sendo que uma das filas dá para o campo e a outra para a rua-galeria. As portas de entrada de todos os apartamentos do 1º, 2º e 3º

¹² *Ibid*, p. 72.

¹³ *Ibid*, p. 72.

andares dão para a rua-galeria, que tem escadas instaladas de espaço a espaço para subir ao 2º e 3º andares.¹⁴

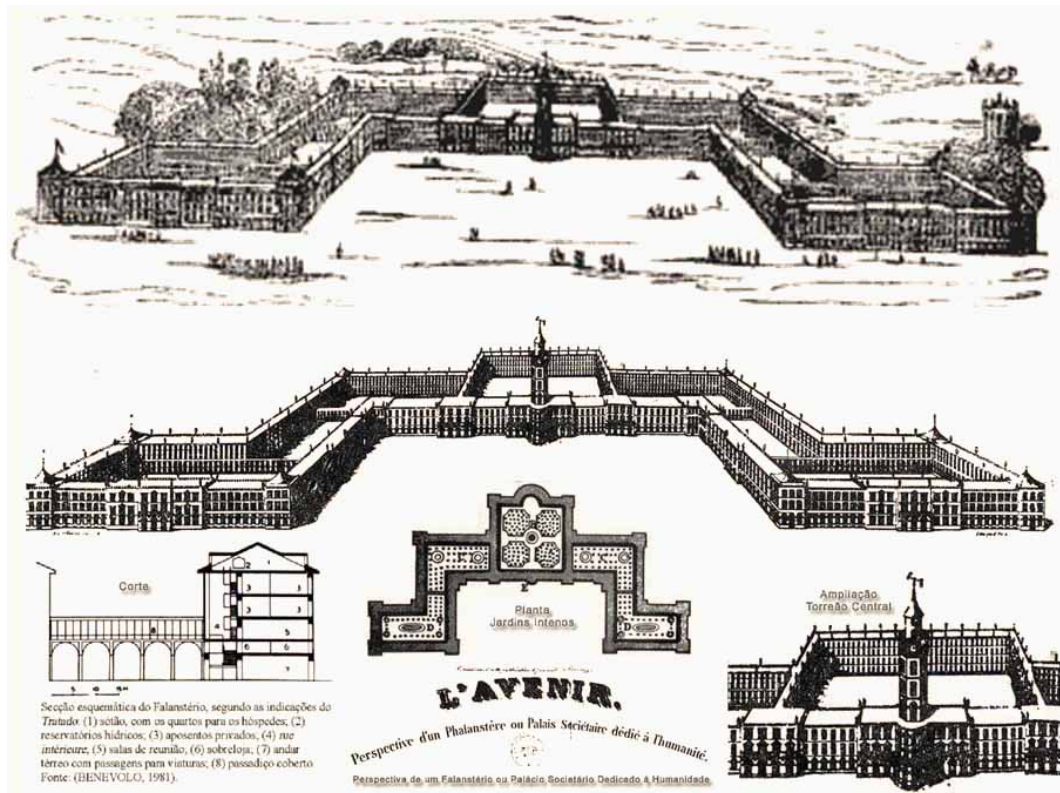


Figura 3 - Falanstério de Fourier

A diferença essencial entre a cidade radiosa de Le Corbusier e o falanstério de Fourier é a negação de Fourier da organização em família. Choay diz: “Pode-se afastar Fourier do pré-urbanismo progressista, se se evocar o hedonismo que reina nas falanges, a dialética dos temperamentos que preside a composição destas, sua negação da família.”

Com a morte de Fourier em 1837, o politécnico e engenheiro militar Victor Considerant (1808-1893) abandonou seus ofícios para se dedicar às ideias de Fourier, tornando-se o chefe do movimento falansteriano e diretor de seu órgão, a Falange. Importante mencionar que eram suas preocupações a relação entre o alojamento do homem e a cidade vista em sua época contemporânea e suas conclusões econômicas e filosóficas.

O homem não está alojado. Em nossas cidades, casebres em ruínas, escuros, medonhos, mefíticos arrastam-se em torno de monumentos que a civilização semeou aqui e ali, (...). O casamento do luxo e da miséria: esse é o complemento do quadro. A civilização tem raros palácios e miríades de pardieiros, como tem farrapos para as massas e trajes de ouro e seda para seus escassos favorecidos. (...) Não se trata mais de construir o casebre do proletário, a casa do burguês, a mansão do agiota ou do marquês. **Trata-se de construir o palácio onde o HOMEM deve morar.** É preciso construí-lo com arte, harmonia e previsão;

¹⁴ CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem, p. 72 e 73.

ele tem que abrigar apartamentos suntuosos e quartos modestos, para que cada um possa acomodar-se de acordo com seus gostos e suas posses; depois é preciso distribuir por ele oficinas para todos os trabalhos, salas para todos os ofícios, de indústria ou do prazer.¹⁵

Em suas conclusões econômicas e filosóficas, destaca como questão principal, sobre a qual devemos refletir, a escolha entre casas isoladas e o edifício unitário “coletivo”. A preocupação em solucionar o alojamento para uma grande quantidade de pessoas está enfaticamente presente em seus textos. A solução encontrada, o adensamento, a moradia coletiva, se justificaria pela economia, adequação e pelo bem-estar. A opção por adensar pessoas em um grande edifício opõe-se às casas isoladas neste momento, ao se pensar no atendimento dessa nova sociedade de massa. Vale destacar que será algo que parece ser utópico, “sem lugar”, em meados do século XIX, e que, um século mais tarde, será proposto, e utilizado, como um modelo, ou seja, quando os blocos de habitação coletiva moderna estarão sendo edificadas em muitas cidades.

Perguntais se não seria mais econômico e prudente para alojar uma população que deverá elevar-se a mil e oitocentos ou duas mil pessoas, construir um grande edifício unitário ou edificar de trezentas a quatrocentas casinhas isoladas e civilizadas, trezentas e cinquenta pocilgas morais e filosóficas?¹⁶

Dentro desse quadro das ideias fourieristas, Jean-Baptiste Godin (1819-1888), industrial simpático às ideias de Sain Simon, Etienne Cabet e Robert Owen – que adere em 1842 às ideias de Fourier –, se destaca como aquele que, ao construir e fundar segundo o modelo do falanstério, o Familistério em Guise, transformou a utopia fourierista em realidade social no Norte da França (1859-1867), que durou em atividade até 1968 e existe até hoje.¹⁷

No familistério, mil e quinhentas pessoas podem ver-se, visitar-se, estar livres das ocupações domésticas, reunir-se em locais públicos, fazer suas compras debaixo de galerias cobertas sem pensar no tempo que está fazendo, e sem nunca ter que andar mais de seiscentos metros.(...) Essa facilidade de relações contribui para fazer do palácio social a habitação mais própria para elevar o nível moral e intelectual da população, porque há para a criança uma escola perto da sua casa, e porque as comodidades da vida no palácio tiram do trabalhador o acréscimo de dificuldades que a moradia isolada comporta, deixando-lhe mais tempo de lazer para iniciar-se nos feitos do progresso e nos da vida social pela leitura dos jornais e livros que uma biblioteca, fácil de organizar, torna acessíveis a toda a população.¹⁸

¹⁵ CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem, p. 79.

¹⁶ CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem, p. 86.

¹⁷ O Familistério foi reconhecido como patrimônio nacional em 1991, e abriga, desde então, um museu. Disponível em: <http://culture.gouv.fr.museedufamilistere> e www.familistere.com.

¹⁸ CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem, p. 106.

Cabe destacar que para Fourier as pessoas estariam livres da obrigação da vida em família e poderiam se abrigar em diferentes alojamentos. Diferentemente, em Guise, cada família tem sua acomodação, sendo esta iniciativa chamada de Familistério. Benevolo aponta as seguintes considerações sobre o Familistério:

Durante o Segundo Império, um industrial de Guise, Jean-Baptiste Godin, realiza para seus operários um edifício mais modesto, inspirado no Falanstério de Fourier, que ele chamou de Familistério (aqui cada família tem suas acomodações particulares). O edifício principal compreende três blocos fechados de quatro andares e os pátios de tamanho modesto, cobertos por vidraça, fazem as vezes das ruas internas. Os serviços – as escolas, o teatro, a lavanderia, os banhos públicos e os laboratórios – se encontram em alguns edifícios acessórios e o conjunto está isolado num parque circundado pela enseada de um rio. Após 1880, a fábrica e o Familistério são administrados por uma cooperativa dos operários.¹⁹

E sobre essas experiências:

Estes modelos – irrealizáveis na primeira metade do século XIX, e superados pelo debate político da segunda metade do século – são o oposto teórico da cidade liberal; de fato deslocam o acento da liberdade individual para a organização coletiva, e têm em vista resolver de forma pública todos ou quase todos os aspectos da vida familiar e social. Nascem do protesto pelas condições inaceitáveis da cidade existente, e procuram pela primeira vez romper seus vínculos recorrendo à análise e à programação racional (...). **Antecipam, portanto, – como tentativas isoladas – a pesquisa coletiva da arquitetura moderna que terá início no século seguinte.**(grifo nosso)²⁰



Figura 4 – Familistério de Guise

Ao tratar do assunto das cidades na época da revolução industrial, no capítulo sobre o Ambiente da revolução industrial, L. Benevolo, em seu livro *História da Cidade*, diz que “Depois da metade do século XVIII, a revolução industrial muda o curso dos acontecimentos

¹⁹ BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 568.

²⁰ BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 568.

na Inglaterra e mais tarde em todo o resto do mundo.” E pontua quais os principais fatos “que influenciaram a ordem das cidades e do território” como:



Figura 5 - Dudley Street, Seven Dials. Gustave Doré (1832-83). 1872.

1. O aumento da população devido à diminuição do índice de mortalidade; 2. O aumento dos bens e dos serviços produzidos pela agricultura, pela indústria e pelas atividades terciárias, por efeito do progresso tecnológico e do desenvolvimento econômico; 3. Os estabelecimentos tendem a concentrar-se em redor das cidades; deste modo, as cidades crescem mais rapidamente do que o restante do país porque acolhem, seja o aumento natural da população, seja o fluxo migratório dos campos; 4. O desenvolvimento dos meios de comunicação: as estradas de pedágio; os canais navegáveis; as estradas de ferro, introduzidas em 1825 e difundidas rapidamente na Inglaterra e em todos os outros países; os navios a vapor, que no mesmo período tem condições de substituir os navios a vela; 5. A rapidez e o caráter aberto destas transformações, que se desenvolvem em poucos decênios (dentro do arco de experiência de uma vida humana) e não levam a um novo equilíbrio estável, mas deixam prever outras transformações cada vez mais profundas e mais rápidas.²¹

O panorama traçado por Benevolo (1993, p. 551-552), na primeira metade do século XIX, aponta para os numerosos e complexos problemas que a cidade industrial apresenta para serem resolvidos. Entre o real e o ideal a distância se estabelece. E parece muito difícil de ser superada, pois se trata do começo da vida da sociedade de massa, e isso só irá se acentuar, já que essa realidade veio para ficar. O que está sendo pensado sob essas circunstâncias se apresenta como: Reforma e Utopia. **Reforma:** São as reformas a partir da realidade, o ambiente da cidade e as primeiras tentativas para melhorá-lo com reformas setoriais, como exemplo, o Plano de Haussmann para Paris. **Utopia:** ideias utópicas para uma nova

²¹ BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 551-552.

organização da sociedade, alternativas para esta realidade idealizadas teoricamente e depois colocadas em prática como experiências excepcionais, longe das cidades existentes, exemplo construído: o Familistério em Guise.

É importante relacionar essas duas correntes, que estão pensando em caminhos opostos para o mesmo tema, da vida nas cidades em transformação após a revolução industrial e tecnológica. Então, contemporaneamente às ideias dos chamados socialistas utópicos e até mesmo à experiência do familistério de Guise, está sendo colocado em prática o Plano de Haussmann para Paris, que, entre 1851 a 1870, realiza uma grande reforma urbana que tem, em seu horizonte de interesse e ação, os seguintes pontos: o embelezamento, a salubridade, a circulação e uma reforma social, que acabou demonstrando uma intenção de controle social.

A cidade passa a ser o centro das relações sócio-econômicas e culturais e, dentro dessa problemática, podemos distinguir duas reações, que estão se configurando *a partir de e em relação à* cidade existente e suas questões: de um lado, as ideias dos utopistas para uma nova organização social e física para a uma nova sociedade coletiva; e, de outro lado, os planos de reforma urbana, que relacionam a reforma física com a reforma social, de controle social, nos revelando, assim, os diferentes caminhos que estavam sendo pensados para a vida na cidade. Mas tanto um quanto outro estão inseridos no contexto das cidades pós-revolução industrial e nas novas dinâmicas de produção e modo de vida que passam a vigorar. A vida na cidade ou sua negação fazem parte da mesma problemática da industrialização, seus novos modos de produção, os atores sociais e sua relação com a cidade.

2.1.2. A modernidade

Para o filósofo Walter Benjamin (1892-1940), um dos principais “comentadores” do século XIX e XX, podemos sentir o ambiente “revolucionário” de Paris através da poesia de Charles Baudelaire (1821-1867), que traz a noção de modernidade que irá permear todo o começo do século XX, e deixará marcas no Movimento Moderno. A cidade de Paris é o tema, e as pessoas que vivem a cidade são os tipos da modernidade, são os atores que vivem nesse palco. “Seja qual for o partido a que se pertença”, escreveu Baudelaire em 1851, “é impossível não ficar emocionado com o espetáculo desta população doentia, que engole a poeira das fábricas, que inala partículas de algodão, que deixa penetrar seus tecidos pelo alvaiade, pelo mercúrio e por todos os venenos necessários à realização das obras-primas... Esta população

espera os milagres a que o mundo lhe parece dar direito; sente correr sangue purpúreo nas veias e lança um longo olhar carregado de tristeza à luz do sol e às sombras dos grandes parques". Walter Benjamin escreveu sobre Baudelaire:

Esta população é o pano de fundo, no qual se destaca a silhueta do herói. Para este quadro, Baudelaire escreveu uma legenda a seu modo: a expressão *la modernité*. O herói é o verdadeiro tema da *modernité*. Isto significa que para viver a modernidade é preciso uma formação heroica.²²

A noção de modernidade contida em Baudelaire, que escreve na metade do século XIX, é à que Benjamin lança luz, no século XX, e que para nós, é importante destacar, é a cidade como centro de interesse e palco dos acontecimentos; a importância dos tipos que constroem essa modernidade: o flaneur, o trapeiro, o trabalhador herói, a mulher operária, a lésbica, os criminosos e as prostitutas – a massa que habita, que transita, que empreende a cidade como o local de convivência, do conflito, da convergência e da divergência; sendo essa massa uma nova realidade social.

Para Baudelaire os temas da vida privada podem ser muito heroicos: “O espetáculo da vida mundana e de milhares de existências desordenadas, vivendo nos submundos de uma grande cidade – dos criminosos e das prostitutas – *A Gazette des Tribunaux* e o *Moniteur* provam que apenas precisamos abrir os olhos para reconhecer o heroísmo que possuímos.” E sobre a ideia ou sentimento da **modernidade**, Baudelaire usa as palavras “**transitória**” e “**fugaz**” no ensaio sobre seu amigo, o pintor Constantin Guys, escrevendo nas frases finais: “Ele buscou em toda a parte a beleza transitória, fugaz da nossa vida presente. O leitor nos permite chamá-la de modernidade”. Walter Benjamin está há vinte anos debruçando-se sobre a mesma cidade que foi matéria para a vida de Baudelaire: a Paris do século XIX que vive a modernidade e que podemos sentir através do olhar do poeta. Sobre a palavra modernidade, presente em Baudelaire, Benjamin diz: *E nas frases finais do ensaio sobre Guys lê-se: “Ele buscou em toda a parte a beleza transitória, fugaz da nossa vida presente. O leitor nos permitiu chamá-la de modernidade”*²³.

Da noção de **modernidade** presente em Baudelaire serão utilizadas: a modernidade é o flaneur que vagueia pela cidade; a modernidade é a multidão, a massa que habita a cidade e o anonimato que essa massa produz; a modernidade e a relação dialética do novo com o antigo, essa interdependência; a modernidade é o espírito do tempo que habita a cidade.

²² BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2000, p. 10.

²³ BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 2000, p. 16 e 17.

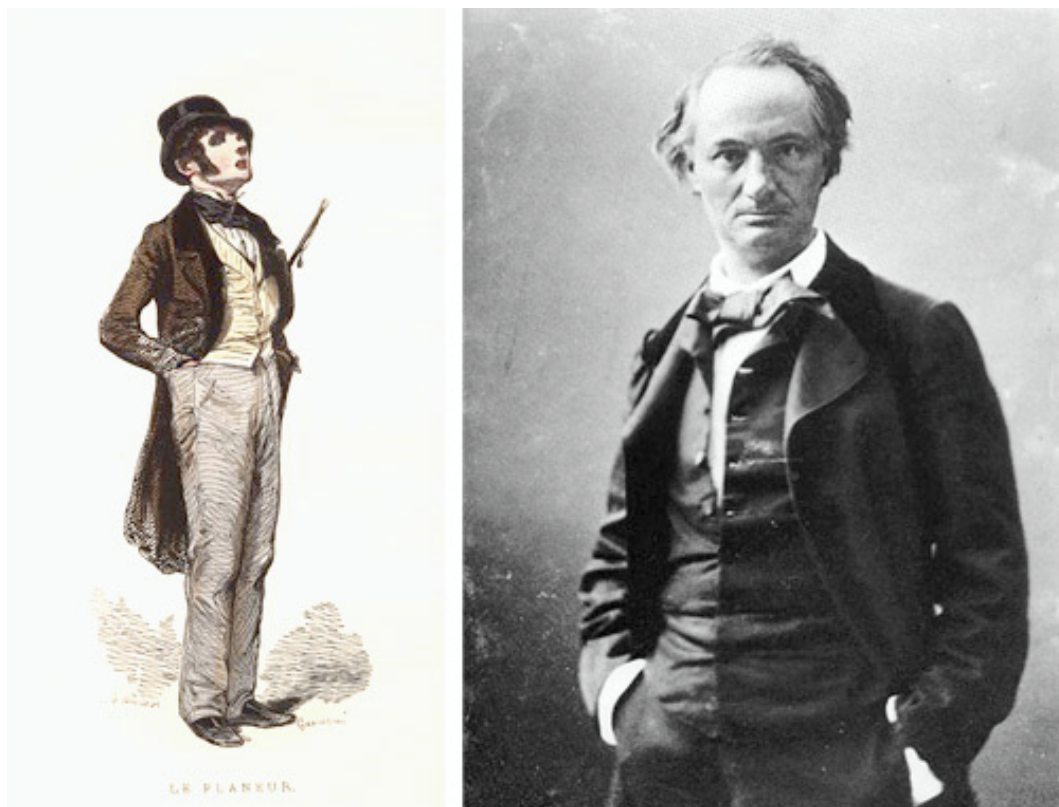


Figura 6 - Ilustração de um Flaneur e Charles Baudelaire

Nesse mundo polarizado da passagem do século XIX para o XX, se intensificam as oposições: vanguardas x academicismo, burgueses x proletariado, cidade x campo/natureza, capitalistas x socialistas, e culminam no grande evento catastrófico de massa, a I Guerra Mundial, que para Hobsbawn marca o colapso da civilização (ocidental) do século XIX. Para Hobsbawn, tratava-se, em suma, de uma civilização capitalista, liberal, burguesa, confiante no avanço da ciência, do conhecimento, da educação e do progresso material e moral, centrada na ideia da Europa como berço da economia, ciências e artes e cujos maiores Estados constituíam o sistema da política mundial. O começo do século XX é marcado pela I Guerra Mundial, que irá se desenrolar de 1914 até 1919, e também pela Revolução de Outubro de 1917 na Rússia, que será uma revolução econômica social e política. Segundo A. Kopp:

O que Le Corbusier chamara de “Sociedade Maquinista” estruturara uma categoria social que a imensa maioria dos arquitetos se obstinava a ignorar, mas a qual a vanguarda arquitetônica considerava com razão como sua clientela potencial, não enquanto indivíduos, mas enquanto **grupo social**, através da expressão de suas necessidades elementares e imediatas, mas também através de suas utopias que, como as de Fourier ou de Tchernychevski, descreviam não só a sociedade ideal do futuro, mas também seu meio ambiente construído, o que se exprime são **necessidades de “massa” às quais só uma produção arquitetônica também de “massa” pode tentar responder**. Assim se passou de uma arquitetura reservada às realizações únicas e excepcionais à arquitetura aplicada à solução das necessidades desse novo cliente coletivo constituído basicamente dos trabalhadores nas indústrias e escritórios. O contexto econômico, social e político no qual aparece essa ideologia “moderna” na arquitetura e no urbanismo deve ser levado em conta. É o **contexto do pós-guerra de 1914-1918**. (...) Em todos os países da Europa atingidos pela

guerra desenvolvem-se vastas campanhas reivindicando uma vida melhor, uma transformação das relações sociais. (...) Mas o outro aspecto, o da crença profunda nas transformações iminentes, foi sem dúvida alguma mais importante entre as massas despossuídas e entre certos intelectuais (entre os quais arquitetos e urbanistas) que nesse momento se aliaram ao movimento operário. É nesse contexto que aparecem os “funcionalistas”, o “Novembergruppe” na Alemanha; Le Corbusier e o movimento do L’*esprit Nouveau* na França.(grifo nosso)²⁴



Figura 7 - Cartazes de cinema do Encouraçado Potemkin, Metropolis e Tempos Modernos

Mesmo com diferenças entre os processos de transformação em cada país, da França à União Soviética (URSS), existem alguns importantes pontos em comum que orientam as Vanguardas do começo do século XX e o Movimento Moderno, que, em síntese, são: a presença da indústria nos processos construtivos e artísticos; as “massas” passam a ser o cliente; são pensados projetos de massa para atender às necessidades destas massas; a arte passa a ser vista como indutor da transformação social. Para Anatole Kopp:

A exemplo de Marx, para quem a filosofia que se havia limitado a descrever o mundo iria contribuir para transformá-lo, os criadores artísticos da vanguarda dos anos vinte, entre eles os arquitetos, acreditavam que a arte, a arquitetura e a organização urbana deixariam de ser um reflexo da sociedade existente para se tornarem um dos instrumentos privilegiados de sua reconstrução. (grifo nosso)²⁵

Essencialmente existia uma crença na ideia de **transformação**, os arquitetos e artistas do entre guerras viveram essa ideia como o espírito da sua época, a transformação do mundo; e, para isso, eram necessárias novas formas arquitetônicas e urbanas, e essas realizações não necessariamente seriam o reflexo da sociedade tal como ela existia, mas projeções de uma sociedade que ainda não existia, uma nova sociedade. Diz A. Kopp: “O mesmo aconteceu com o “Gesamtkunstwerk “(a obra de arte coletiva) de Walter Gropius, a “Ville Radieuse” (Cidade Radiosa) de Le Corbusier e muitos outros projetos situados nesse espaço estreito que às vezes

²⁴ KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 16.

²⁵ KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 22.

separa a utopia de ontem da realidade de amanhã.” É **essa idealização de uma sociedade transformada** que precisava de novas concepções sociais e físicas, que aproximam os projetos dos chamados socialistas utópicos de alguns projetos da vanguarda e do movimento moderno. Os exemplos que, aqui, estão colocados aproximados para reflexão são: o falanstério de Fourier, o familistério em Guise de Godin, a cidade radiosa de Le Corbusier e depois sua realização na Unidade de Habitação de Marselha, os Siedlungen (bairros) construídos, e, na Alemanha, especificamente o Weissenhof Siedlung em Stuttgart. Estes projetos são aqui considerados como parte do desenvolvimento de uma noção de habitação coletiva. **Importante deixar claro que não se está afirmando que existem relações comprovadas, mas que, sim, há aqui uma interpretação de que essas obras (teóricas e práticas) teriam noções comuns que as aproximam, uma “genealogia”, que podemos ver, como Anatole Kopp diz, como o “pensamento utópico” ou “universo ideal e igualitário”. Isso seria a essência, a intenção, o espírito que as comunica e que está na origem desses projetos.** Segundo A. Kopp:

Algumas vezes se diz que Le Corbusier teria lido Charles Fourier, o socialista utópico francês do século XIX e que, como a Cartuxa de Ema, o Falanstério seria uma das fontes de inspiração da “Cidade Rádiosa” e de sua realização parcial em escala real em Marselha. Nada nos escritos de Le Corbusier confirma essa afirmação, (...). E contudo, é nesse **universo ideal e igualitário** que Le Corbusier nos faz pensar quando ele evoca não o futuro, mas as possibilidades do presente, (...). Da minha parte, creio que é o **pensamento utópico** de Le Corbusier – o que o coloca na mesma linhagem dos que queriam reconstruir simultaneamente a sociedade e seu ambiente construído (Owen, Fourier, Cabet, Belamy, Tchernychevski e muitos outros) – a chave principal para compreendermos sua obra arquitetônica e urbanística; é isso que faz dele, mais do que de Gropius, de Taut, de Hannes Meyer e mesmo dos construtivistas russos, **um homem para quem uma nova arquitetura é inseparável de uma transformação radical da sociedade, segundo ele imediatamente possível.** (...) (grifo nosso)²⁶

Podemos olhar para dois trabalhos que para esse estudo são importantes: a cidade Rádiosa de Le Corbusier e sua concretização, a Unité d’Habitation de Marselha, e o Weissenhof Siedlung em Stuttgart. Esses dois exemplos estão sendo considerados por sua importância no desenvolvimento da noção de habitação coletiva e nova urbanização moderna, e também por terem sido experiências que colocaram atores importantes em contato uns com os outros, como é o caso da participação de Le Corbusier no Weissenhof Siedlung em Stuttgart, numa relação que antecipa os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna. Para A. Kopp as soluções para essa nova sociedade em gestação estão nos Siedlungen alemães:

A arquitetura moderna são esses Siedlungen – o termo grandes conjuntos ainda não fora inventado – que agrupavam na Alemanha e na Áustria, ao redor de infraestruturas sociais, culturais e técnicas, centenas e

²⁶ KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 118.

às vezes milhares de habitações populares. Era o resultado do pensamento social progressista alemão do século XIX e começo do século XX, que de Bebel a Rosa de Luxemburgo esboçara não só os princípios de organização de uma outra vida política, econômica e cultural diferente, mas também uma ideia da vida cotidiana livre das convenções e aberta para o futuro, em oposição àqueles impostos pelas “Mietskasernen” (casas para alugar das grandes cidades alemãs). “Utopia social” em alguns de seus aspectos é verdade, mas experimentada e realizada na primeira “Cidade-Jardim” (“Garden Town”) alemã (Hellerau, perto de Dresden), nos imóveis com cozinha coletiva construídos por iniciativa dos sindicatos antes da Primeira Guerra Mundial, (...)Esses conjuntos em Berlim, Dessau, Frankfurt, Hamburgo, Magdeburgo e vários outros lugares, dos quais os arquitetos chamavam-se Bruno Taut, Martin Wagner, Walter Gropius, Mart Stam, Otto Hasler, Fred Forbat, Ernst May, Hans Scharoun, etc., foram construídos entre 1926 e 1931. (...)Os arquitetos dos Siedlungem alemães tentaram resolver o problema da habitação de massas.²⁷



Figura 8 - Siedlungen

Os “Siedlungen” eram bairros com habitações e equipamentos culturais e sociais necessários, construídos na Alemanha. A Deutscher Werkbund foi uma associação fundada em 1907 de empresas e personalidades com o objetivo de articular a produção industrial e a criação artística. Participam Hermann Muthesius, Peter Behrens, Josef Hoffmann, Josef Maria Olbrich e aderem, também, Bruno Taut e Walter Gropius. Realizam algumas exposições: a Exposição em Colônia, em 1914, onde se destacam os edifícios “Pavilhão de Cristal” de Bruno Taut e a “Fábrica-modelo” de Walter Gropius; a Exposição em Berlim em 1923 com o título *Forma sem ornamento*. Em 1925, ano em que também foi organizada em Paris a “Exposition des Arts Decoratifs” com destaque para o pavilhão de “L’Esprit Nouveau” de Le Corbusier e o

²⁷ KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990, p. 18-19.

pavilhão da URSS de Melnikov, a Werkbund propõe uma nova exposição, que será realizada em Stuttgart, em 1927, com Mies van der Rohe como organizador, e que terá o título de *Die Wohnung (A Habitação)*. Essa exposição consistia em um bairro experimental situado numa das colinas da cidade de Stuttgart. A exposição tratava de apresentar novas técnicas construtivas, materiais, mobiliário e eletrodomésticos. Esse bairro, Weissenhof Siedlung, foi construído em terrenos municipais e concebido com diversos tipos de habitação com projeto dos vários arquitetos que faziam parte do conjunto dessa associação, a Werkbund. O Weissenhof Siedlung foi um novo bairro experimental, uma nova urbanização com construções também experimentais para habitação, com novas propostas para habitação coletiva, agrupadas ou isoladas, buscando também propor novos modelos edifícios para a habitação e apresentar novas técnicas construtivas. As questões que são trabalhadas: **nova urbanização** a partir de elementos (bloco, edifício, agrupamentos, casas isoladas); a standardização da construção e novas técnicas construtivas com novos materiais como o ferro, o cimento e o vidro (aproximação com a indústria) visando a **racionalização** e consequente **economia** da obra; flexibilidade espacial através de novo agenciamento do programa e das possibilidades das novas técnicas construtivas; preocupação com o **conforto ambiental**, a insolação, iluminação e ventilação. Os tipos experimentados foram: unifamiliar isolada, unifamiliar geminada, agrupadas lado a lado configurando uma fileira ou um bloco, e blocos de habitação coletiva.

Para acompanhar a exposição da Werkbund para o Weissenhof Siedlung, publicaram um livro intitulado “*Bau und Wohnung*” (Construção e Habitação), de que constavam os textos dos arquitetos apresentando e fundamentando suas obras. Coube a Mies van der Rohe a tarefa de coordenar os trabalhos e a escolha dos arquitetos participantes. Ao todo, foram escolhidos 16 arquitetos, sendo 11 alemães, 1 belga, 2 holandeses, 1 austríaco, e 2 suíços. Importante informar que o bairro existe até hoje.

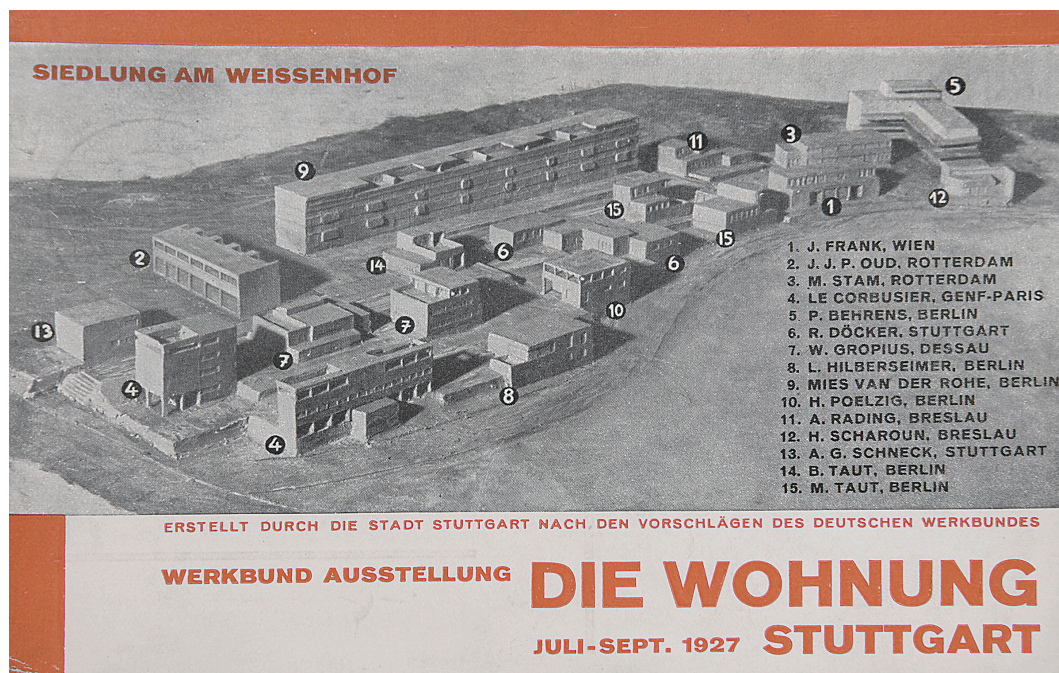


Figura 9 - Weissenhof, Cartão postal

Podemos constatar que esta experiência contou com figuras importantes que participarão ativamente da realização dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna e vão apresentar suas obras e pesquisas realizadas, e isso será a marca dos primeiros CIAMs – o CIAM II, em 1929, em Frankfurt, tem o tema *Die Wohnung für das Existenzminimum* (Os padrões mínimos de vida), e o CIAM III, em 1930, em Bruxelas, tem o tema *Rationelle Bauweisen*, (A racionalização da construção), em que trataram do dimensionamento dos blocos de habitação e espaços entre eles para buscar o uso eficiente da terra, dos materiais e insolação/ventilação. **As obras que esses arquitetos estão construindo passam a ser material de pesquisa para temas que são estudados e apresentados nesses Congressos.** Por isso a construção experimental desses bairros, os Siedlungen, são tão importantes, como desenvolvimento de novas propostas (teóricas, físicas, espaciais e sociais) para o “habitat” da sociedade no “espírito de seu tempo”.

As tipologias usadas foram: blocos, grupamentos de casas enfileiradas” e casas isoladas. Podemos ver as experiências do Weissenhof Siedlung através de alguns exemplos experimentados para blocos e grupamentos de casas nos seguintes projetos:

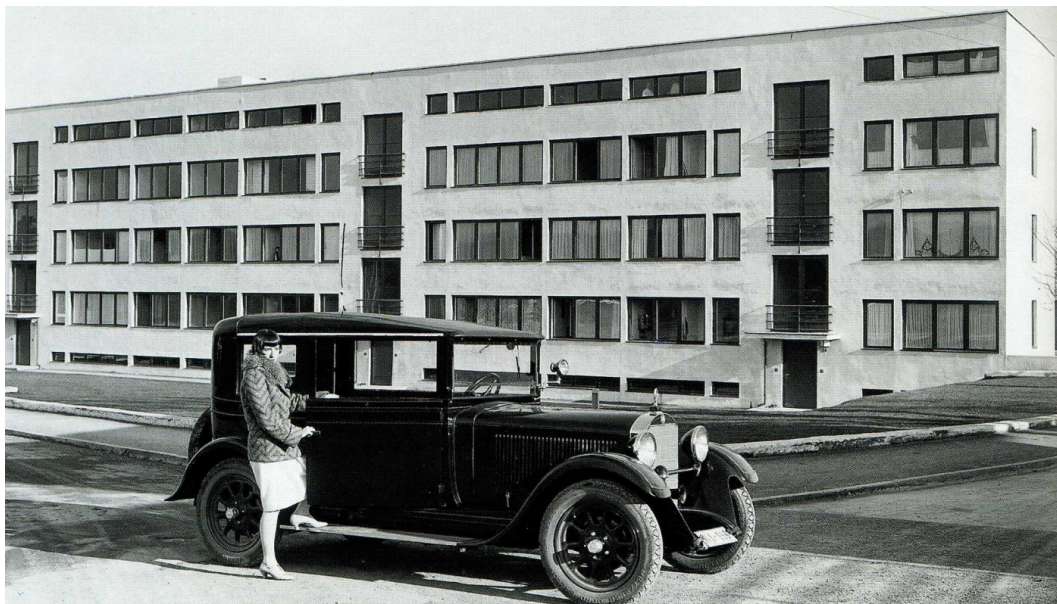


Figura 10 - Bloco projetado por Mies, (<https://sebastiancontramundum.wordpress.com/tag/weissenhof/>)

- **O grande bloco:** Mies van der Rohe (1886-1969) propõe um bloco de habitação coletiva com subsolo, 3 andares e terraço coberto com 8 apartamentos por andar, totalizando 24 apartamentos no bloco, sendo colocadas 4 escadas para atender 2 apartamentos em cada andar. Os apartamentos tem planta livre por causa da estrutura, com paredes removíveis, e possuem 150m² e 170m².

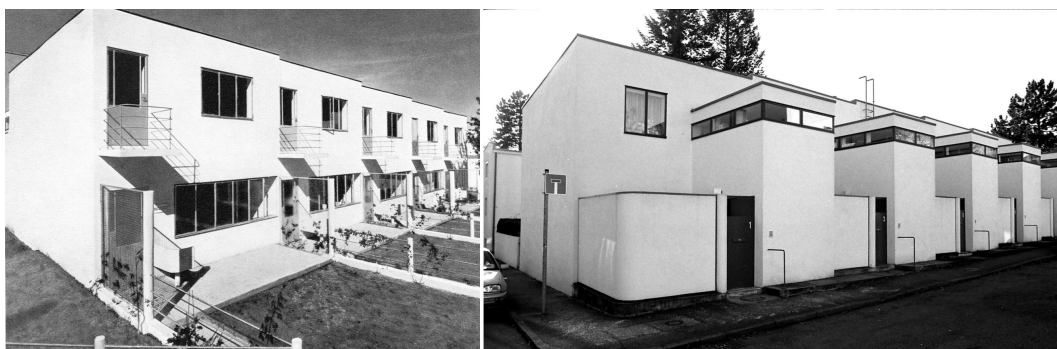


Figura 11 - Frente e fundos das casas agrupadas (<https://architetturainsostenibile.files.wordpress.com> e <http://intern.strabrecht.nl>)

- **Casas agrupadas:** J.J.P. Oud (1890-1962) concebe um grupamento com 5 casas de 2 andares, geminadas, mas com entradas individualizadas. Devido ao tratamento das unidades, fica bem claro que foram agrupadas, são unidades agrupadas e não um bloco comum.



Figura 12 - Casas agrupadas em um bloco, Stam (<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/>)

- **Casas agrupadas em um bloco:** Mart Stam (1899-1986) propõe 3 casas agrupadas configurando um bloco. Cada casa possui três andares e entrada e escada individual.

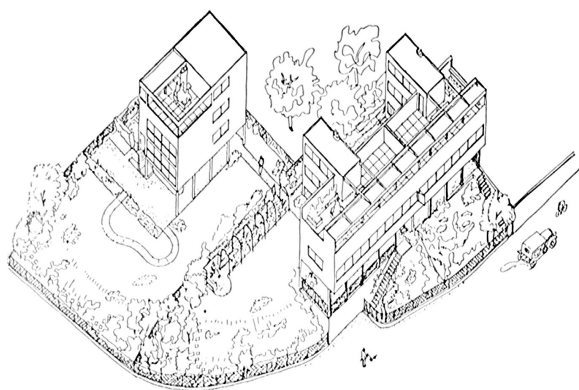


Figura 13 - Perspectiva do conjunto e imagem do bloco com 2 apartamentos (<http://rubens.anu.edu.au/> e <http://presse.stuttgart-tourist.de/en/the-weissenhof-estate-and-the-weissenhof-museum>)

- **Bloco com 2 apartamentos:** Le Corbusier (1887-1965) e Pierre Jeanneret fazem 2 projetos, um de residência isolada (unifamiliar) e outro de bloco com 2 apartamentos. Para o bloco propõe 2 unidades com 3 andares cada, entradas separadas, bloco sobre pilotis. Esse projeto apresenta a formulação do arquiteto, os “cinco pontos para uma arquitetura moderna” que são: pilotis, planta livre, janela em “fita” e terraço jardim.

Antes da participação na experiência do Weissenhof Siedlung, Le Corbusier desenvolveu três estudos/propostas que são importantes para ver a relação que estava buscando entre célula e sua visão de cidade moderna: a unidade “Dom-ino” (1919) e o Plano

Voisin (1925). Depois da experiência em Stuttgart em 1927, ele elabora a Ville Radieuse, onde propõe uma cidade feita por um bloco de habitação contínuo e torres. Esse estudo, que data de 1930, é uma proposta síntese, podemos até considerar pela escala uma proposta utópica. Mas, podemos pensar ou interpretar os projetos para as Unidades de Habitação como uma peça, uma parte da Ville Radieuse que virá a ser concretizado, como um grande bloco de habitação coletiva. A primeira peça será construída em Marselha depois da segunda Grande Guerra, a Unité d'Habitation de Marselha (1946-1952), o que ele chama de Unidade de Habitação de Tamanho Adequado. Depois virão outras, a Unidade de Nantes, de Berlin e Firminy. Essa célebre peça, a Unidade de Habitação de Marselha, e depois os projetos para as outras unidades, representam a construção da ideia do arquiteto de um objeto que é em si uma cidade, a Cidade Radiosa. Esse objeto urbano, o grande bloco, que é a unidade de habitação, tem 18 andares, 337 apartamentos com 23 tipos diferentes de planta, projetado para 1.600 pessoas, com dimensão de 137 metros de comprimento, 24 metros de largura e 56 metros de altura; e, além de habitação, tem equipamentos como creche, hotel e outras funções como comércio e escritórios. É importante ressaltar que a circulação ganha destaque e dimensionamento generoso, pois os corredores são tratados como ruas internas que fazem a comunicação horizontal entre os apartamentos; e que existe, nesse dimensionamento, uma clara ênfase no caráter coletivo se comparado com as dimensões mínimas adequadas dos apartamentos, que representa o individual.



Figura 14 - Unité d'habitation, Marseille, (<https://prezi.com/ewjkuwspyt1s/unite-dhabitation/>)

As relações propostas para a cidade moderna de Le Corbusier estão sintetizadas nessa peça: células mínimas de habitação configuram o bloco, e a relação entre o bloco e a quadra é de objeto construído sobre espaço verde, livre para receber o bloco, estabelecendo assim a relação célula-bloco-quadra como síntese da cidade Radiosa. Para o arquiteto, essa relação se repetiria; e, assim, o espaço urbano seria esse contínuo, espaço verde, livre e massas ou blocos construídos, num esquema de figura e fundo ou cheio (bloco construído) e vazio (quadra espaço verde).

Segundo A. Kopp, “O conceito de habitação de Le Corbusier tem três fontes principais: o monastério de Ema em Firenze; a 'Residência – Comunitária' (Dom-Kommuna) soviética e os navios transatlânticos nos quais ele frequentemente viajava para a Argélia, os Estados Unidos e a América Latina.” Entre os estudos para a América Latina (Uruguai, São Paulo e Rio de Janeiro), a Ville Radieuse – todos realizados antes da Segunda Guerra – e a concretização da cidade Radiosa – com a execução da Unidade de Habitação de Marselha–, passam-se 20 anos.

Se compararmos o projeto para o “palácio social” de Fourier e sua concretização, o Familistério em Guise, de Godin, desenvolvidos no século XIX e o projeto Cidade Radiosa, a Unidade de Habitação de Marselha realizado na metade do século XX, podemos estabelecer alguns pontos convergentes.

Em linhas gerais, os socialistas utópicos já apresentam em suas conclusões econômicas e filosóficas a grande questão a ser pensada, a escolha entre casas isoladas e o **edifício unitário “coletivo”**, o que chamam de “palácio social”. A preocupação em solucionar o alojamento para uma grande quantidade de pessoas está enfaticamente presente nesses textos; e a solução encontrada, o adensamento, a moradia coletiva, se justifica pela economia, adequação e pelo bem-estar. O pensamento em relação à concentração das pessoas em um grande edifício está em oposição às casas isoladas, como se essas já não fossem mais possíveis de ser pensadas e de atender essa nova sociedade de massa. Esse é um dos pontos relevantes que deverá ser levado em consideração para esse estudo, pois algo que parece ser utópico até a metade do século XIX, no começo do século XX, estará sendo proposto e utilizado como um modelo, um tipo, os **blocos de habitação coletiva**, e estarão sendo edificados em várias cidades.

O palácio social é pensado afastado da cidade tradicional, em contraponto, buscando criar uma nova sociedade paralela. A Unidade de Habitação é em si a ideia de uma cidade, a

cidade Radiosa como é chamada, e está inserida como um objeto isolado em um vazio verde. Esses edifícios coletivos, tanto o “palácio social” quanto a Unidade de Habitação, são pensados com uma **intenção de autonomia**. No “corpo” ou no “bloco” agregam habitação a outras várias funções.

Existe também uma importante aproximação entre os projetos dos conjuntos (blocos) habitacionais modernos do sec. XX e o falanstério do sec. XIX no modo como tratam o **indivíduo e o coletivo**, que nos dois casos apresentam uma ênfase em atender à “massa”, o coletivo, em uma relação distanciada com o indivíduo. Isso pode ser observado na atenção que os dois projetos dão para a rua interna, que, no “palácio social”, é a rua-galeria, coberta, confortável, e, na Unidade de Habitação, é a ampla e generosa rua-corredor que dá acesso às “células”, aos apartamentos. As necessidades passam a ser tratadas no plano geral, e o indivíduo, nesse plano geral, é anônimo, e passa a ser considerado um tipo que deverá se enquadrar, por exemplo, nos diversos tipos de apartamento.

Para ajudar a comparação, abaixo uma lista com os projetos e a quantidade de pessoas que esses projetos foram pensados:

Data	Autor	Projeto	Pessoas (aprox.)
Sec XIX	Fourier	Falanstério	1600 (projeto não construído)
1859-1867	Godin	Familistério de Guise	1500 (projeto construído)
1927	Vários autores	Weissenhof Siedlung (Conjunto edificado)	300 (projeto construído)
1946-1957	Le Corbusier	Unite d’Habitation (Marseille)	1200/1600 (projeto construído)
1946-1949	Vilanova Artigas	Ed. Louveira	120 (projeto construído)
1948-1954	Lucio Costa	Ed. Nova Cintra, Caledonia e Bristol	200 (projeto construído)
1958-1964	Lucio Costa	Superquadra	2400 (projeto construído)
1967	Vilanova Artigas	CECAP (1 quadra)	1920 (projeto construído)

Figura 15 - Tabela comparativa dos exemplos citados. Para o cálculo aproximado utilizou-se 4 habitantes por unidade (apartamento)

2.2. Sobre a habitação coletiva, o urbanismo e o movimento moderno

Este capítulo busca conhecer as ideias e o pensamento desenvolvido nos CIAMs sobre habitação coletiva e relacioná-los à produção de habitação do movimento moderno desenvolvido no Brasil, nas décadas de 1930 a 1960.

Inicialmente, será apresentado um breve panorama cronológico de todos os CIAMs, a partir de três textos escolhidos como relevantes para o desenvolvimento do contexto, a saber,

a *Declaração de La Sarraz* (1928), trechos sobre habitação da *Carta de Atenas* (1933) e o *Manifesto de Doorn* (1954). Depois, será apresentada uma outra abordagem para o tema da habitação com o texto filosófico *Construir, Habitar, Pensar*, de Martin Heidegger, sobre habitar, escrito em 1951. Um texto inaugural, um texto de ruptura e um ensaio filosófico. E buscamos responder, ainda, a como essas ideias foram absorvidas no Brasil.

Este estudo tem como objetivos: levantar os textos relevantes que permitem conhecer os pensamentos sobre habitação desenvolvidos nos CIAM – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna –, e extrair as ideias que foram referências e influenciaram a produção dos arquitetos que viveram essas discussões e trocas de conhecimento, buscando uma aproximação com o desenvolvimento dos temas e soluções debatidos sobre habitação no mundo e no Brasil, desde a década de 1920 até a construção de Brasília, contextualizando, assim, a nossa produção de habitação coletiva, realizada entre a década de 1930 até 1960, no quadro de transformações culturais da modernidade. Essa aproximação histórica e teórica servirá para embasar a leitura sobre as obras de habitação coletiva realizada pelos arquitetos Lucio Costa e Vilanova Artigas, que serão analisadas posteriormente, no capítulo 3.

Os CIAM – Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna – se consolidaram como fóruns de debates sobre temas relacionados à arquitetura e ao urbanismo, com um direcionamento para a formulação de um “arcabouço” teórico e prático relacionado ao que chamavam de “nova arquitetura”, ou “arquitetura moderna”, ou “estilo internacional”. Em outras palavras, a criação de um ideário moderno, que perpassava pela arquitetura e urbanismo, almejando englobar a sociedade e seu modo de vida. Os Congressos debruçavam-se sobre um tema, e, a partir daí, eram organizados grupos de trabalho para desenvolver estudos sobre o tema escolhido. O primeiro Congresso aconteceu em 1928 e o último em 1956, ocorrendo, ainda, uma última reunião em 1959, no Museu de Otterlo, de Van de Velde. Com o fato da Segunda Guerra Mundial, houve uma pausa de 10 anos sem encontros, entre 1937 e 1947. Ao longo de 31 anos de trabalho e a partir dos temas desenvolvidos durante esse período, podemos encontrar, como diz Frampton, “três etapas de desenvolvimento”, divididas segundo os temas dominantes das discussões dos encontros: 1928 a 1933 – pesquisa para a habitação mínima; 1933 a 1947 – urbanismo e racionalismo; 1947 a 1959 – revisão do ideário moderno: racionalidade, funcionalidade e idealização do homem.²⁸

²⁸ FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, 1ª edição, 2ª tiragem, p 327.

Segundo Frampton, a primeira etapa foi “dominada” pelas questões e temas trazidos pelos arquitetos da *Neue Sachlichkeit* (Nova Objetividade), voltados, nesse primeiro momento, para os problemas dos padrões mínimos de vida (*Die Wohnung fur das Existenzminimum*), tema do CIAM II, em 1929, em Frankfurt, e para a pesquisa da racionalização da construção (*Rationelle Bebauungsweisen*), tema do CIAM III, em 1930, em Bruxelas, onde trataram de altura ideal e espaço entre blocos de habitação, buscando o uso eficiente da terra e de material.

A segunda etapa dos CIAM, de 1933 a 1947, foi, segundo Frampton, liderada ou dominada pela personalidade de Le Corbusier, que trouxe para “pauta” as questões relativas ao planejamento urbano, as questões urbanísticas, sendo o CIAM IV, de 1933, o congresso que se debruçou sobre a análise de 33 cidades. Ao final do congresso formulou-se a Carta de Atenas (1933), publicada 10 anos depois, texto que apresenta declarações sobre a condição das cidades e propostas para a correção das condições levantadas, agrupadas em cinco categorias: habitação, lazer, trabalho, circulação e patrimônio histórico.²⁹



Figura 16 - Participantes do primeiro CIAM em La Sarraz, Suíça, em 1928.

E, por último, a terceira etapa dos CIAM, ocorre no pós-guerra, começando a apresentar um caráter mais reflexivo, mais crítico. É no CIAM VI de 1947 que afirmam, “o objetivo do

²⁹ Observamos que existem versões diferentes: *A Carta de Atenas* na publicação de Le Corbusier e também na versão do arquiteto L. Sert.

CIAM consiste em trabalhar para a criação de um ambiente físico capaz de satisfazer as necessidades emocionais e materiais do homem”. No CIAM VII em 1951, optam pelo tema “O coração da cidade”, tema de estudo dos centros urbanos e a complexa realidade da destruição e reconstrução do pós-guerra. Os integrantes mais jovens do CIAM liderados por Alison e Peter Smithson e Aldo van Eyck, no CIAM IX em 1953 em Aix-em-Provence, questionam as quatro categorias funcionalistas da Carta de Atenas (Moradia, Trabalho, Lazer e Transporte), e demonstram assim insatisfação com essa visão funcionalista. Começa um embate entre a visão funcionalista e outra visão que buscava uma reflexão mais crítica sobre a relação da forma física com a sóciopsicologia, preocupação com as questões de identidade, com a relação entre o homem, a construção e o lugar. Esse embate é o resumo do CIAM X, realizado em 1956 em Dubrovnik, o último encontro. A oficialização da extinção, do encerramento dos encontros, se deu numa reunião em 1959, no Museu de Otterlo, de Van de Velde.³⁰

Em resumo, a cronologia e as temáticas abordadas nos CIAMs foram: CIAM I, o primeiro CIAM, realizado em La Sarraz, Suíça, foi dedicado à fundação dos CIAMs. Segundo Frampton, a declaração dos CIAM de 1928 enfatizou a construção e não a arquitetura como a “atividade elementar do homem, intimamente ligada à evolução e ao desenvolvimento da vida humana”. O CIAM II, realizado em Frankfurt, na Alemanha, em 1929, foi voltado para o estudo dos problemas do padrão mínimo de vida, estudo da moradia mínima. O CIAM III, realizado em Bruxelas, na Bélgica, em 1930, tendo como tema o estudo do loteamento racional, foi voltado para os estudos das questões da altura ideal e do espaço entre blocos, estudando o uso mais eficiente da terra e dos materiais. O CIAM IV, realizado em Atenas, na Grécia, em 1933, tendo como estudo a análise comparativa de 33 cidades, chegou aos artigos que elaboraram a Carta do Urbanismo, ou Carta de Atenas. É o congresso que mais se aprofunda na questão das cidades. O CIAM V acontece em Paris, na França, em 1937 e se dedica ao tema da moradia e lazer. O CIAM VI aconteceu em Bridgwater, Inglaterra, em 1947, e fez uma reafirmação aos objetivos dos CIAMs. O CIAM VII, realizado em Bérghamo, na Itália, se refere à execução da Carta de Atenas. O CIAM VIII, realizado em Hoddesdon, na Inglaterra, em 1951, com o tema O coração da cidade, foi destinado ao estudo dos centros urbanos. O tema de discussão do congresso, o “coração” da cidade, mostra a tentativa de

³⁰ In FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 328-330.

recuperar a vida dos centros das cidades, deterioradas em consequência ou da Segunda Guerra Mundial, ou das próprias reformas urbanas executadas na era industrial. O CIAM IX, realizado em Aix-en-Provence, na França, em 1953, dedicou-se ao estudo do Habitat humano. O CIAM X, realizado em Dubrovnik, na Croácia, em 1956, estudo do Habitat humano, último encontro do CIAMs.

2.2.1. Um texto inaugural, um texto canônico e um texto de ruptura

A Declaração de La Sarraz, produzida em 1928, podemos dizer, é uma síntese das intenções do primeiro Congresso Internacional de Arquitetura Moderna. Os tópicos da declaração condensam o que será desenvolvido nos futuros Congressos. E podemos considerar essa declaração como um texto de inauguração da associação dos arquitetos em torno das ideias da arquitetura moderna, sendo assim considerado o texto de fundação do CIAM.

Os arquitetos abaixo assinados, representantes dos grupos nacionais de arquitetos modernos, afirmam sua unidade de pontos de vista sobre as concepções fundamentais da arquitetura e sobre suas obrigações profissionais. Insistem particularmente no fato de que construir é uma atividade elementar do homem, ligada intimamente à evolução da vida. O destino da arquitetura é o de exprimir o espírito de uma época. Eles afirmam hoje a necessidade de uma concepção nova da arquitetura que satisfaça as exigências materiais, sentimentais e espirituais da vida presente. Conscientes das perturbações profundas causadas pelo maquinismo, reconheceram que a transformação da estrutura social e da ordem econômica acarreta fatalmente uma transformação correspondente do fenômeno arquitetônico. Eles estão reunidos com a intenção de pesquisar a harmonização dos elementos presentes no mundo moderno e de recolocar a arquitetura em seu verdadeiro plano, que é de ordem econômica e sociológica e inteiramente a serviço da pessoa humana. É assim que a arquitetura escapará da dominação esterilizante das academias. Firmes nesta convicção, eles declaram associar-se para realizar suas aspirações.”³¹

Podemos destacar os principais pontos do texto como: unidade de pontos de vista sobre as concepções fundamentais da arquitetura; construir tomada como uma atividade elementar do homem, ligada intimamente à evolução da vida; o destino da arquitetura é o de exprimir o espírito de uma época (*Zeitgeist*); necessidade de uma concepção nova da arquitetura que satisfaça as exigências materiais, sentimentais e espirituais da vida presente; a transformação da estrutura social e da ordem econômica acarreta fatalmente uma transformação correspondente do fenômeno arquitetônico; escapar da dominação esterilizante das academias; declaram associar-se para realizar suas aspirações.

³¹ Segundo Frampton, a declaração dos CIAM de 1928, assinada por 24 arquitetos representando a França (6), a Suíça (6), a Alemanha (3), a Holanda (3), a Itália (2), a Espanha (2), a Áustria (1) e a Bélgica (1). In FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, 1ª edição, 2ª tiragem, p 327.

- **A Carta de Atenas - Texto canônico**

Após estudos e debates que ocorreram no CIAM IV, em Atenas, em 1933, foi elaborada, como síntese, a Carta de Atenas, que foi publicada somente 10 anos após o encontro. O texto é conhecido também como Carta do Urbanismo, que se tornou canônico para o entendimento do ponto de vista e das direções que o CIAM propunha para os projetos e o desenvolvimento das cidades, um texto de referência para o urbanismo moderno dos CIAM. A carta irá influenciar o modo de atuar e de pensar as cidades. Foi escrita como um relatório, após a análise de 33 cidades, tornando-se o tema do encontro e de desenvolvimento dos trabalhos.³²

A Carta está dividida em três partes, sendo, a primeira, chamada Generalidades, em que é traçado um panorama geral sobre as questões genéricas acerca das cidades; composta por tópicos que destacam: a cidade como parte de um conjunto econômico, social e político que constitui a região (relação da cidade com a região), somados, ao conjunto sócio-político-econômico, os fatores psicológicos e fisiológicos do ser humano, estabelecendo a relação entre individual e coletivo; soma-se também a influência do meio, a situação geográfica e topográfica aos fatores sócio-político-econômicos e aos fatores psicológicos e biológicos, situações históricas, circunstâncias particulares que caracterizam certas cidades; o desenvolvimento das cidades tem razões submetidas a mudanças contínuas, sobre o advento da máquina e as mudanças no comportamento dos homens e sua distribuição sobre a terra.

A segunda parte chamada Estado atual crítico das cidades estabelece cinco pontos de divisão da cidade para observações: Habitação, Lazer, Trabalho, Circulação e Patrimônio Histórico.

A terceira parte, com as Conclusões, apresenta os Pontos da Doutrina. A partir da análise das cidades, o grupo diz testemunhar o mesmo fenômeno nas cidades estudadas: desordem instituída pelo maquinismo e ausência de esforço para a adaptação dessa situação. Como diagnóstico, escrevem:

As empresas estiveram, durante cem anos entregues ao acaso. A construção de habitações ou de fábricas, a organização das rodovias, hidrovias ou ferrovias, se multiplicou numa pressa e numa violência individual, da qual estavam excluídos qualquer plano preconcebido ou qualquer reflexão prévia. (...) Embora as cidades estejam em estado permanente de transformação, seu desenvolvimento é conduzido sem precisão

³² As cidades analisadas foram: Amsterdã, Atenas, Bruxelas, Baltimore, Bandoeng, Budapeste, Charieroi, Colônia, Como, Dalat, Detroit, Dessau, Frankfurt, Genebra, Haia, Los Angeles, Litoria, Londres, Madri, Oslo, Paris, Praga, Roma, Roterdã, Estocolmo, Utrecht, Verona, Varsóvia, Zagreb e Zurique.

nem controle e sem que sejam levados em consideração os princípios do urbanismo contemporâneo atualizados aos meios técnicos qualificados. (...) ³³

E, como proposição, escrevem:

As chaves do urbanismo estão nas quatro funções: habitar, trabalhar, recrear-se (nas horas livres), circular. (...) O zoneamento, levando em consideração as funções-chave – habitar, trabalhar, recrear-se – ordenará o território urbano. A circulação, a quarta função, só deve ter um objetivo, estabelecer uma comunicação proveitosa entre as outras três. (...) ³⁴

Sobre a Habitação, escrevem:

O número inicial do urbanismo é uma célula habitacional (uma moradia) e sua inserção num grupo formando uma unidade habitacional de proporções adequadas. Se a célula é o elemento biológico primordial, a casa, quer dizer, o abrigo de uma família, constitui a célula social. (...) Se ela deve conhecer interiormente o sol e o ar puro, deve, além disso, prolongar-se no exterior em diversas instalações comunitárias. Para que seja mais fácil dotar as moradias dos serviços comuns destinados a realizar comodamente o abastecimento, a educação, a assistência médica ou a utilização dos lazeres, será preciso reuni-las em “unidades habitacionais” de proporções adequadas. (...) ³⁵

- **Manifesto de Doorn – Texto de ruptura**

Após alguns anos e com a participação de novos integrantes nos Congressos, uma certa inquietude começou a existir em torno dos projetos de reconstrução de cidades, momento complexo pós-guerra. Nesse contexto, podemos localizar o Manifesto de Doorn, produzido em janeiro de 1954, durante a reunião preparatória ocorrida em Doorn, na Holanda, para o congresso que iria ocorrer em Dubrovnik, em 1956. Foi assinado pelos arquitetos Bakema, van Eyck, van Ginkel, Hovens-Greve, Smithson, Voelker, ocasião em que os jovens arquitetos afirmavam:

- 1) É inútil considerar a casa exceto como parte de uma comunidade em função da interação que as vincula.
- 2) Não deveríamos perder tempo codificando os elementos da casa antes de cristalizar a outra relação.
- 3) O “habitat” concerne a casa em um tipo particular de comunidade.
- 4) As comunidades são as mesmas em todo lugar
 - a) a casa isolada
 - b) o povoado

³³ Cf. Legislação geral – Cartas patrimoniais (www.iphan.com.br) Carta de Atenas, 1933 – CIAM.

³⁴ Cf. Legislação geral – Cartas patrimoniais (www.iphan.com.br) Carta de Atenas, 1933 – CIAM.

³⁵ Ver em Legislação geral – Cartas patrimoniais (www.iphan.com.br) Carta de Atenas, 1933 – CIAM.

c) cidades de vários tipos (industrial, administrativa, especial)

d) urbe multifuncional

5) Esses tipos podem apreciar-se, relacionados com seu meio ambiente (habitat), no perfil do vale de Geddes.³⁶

6) Toda comunidade deve ser internamente adequada – ter facilidade de circulação; em consequência, qualquer que seja o tipo de transporte de que se disponha, a densidade deve crescer à medida que cresce a população; (1) é o caso da mínima densidade e (4) da máxima.

7) Devemos, portanto, estudar a habitação e os agrupamentos necessários para produzir comunidades cômodas e convenientes em diferentes pontos do corte do vale.

8) A adequação de qualquer solução pode provir do campo da invenção arquitetônica mais que da antropologia social.

³⁶ A referência do perfil do vale é o estudo de Patrick Geddes sobre a ocupação urbana europeia. Cf. Geddes, P. *Cidades em Evolução*. Campinas: Papyrus, 1994.

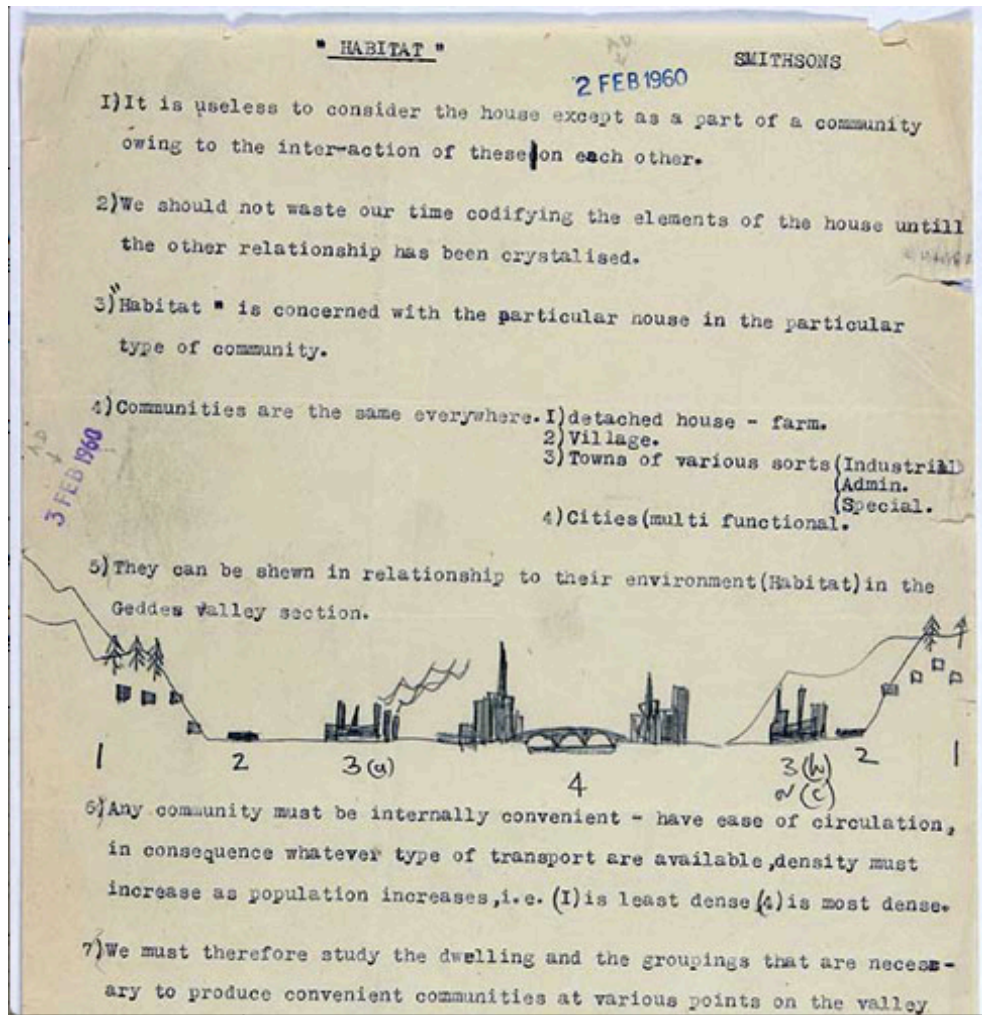


Figura 17 - Perfil do Vale no estudo de Patrick Geddes

Os arquitetos passam a questionar o esquema proposto pela Carta de Atenas, na divisão da cidade em funções – habitar, trabalhar, recrear e circular –, e começam a propor uma reflexão sobre as associações humanas e a complexidade das comunidades particulares. Esse momento de insatisfação é o momento em que é escrito o manifesto de Doorn, coincidindo com a publicação da conferência feita por Heidegger sobre o Habitar. A ala jovem dos CIAM responde criticamente ao relatório do CIAM VIII, elaborado pela ala mais antiga, com o seguinte texto:

O homem pode identificar-se de imediato com seu próprio lar, mas não se identifica facilmente com a cidade em que está situado. "Pertencer" é uma necessidade emocional básica – suas associações são da ordem mais simples. Do "pertencer" – identidade – provém o sentido enriquecedor da urbanidade. A ruazinha estreita da favela funciona muito bem exatamente onde fracassa com frequência o re-desenvolvimento espaçoso.³⁷

³⁷ In FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 330.

Os textos escolhidos – inauguração, canônico e ruptura – foram escolhidos como registros para uma aproximação com as fontes, as ideias que impulsionaram esse movimento, a energia de transformação natural que as pessoas, o tempo e os acontecimentos carregam; e com o modo como, no interior do próprio movimento, começou um questionamento sobre a continuidade do processo de reflexão sobre a sociedade e as cidades, sobre os diferentes modos de vida.



Figura 18 - Robin Hood - Smithsons (http://www.archdaily.com.br/br/01-37260/classicos-da-arquitetura-robin-hood-gardens-alison-e-peter-smithson/37260_37273)

- **Construir, Habitar, Pensar: apresentando outra abordagem para o tema do Habitar.**

O texto do filósofo Martin Heidegger foi pronunciado em 1951 na conferência da “Segunda Reunião de Darmstadt” e publicado em *Vortage und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954, com o título *Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken)*. O autor começa a conferência com a seguinte introdução: “As páginas que se seguem são uma tentativa de pensar o que significa habitar e construir. (...) Este ensaio de pensamento não apresenta, de modo algum, o construir a partir da arquitetura e das técnicas de construção. Investiga, bem ao contrário, o construir para reconduzi-lo ao âmbito a que pertence aquilo que é.”

O filósofo faz a diferenciação, logo no início da conferência, entre o pensamento filosófico sobre o habitar e o pensamento arquitetônico-construtivo. E continua a fazer a diferenciação de modo questionador sobre o que significa habitar e construir. Como está

fazendo esse ensaio no momento do pós-guerra, 1951, ele contextualiza sua reflexão e questiona o ato de fazer construções para habitação dentro de uma lógica acrítica, com o discurso da necessidade de atender a uma demanda.

Considerando a atual crise habitacional, possuir uma habitação é tranquilizador e satisfatório; prédios habitacionais oferecem residência. Habitações bem divididas, economicamente acessíveis, bem arejadas, iluminadas e ensolaradas. Mas será que as habitações trazem nelas mesmas a garantia de um habitar? ³⁸

Para o filósofo o acesso à essência de uma coisa advém da linguagem.

Do antigo alto-alemão "construir", "buan", significa habitar. Permanecer, morar. A antiga palavra *bauen* (construir) diz que o homem é (ser) à medida que habita. E *Bauen* (construir) significa ao mesmo tempo proteger e cultivar. Construir = proteger e cultivar = cuidar do crescimento. Em oposição ao cultivo, construir diz edificar. Ambos os modos, construir como cultivar, em latim *colere*, cultura e construir como edificar, *aedificare*, estão contidos no sentido de *bauen*, no habitar. No sentido de habitar, ser e estar sobre a terra, construir, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é habitual. Isto explica porque acontece um construir por detrás dos múltiplos modos de habitar, por detrás das atividades de cultivo e edificação. ³⁹

O filósofo questiona: O que acontece com o habitar nesse nosso tempo que tanto dá a pensar?

A crise propriamente dita do habitar não se encontra primordialmente na falta de habitações. (...) A crise propriamente dita do habitar consiste em que os mortais precisam sempre de novo buscar a essência do habitar, os mortais devem primeiro aprender a habitar. ⁴⁰

2.3. O movimento moderno e a habitação coletiva: possíveis razões para receptividade do ideário moderno e seu desenvolvimento no Brasil

O desenvolvimento da questão da habitação como parte da reconstrução da Europa no período entre Guerras está explicitado nos CIAMs II e III; num segundo momento, a questão dominante passa a ser a do Urbanismo; e no pós-guerra, com a participação de novos arquitetos nos Congressos, há um questionamento e crítica apontando para as mudanças no modo de vida nas cidades, que buscava ir além da unidade habitacional bem resolvida. Os arquitetos brasileiros acompanham e participam dessa discussão dentro dos Congressos. No período entre guerras e pós guerras, a Europa está sendo impulsionada pela necessidade da

³⁸ In HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. Tradução Marcia Sá Cavalcanti Schuback. Pfullingen: Vortage und Aufsätze, 1954.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

reconstrução. No Brasil, o que nos movimenta é a necessidade de construção. Naquele momento interessava a construção física e territorial de uma nação. A direção política no Brasil estava marcadamente baseada no desenvolvimentismo. Desde a década de 30 até a inauguração de Brasília, está sendo operado no Brasil a fundação de cidades, novos assentamentos ligados a indústria e/ou novos bairros em cidades existentes. Exemplo disso é a fundação de Goiânia, em 1933, e de Volta Redonda, em 1941. Em seu livro *Origens da habitação Social no Brasil*, Nabil Bonduki resume:

(...) a arquitetura moderna brasileira articulava-se com o modelo de desenvolvimento nacional em implantação entre os anos 30 e 50, nada seria tão forte nessa interlocução quanto o projeto e a construção de novas cidades ou de grandes empreendimentos sociais, entendidos como células básicas do organismo urbano. O exemplo sempre citado da participação da arquitetura no projeto nacional-desenvolvimentista é a construção de Brasília. (...) grandes conjuntos habitacionais e cidades-modelo destinadas ao operário industrial como outras facetas capazes de dar visibilidade e forma concreta ao modelo de desenvolvimento e modernização do país.⁴¹

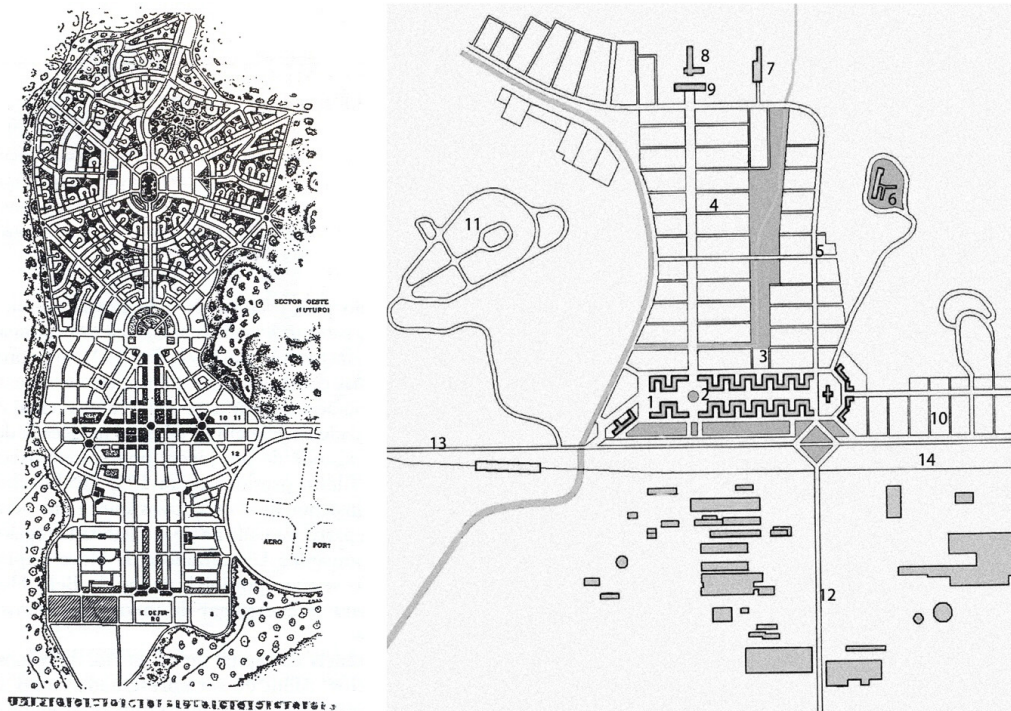


Figura 19 - Outras cidades planejadas além de Brasília: Goiânia e Volta Redonda, Attilio Correa Lima 1933 e 1941 respectivamente.

Bonduki nos apresenta em seu trabalho referencial sobre a Origem da habitação social a **constatação de uma produção significativa de habitação coletiva social (pública) nas décadas de 1930 a 1950 que foi realizada dentro dos IAPs (Institutos de Aposentadoria e Pensão), do Departamento de Habitação Popular do Distrito Federal, do FCP (Fundo da Casa**

⁴¹ Cf. BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

Própria), e também nos empreendimentos privados, habitação coletiva privada. Essa produção estava sendo influenciada pelo movimento moderno pois seguia algumas premissas, e os projetos apresentavam muitas vezes as mesmas soluções, tanto para habitação coletiva social quanto para habitação coletiva empreendida com capital privado. As questões que cercavam o projeto de habitação coletiva estavam sendo estudadas e trabalhadas dentro de um mesmo universo de ideias: produção em larga escala, o que implicava pensar os processos construtivos, desenvolvimento de tecnologia e racionalização do projeto para uma moradia com espaços mínimos adequados, a produção do edifício e os novos traçados urbanísticos; inserção urbana ou novas urbanizações, implicava pensar nas questões de insolação/ventilação, afastamentos/recuos, incorporação de equipamentos coletivos, necessidade de pensar o espaço público.



Figura 20 - Conjunto Pedregulho. Fotos: Melissa Paro, 2015.

O que estava em pauta naquelas décadas era a necessidade de desenvolver uma “nova cultura de morar”, uma *Neue Wohnkultur*, tanto na Europa da reconstrução quanto no Brasil da construção. No Brasil, trata-se de um “ciclo de projetos habitacionais”.

Vê-se, portanto, que a influência da arquitetura moderna nas origens da habitação social no Brasil foi muito importante, contribuindo para a renovação das tipologias de projeto, processo construtivo, implantação urbanística, programas habitacionais e modos de morar. Se na Europa a perspectiva da vanguarda estava em boa parte associada aos ideais socialistas, no Brasil ela se vinculou ao desenvolvimentismo. Com diferentes objetivos políticos, militava-se por uma *Neue Wohnkultur*, uma nova cultura do morar.⁴²

⁴² Cf. BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade , 2004, p. 144.

E essa nova forma de morar estava sendo pensada e proposta a partir da habitação coletiva – em contraponto à habitação unifamiliar – tanto nos projetos de investimento público de habitação social quanto nos projetos de investimento privado.

É preciso citar ainda, além da produção realizada pelos IAPs e outros órgãos governamentais, uma grande produção privada de habitação destinada predominantemente para a classe média, fortemente influenciada pelo movimento moderno, projetados por arquitetos como Niemeyer, Abelardo de Souza, M. M. Roberto e outros, estes empreendimentos adotaram os mesmos princípios modernos que orientaram a produção social, como economia, racionalidade, valorização do espaço público, incorporação de equipamentos coletivos e estandarização, gerando edifícios que pouco se diferenciam, como soluções arquitetônicas, dos projetos de habitação social.⁴³

Podemos dizer que estava acontecendo uma projeção de uma nova cultura de morar através do desenvolvimento de novas apropriações espaciais, e que essa projeção estava sendo organizada e realizada por intelectuais, técnicos e políticos.

43 Cf. BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004, p. 143.

3. A experiência de Lucio Costa no desenvolvimento do projeto de habitação coletiva moderno vista através de seus projetos construídos

Diversos estudos sobre Lucio Costa já foram realizados até o momento, e alguns serviram de base para o presente estudo, de caráter geral, sobre a obra como um todo, como: o livro *Lucio Costa: registro de uma vivência*, obra que o autor organizou, nos últimos anos de sua vida, e lançou em 1995, reunindo textos e obras que foram realizadas ao longo de sua vida, que podemos considerar como fonte primária de pesquisa; o livro *Lucio Costa*, de Guilherme Wisnik, sobre a obra de Lucio Costa. De caráter mais analítico e reflexivo, o livro reúne os estudos e textos apresentados sobre o autor no seminário em comemoração ao centenário de seu nascimento; o livro *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea* organizado por Ana Luiza Nobre, João Masao Kamita, Otávio Leonidio e Roberto Conduro originou-se do Seminário Internacional “Um século de Lucio Costa” que aconteceu no Rio de Janeiro em 2002. Sobre o tema da habitação foram utilizados dois livros importantes para esse estudo: *Os pioneiros da habitação social no Brasil* de Ana Paula Koury e Nabil Bonduki, e, deste mesmo autor, *Origens da habitação social no Brasil*. Outras duas obras de referência, que tratam do panorama geral da arquitetura no Brasil no século XX, foram utilizadas como referencial: o livro de Henrique Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil*, e o livro *Arquitetura contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand.

Além das referências bibliográficas que cuidam dos arquitetos e sua respectiva produção, as obras estarão sendo vistas e analisadas a partir de um **arcabouço**, um embasamento, construído no capítulo 2 sobre o **desenvolvimento do tema da habitação coletiva, desde o século XIX** até o momento em que as obras analisadas estão sendo desenvolvidas, ou seja, **até o século XX**. Para relembrar o que já foi mais elaborado no subcapítulo 1.3, será utilizado o conceito de “**estratégia projetual**” para **auxiliar a análise dos projetos**, termo empregado e desenvolvido por Rafael Moneo em seu livro *Inquietação Teórica e estratégia projetual*. Segundo Moneo:

O termo “estratégia”, o outro conceito que permitiu converter essas aulas em livro, é entendido aqui como mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais que aparecem com insistência recorrente na obra dos arquitetos de hoje: entendo que os utilizem para configurar o construído.⁴⁴

⁴⁴ MONEO, Rafael. *Inquietação Teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução Flávio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 9.

Para a análise proposta, foram selecionadas, dentro da produção do arquiteto e urbanista Lucio Costa – que incluem várias casas, Ministério da Educação e Saúde Pública, Museu das Missões, Pavilhão do Brasil na exposição de 1938 em Nova York, Hotel, Sede Social do Jockey Club, os Planos Pilotos para Brasília e para a Barra da Tijuca, etc. –, os projetos construídos destinados à habitação coletiva, buscando as contribuições do arquiteto para o desenvolvimento do projeto de habitação coletiva moderna no Brasil, no período de 1945 a 1968, a fim de estabelecer uma reflexão em torno da relação entre a construção do edifício residencial (habitação coletiva) e a configuração do espaço urbano moderno.

A partir da lista das obras que foram realizadas pelo arquiteto, foram identificados e, então, selecionados os projetos construídos para a habitação coletiva a seguir: os Edifícios do Parque Guinle: Nova Cintra, Bristol e Caledônia (1948-1954), no Rio de Janeiro; e o conjunto de orientações para a implantação urbana, a tipologia urbanística de ocupação das quadras e as orientações para o projeto dos blocos das Superquadras em Brasília, a escala residencial do Plano Piloto.

Importante fazer a ressalva de que, apesar de o arquiteto ter realizado, na década de 1980, o projeto de habitação social – chamada por ele de habitação popular – para as Quadras Econômicas em Brasília, este projeto não entrou na lista de obras selecionadas por estar fora do recorte temporal a que este estudo se propõe, a saber, de 1945 a 1968. Foi incluído, como caso precedente, o projeto Vila Operária da Gamboa-Apartamentos Proletários (1932-1933), por ser uma primeira experiência, que se situa entre as casas individuais e o edifício residencial coletivo, sendo, assim, importante para entender o desenvolvimento do projeto de habitação coletiva que será posteriormente desenvolvido na obra do arquiteto.

Interessa ver, através dos projetos para habitação coletiva, a **contribuição** do arquiteto para o tema, do ponto de vista da **relação entre o objeto arquitetônico e o espaço urbano**. Para isso, esse estudo pretende ver as relações propostas entre a construção para a habitação coletiva e o espaço urbano que estão inseridas, como é o caso do Parque Guinle no Rio de Janeiro, ou quando são propostas para novas urbanizações, como é o caso das Superquadras em Brasília.

3.1 Vila Operária da Gamboa – Apartamentos Proletários (1932-1933)

A vila operária da Gamboa, ou apartamentos proletários, se localiza num terreno “exíguo”, nas palavras de Lucio Costa. Se trata de um projeto e obra em parceria com o arquiteto Gregori Warchavchik que representou a possibilidade, para esses dois arquitetos, de fazer um maior número de unidades de moradia destinado a “proletários”, um projeto para **habitação econômica**. Sendo assim, não se trata da casa individual e nem do edifício vertical de habitação. Para essa experiência, o projeto da habitação econômica, foi estabelecido um programa mínimo de sala, quarto, banheiro e cozinha em uma área mínima adequada. Esse projeto caracteriza uma nova demanda de trabalho ao arquiteto, que se coloca a pensar nas maneiras de projetar e construir a habitação econômica para atender a uma necessidade por moradia. “As inovações em relação aos padrões contemporâneos de habitação econômica avançam também sobre os limites de sua prática corrente em projeto”.



Figure 21 Vila operária da Gamboa, Rio de Janeiro, 1932

A *Estratégia Projetual* dos arquitetos para a Vila operária foi de otimizar ao máximo a implantação das unidades, buscando o maior aproveitamento do terreno, que apresentava uma forma irregular, estreito de um lado e largo do outro. Com isso, lançaram mão de dois mecanismos: deslocamento das unidades entre si e sobreposição de dois níveis, sendo interligados por cima, por uma passarela comum. Assim, as unidades tem entradas individualizadas no térreo e no primeiro andar.

Ao todo são 14 apartamentos divididos em 2 andares, 7 no térreo e 7 no segundo pavimento, sendo 12 unidades com 40 metros quadrados e mesma tipologia (sala, 2 quartos, cozinha e 1 banheiro) e 2 unidades com 14,5 metros quadrados com suíte (quarto e banheiro). As entradas das unidades são independentes, e, no segundo andar, há uma passarela (corrediço) que interliga todas as unidades do nível superior ao térreo. A planta tipo com 40 metros quadrados é um quadrado dividido em quatro partes, com circulação ao centro, demonstrando um aproveitamento total do espaço, e concentração de áreas molhadas (banheiro e cozinha), fazendo assim uma racionalização do espaço interno. As unidades estão agrupadas lado a lado, mas com certo deslocamento que se justifica na implantação pela configuração do terreno. Esse deslocamento acaba criando um volume recortado, além de acessos mais privativos e aberturas para iluminação e ventilação.

Como as unidades se desenvolvem em dois níveis, o andar térreo e o primeiro andar, os apartamentos receberam uma passarela de acesso/interligação no andar superior. A passarela é um elemento de destaque, com uma forma que acompanha a curva do terreno, desenhando uma linha que integra e amarra o conjunto de casas agrupadas. Existe uma repetição na planta e na implantação que é modificada nas extremidades, em 2 momentos: numa ponta, o apartamento mínimo suíte (quarto e banheiro), unidades 13 e 14, e na outra ponta, as unidades 6 e 12. Essa repetição também acontece nas aberturas (portas e janelas). Pequenas coberturas que protegem a entrada no segundo andar são destacadas, sendo um elemento também de marcação repetido. Sobre essa obra, Lucio Costa escreve em seu livro *Registro de uma vivência*:

Vila operária em contrafeito e exíguo terreno da Gamboa, então de propriedade do médico e amigo Fábio Carneiro de Mendonça. Construída com exemplar apuro – piso corrido de ipê-tabaco, portas folheadas de sucupira, ferragens La Fonte e panos externos de paredes contrastantes verde e havana, com passadiço branco de trama metálica, está hoje irreconhecível de tão desfigurada.⁴⁵

Nas experiências no Weissenhof Siedlung, em Stuttgart, em 1927 (ver mais informações cap. 2.1), de casas agrupadas, podemos relacionar o projeto da Gamboa com o projeto de casas agrupadas do arquiteto J. J. P. Oud (1890-1962), em que faz um grupamento, com 5 casas geminadas de 2 andares cada casa, sendo cada casa uma unidade duplex. A outra experiência, de Mart Stam, um bloco com 3 unidades funciona como um triplex. Quando

⁴⁵ COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 75.

comparamos os projetos, percebemos a semelhança entre o projeto de J. J. P. Oud em relação à implantação das casas deslocadas e o projeto da Gamboa; mas, por outro lado, há uma diferença importante que vale destacar: os apartamentos da Gamboa não possuem escada dentro da unidade, não se caracterizando como duplex ou triplex como nos casos experimentados em Weissenhof. O projeto da Gamboa propõe apartamentos que se desenvolvem em dois pisos, em dois andares diferentes, e as unidades estão interligadas no segundo piso por uma passarela com escada de acesso comum, externa. Na implantação, há uma sobreposição de duas em duas unidades. São apartamentos em 2 andares mas não configuram um bloco. Há uma experimentação na sobreposição dos apartamentos, fazendo dois andares e uma circulação que os comunica. Podemos observar assim uma experimentação, já que não se configura uma vila, ou agrupamento ou bloco. No livro sobre a obra de Warchavchik, José Lira analisa a obra:

Warchavchik e Lucio Costa lançam mão da mesma dinâmica volumétrica a partir do cubo isolado: introduzindo o princípio da regularidade, dispositivos de justaposição, deslocamento e cor para conferir dinamismo e identidade às unidades do conjunto. Ainda assim, o escalonamento entre os blocos, a utilização de pequenas lajes (...) assinalando as entradas, o uso da cor e a marcação das caixas d'água asseguram em sua repetição uma leitura simultânea da célula e do conjunto. (...) longa passarela em curva para circulação coletiva em paralelo às divisas do terreno, conferindo coesão às células diagramaticamente separadas.⁴⁶

O arquiteto Gregori Warchavchik será uma importante figura em comum entre Lucio Costa e Vilanova Artigas, uma ponte entre Rio de Janeiro e São Paulo e um difusor da arquitetura moderna entre eles. Lucio Costa chega a ser sócio e faz várias obras com ele e depois, quando Warchavchik volta a São Paulo, é a vez de Artigas, recém-formado, participar de um importante concurso com ele e vivenciar as atividades do escritório. Tanto Lucio Costa quanto Artigas nutriram uma admiração, mas os dois não deixaram de fazer algumas considerações críticas sobre os limites que Warchavchik trazia como precursor.

A experiência de Lucio Costa à frente da equipe na elaboração e construção do Ministério de Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro será decisiva para a recepção, concretização e difusão das ideias e noções da arquitetura e urbanismo moderno. Para colaborar na elaboração desse importante projeto, é chamado como consultor o arquiteto Le Corbusier; e essa relação influenciará a equipe a definir o projeto e a tornar realidade os princípios teóricos que Le Corbusier trazia sobre essa nova arquitetura e urbanismo moderno. O MES (Ministério da Educação e Saúde), de 1935-1945, é considerado um dos mais

⁴⁶ LIRA, José. *Warchavchik: Fraturas da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 313.

importantes exemplos da arquitetura moderna brasileira, realizado com equipe formada por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão, Ernani Vaconcelos, Burle Marx, sob a direção de Lucio Costa e consultoria do mestre suíço Le Corbusier.⁴⁷

Vimos, no capítulo 2, que os “cinco pontos” de Le Corbusier foram desenvolvidos nos blocos 14 e 15 do Weissenhof Siedlung, realizado em 1927, em Stuttgart e são: pilotis (usados para apoiar o edifício liberando o piso – *ground floor*), cobertura com terraço jardim, e estrutura independente que levam à planta livre e fachada livre (janelas em fita).

O projeto do MES sintetiza a nova proposta moderna para o edifício e espaço urbano, mas agora num caso monumental: **1** a liberação do térreo através dos pilotis (térreo livre) e a disposição do edifício livre dentro do quarteirão configurando uma nova tipologia urbanística; **2** a utilização da estrutura independente em concreto armado (laje e pilares) com os pilares recuados internamente liberando as fachadas; **3** com as fachadas liberadas, o fechamento seguindo a orientação da insolação e ventilação, *brises-soleil* na fachada insolada e *curtain-wall* na outra face. A relação entre arquitetura e contexto urbano proposto no projeto moderno – destituição dos lotes, liberação do térreo e autonomia do edifício – estabelece outra relação do edifício com a paisagem (natural ou construída). É dentro desse **novo paradigma** que podemos situar os Edifícios para o Parque Guinle.

⁴⁷ Ver livro detalhado sobre a obra em SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde. Ícone urbano da modernidade brasileira 1935-1945*. São Paulo: Romano Guerra, 2013.



Figura 22 Edifício Bristol, Parque Guinle. Foto Melissa Paro, 2015.

3.2 Parque Guinle – Edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia (1948-1954)

Lucio Costa conta que, para conseguir recursos, a família Guinle havia decidido abrir uma rua e lotear parte da propriedade onde ficava a mansão da família, fazendo edifícios de apartamento. Haviam pensado em fazer edifícios seguindo o estilo “afrancesado” da mansão, que fica no alto da propriedade, atual palácio Laranjeiras. Lucio Costa foi indicado a Cesar Guinle e sugeriu que seria melhor fazer uma proposta contemporânea para os novos edifícios.

(...) ponderei que a vinculação de uma coisa com a outra resultaria numa espécie de “casa grande e senzala”, relação de dependência que talvez não agradasse aos futuros moradores”. Aconselhei então uma **arquitetura contemporânea que se adaptasse mais ao parque** do que à mansão, e que os prédios alongados de seis andares, fossem soltos do chão, (...) ⁴⁸

Sobre o Parque Guinle, Lucio Costa faz alguns comentários, que estão relacionados:

Lamentavelmente os corretores da época não souberam vender as “inovações” e assim os proprietários, a meio caminho, foram levados a fazer outra coisa na parte restante do terreno. ⁴⁹

Por “Inovações” leia-se prédio de seis andares sobre pilotis.

⁴⁸ COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 205.

⁴⁹ *Idem*.

Mas houve ali outra particularidade que passou despercebida aos próprios usuários, ou seja, o propósito de fazer reviver, nas plantas de apartamento, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira – dois espaços, um à frente, para receber, outro aos fundos, ligado à sala de jantar, aos quartos e ao serviço. Mas os corretores não souberam vender a ideia (das varandas), e assim a oportunidade de recuperar esse partido ainda válido, e restabelecer o vínculo, se perdeu.⁵⁰

Uma marca do arquiteto, sobre que vários estudos irão se aprofundar, é essa capacidade de conciliar inovação e tradição em um mesmo projeto. Isso acaba dificultando, a princípio, não só a venda do imóvel mas também a crítica especializada. A modernidade para Lucio Costa era o bloco sobre pilotis e ao mesmo tempo a varanda da casa tradicional embutida no interior da unidade habitacional. Essa mesma varanda vamos observar na planta dos apartamento do Edifício Louveira. Como a venda dos imóveis não foi bem sucedida, num primeiro momento, foram construídos 3 dos 6 prédios projetados, e, no lugar dos outros edifícios, foi construído um grande bloco projetado pelos irmãos Roberto.

Do conjunto residencial de 6 edifícios projetado por Lucio Costa para o Parque Guinle, em Laranjeiras, Rio de Janeiro, foram construídos três: os edifícios Nova Cintra, Bristol e Caledônia, datados de 1943 a 1954. O edifício Nova Cintra foi implantado voltado para a Rua Gago Coutinho e faz a transição entre a cidade e a entrada do Parque e foram projetadas salas para uso comercial no térreo. Os outros dois edifícios, Bristol e Caledônia, são voltados para o Parque, projetados em forma de anfiteatro emoldurando o palácio de Laranjeiras, a antiga residência da família Guinle, que era a proprietária dessa área. Esses edifícios configuram um enquadramento, um limite do parque.

“Esse remanso urbano, construído por iniciativa de Cesar Guinle, foi a primeira experiência de um conjunto residencial de apartamentos destinados à alta burguesia, e também onde primeiro se aplicou, de forma sistemática, depois de tantas tentativas frustradas, o partido de deixar o térreo livre vazado, os pilotis de Le Corbusier, que se tornariam de uso corrente na cidade”⁵¹

⁵⁰ COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 212.

⁵¹ *Idem*.

O arquiteto, depois de sua experiência no projeto do MES, traz a proposta do bloco sobre pilotis, estrutura independente, com planta e fachada livre, para a escala residencial. O procedimento adotado foi fazer o primeiro bloco do conjunto voltado para a rua Gago Coutinho, criando uma fachada urbana, uma comunicação entre a rua e os edifícios que se desenvolvem dentro do Parque.

Ao observar o mapa de 1913 do Rio de Janeiro, aparece o nome do morro em que está inserido o Parque Guinle, chamado Morro da Nova Cintra. O nome que Lucio Costa escolhe para dar ao edifício que ele implanta ao longo da Rua Gago Coutinho é Nova Cintra, remetendo ao nome original desse local, uma referência geográfica. Os outros edifícios do conjunto, Bristol e Caledônia, sendo Bristol uma cidade marítima na Inglaterra e Caledônia o que seria, grosso modo, a atual Escócia, nos remete a Grã-Bretanha. A partir dessas duas observações, é possível supor que o primeiro edifício trata da relação com a cidade do Rio de Janeiro, através do Morro da Nova Cintra, e os outros edifícios indicam a influência da ideia de cidade-jardim, idealizada por Ebenezer Howard. Assim, acaba fazendo os blocos sobre pilotis, com térreo livre, voltados para um parque, estabelecendo uma visão própria de Lucio Costa para uma cidade-parque, configurada por blocos de habitação coletiva. Essa experiência concreta, com a escala residencial implantada num parque, será importante na espacialização da escala residencial proposta para Brasília. O arquiteto dirá posteriormente, em seu livro *Registro de uma vivência*: “Foi o primeiro conjunto de prédios construídos sobre pilotis e o prenúncio das superquadras de Brasília”.

Ao implantar o edifício **Nova Cintra** paralelo à Rua Gago Coutinho, esse passa a fazer a conexão física e simbólica do conjunto com a rua, logo, com a cidade. Além disso, o arquiteto destinou o térreo do Nova Cintra, livre pelo uso dos pilotis, para o uso comercial. Com essa disposição ao longo da rua, e com a diversidade de uso, residencial e comercial no térreo, esse edifício faz a **fachada urbana do conjunto**. O arquiteto estabelece um vínculo com a rua (cidade) através do bloco do edifício Nova Cintra, que é tratado de maneira singular, por ser diferente dos outros blocos do interior do Parque, possuindo comércio no térreo e fachada toda de vidro voltada à face sul.

Os outros edifícios, Bristol e Caledônia, voltados para o parque, receberam um tratamento para proteger a face oeste dos edifícios e também a face norte do edifício Nova Cintra, que caracteriza a **fachada do Parque**. Esse tratamento das faces oeste e norte foi

pensado para proteger a entrada de sol; e, para isso, criou uma “pele” de proteção com uma composição de blocos cerâmicos vazados e brises verticais.

Entre o edifício que faz a fachada urbana do conjunto e os edifícios que enquadram o parque-pátio, existe o portão original que fechava a antiga mansão e seu parque e que é mantido. O portão fica como a memória, entre a cidade e o jardim, lembrando que aquele parque agora é aberto à cidade.

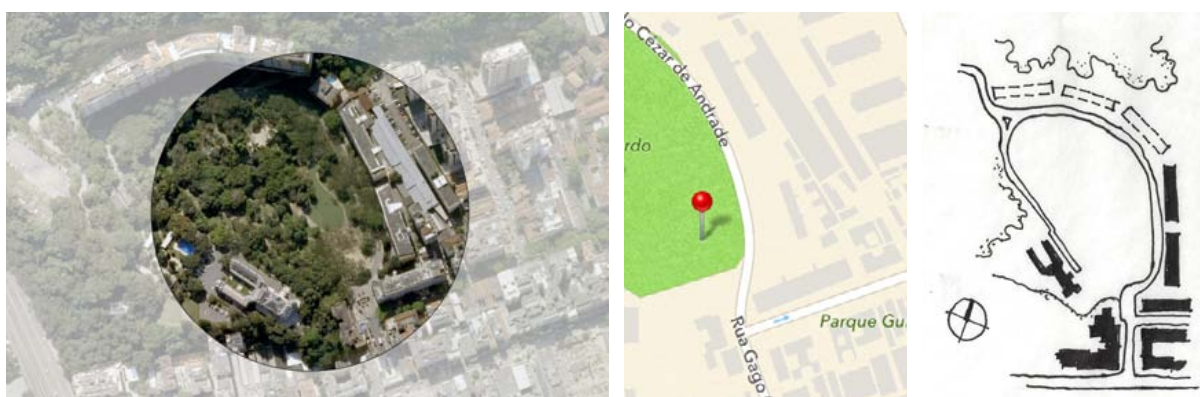
FICHA 1 - Conjunto residencial do Parque Guinle (Edifício Nova Cintra, Edifício Bristol, Edifício Caledônia)

Data: 1943-54

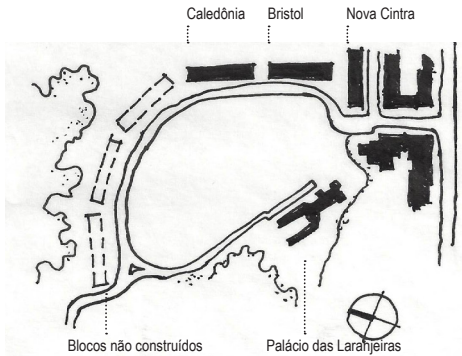
Local: Rio de Janeiro - RJ

Autor: Lucio Costa

Número de pavimentos: Térreo + 7 pavimentos



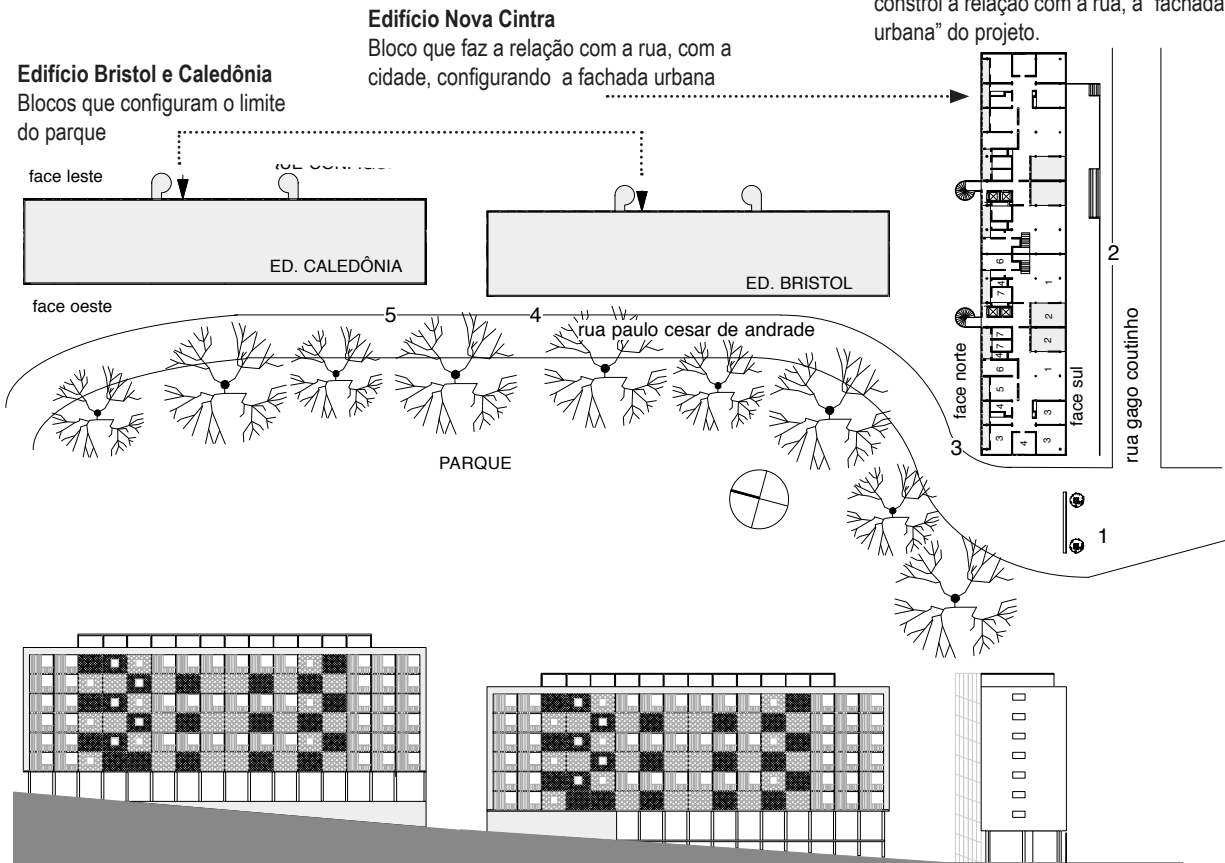
FICHA 2 - Estratégia projetual - Parque Guinle: Edifício Nova Cintra e Caledônia



Portal de entrada, um portal simbólico, não funcional que marca a passagem para o interior do Parque Guinle;



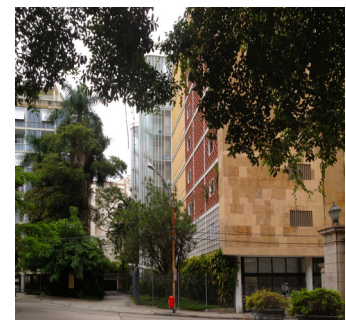
Ed. Nova Cintra, que implantado no alinhamento da rua existente, R. Gago Coutinho, com uma das faces voltadas para a rua e entradas e comércio no térreo, dão o caráter singular desse bloco em relação aos outros. Por esse motivo, aqui é considerado como o bloco que constrói a relação com a rua, a "fachada urbana" do projeto.



Ed. Caledônia e a continuação dessa fachada que configuram a borda, o limite, do Parque;



Ed. Bristol e a fachada de frente para o Parque



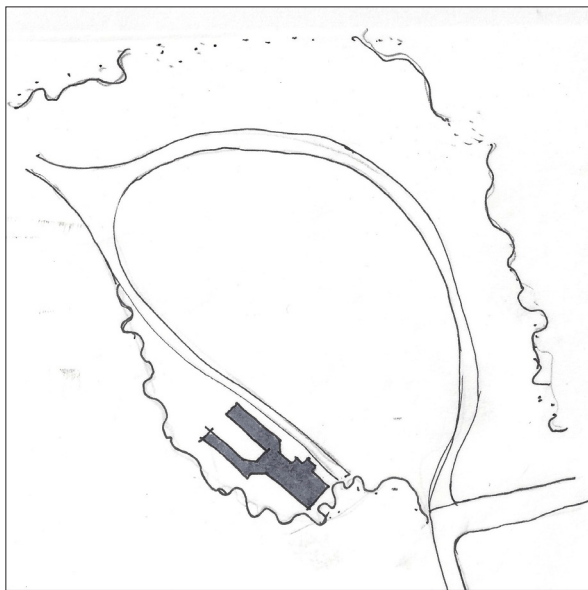
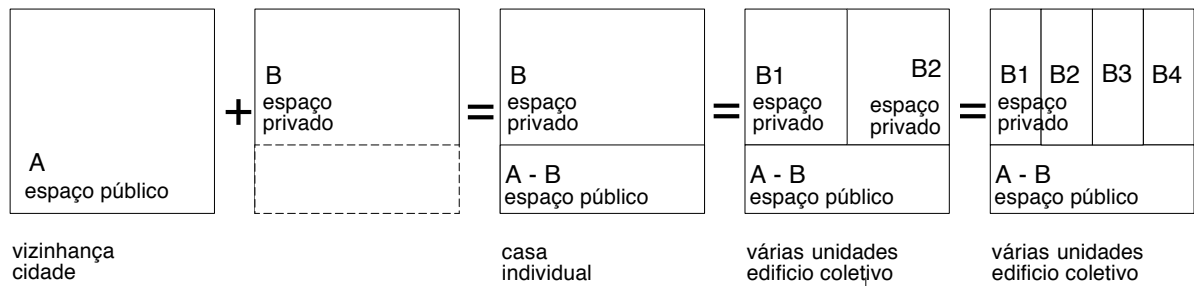
Lateral do Ed. Nova Cintra e o Ed. Bristol

FICHA 3 - A ocupação do território da cidade:

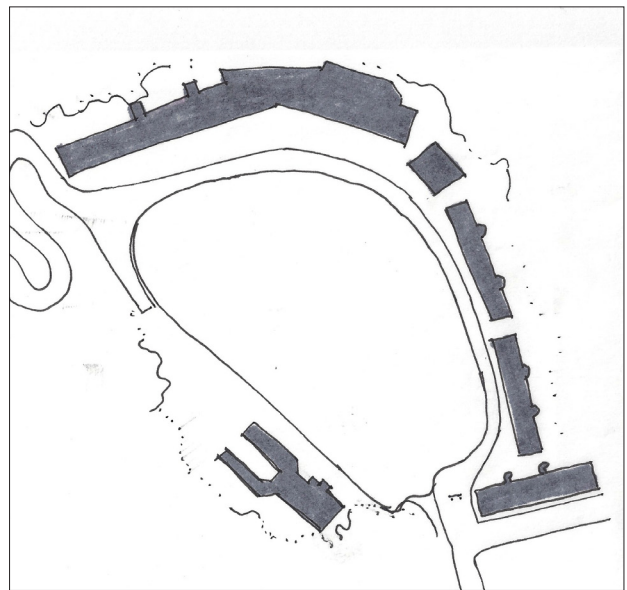
A passagem da habitação individual para a habitação coletiva e sua relação com a verticalização como um processo de inclusão de território.

HIERAQUIA BASEADA NA INCLUSÃO

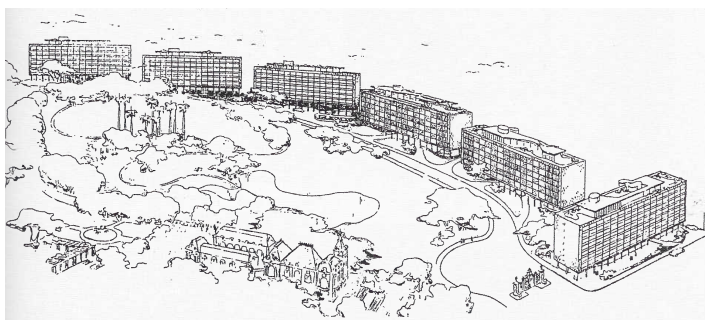
Para Habraken, a organização territorial é baseada no princípio de inclusão de outros territórios. Não importa quantas unidades B são, todas estarão contidas da mesma maneira no território A.



croquis de mapa com o Palácio, antiga residência da Família Guinle inserido no terreno



croquis de mapa atual com o Palácio Laranjeiras e os edifícios que compõe o Parque Guinle com a abertura do terreno e redivisão dos lotes



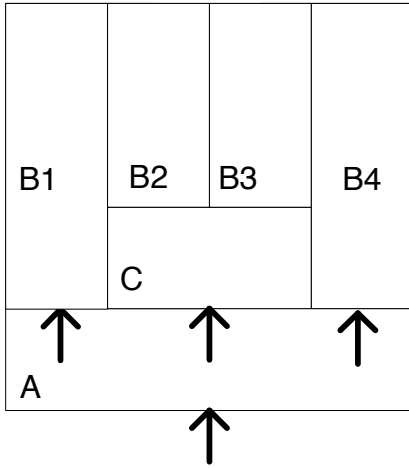
croquis perspectivo do projeto original de Lucio Costa para o Residencial



Conjunto atual (parcial)

FICHA 4 - Profundidade Territorial

No caso do edifício Nova Cintra, existem 2 acessos: um para o comércio e serviços localizados no térreo e o outro a entrada com portaria, para acesso as unidades habitacionais. São acessos distintos. Dois cruzamentos são necessários para passar do lado de fora **A** para o território mais profundo, o da unidade habitacional.



Edifício Nova Cintra - Parque Guinle

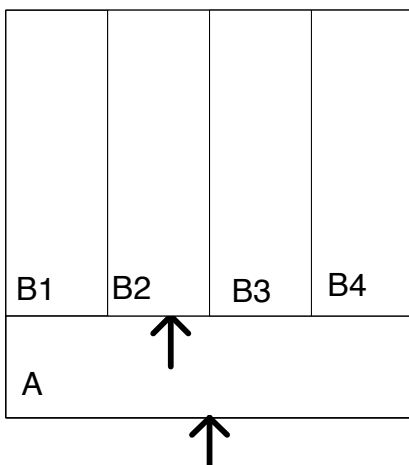


Ed. Nova Cintra - Comércio no térreo e entrada de acesso as unidades habitacionais marcada por marquise.

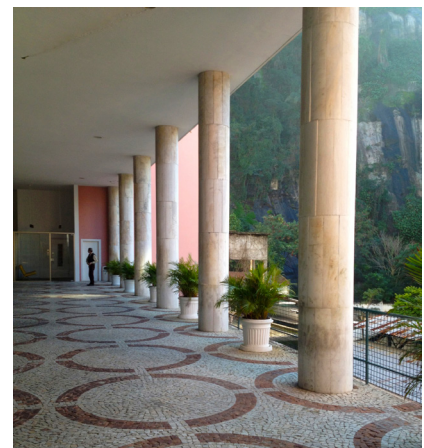
Profundidade Territorial

No caso do edifício Bristos e Caledônia, existe somente um acesso para as unidades habitacionais.

Dois cruzamentos são necessários para passar do lado de fora **A** para o território mais profundo, o da unidade habitacional.



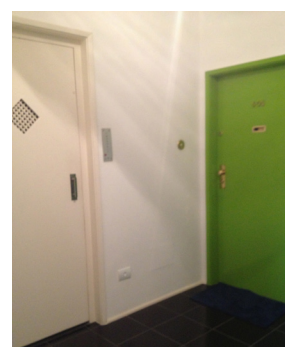
Edifício Bristol e Caledônia - Parque Guinle



Ed. Caledônia - Pilotis com térreo livre e duas caixas de acesso às unidades habitacionais.



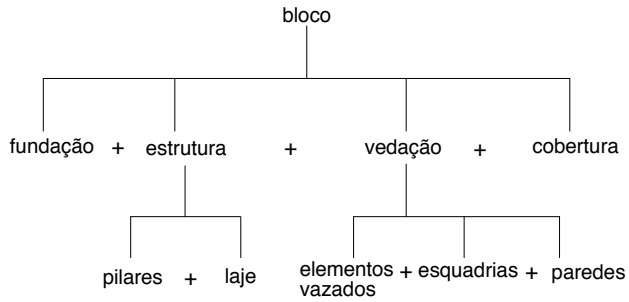
Apartamento 303



Acesso para aptos. 303 e 304

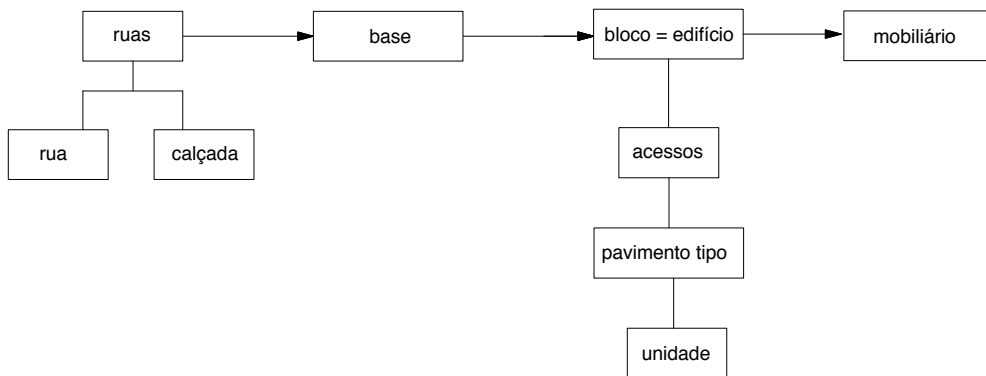
FICHA 5 - Parte / todo

Níveis ambientais dos recintos e seus diagramas de montagem

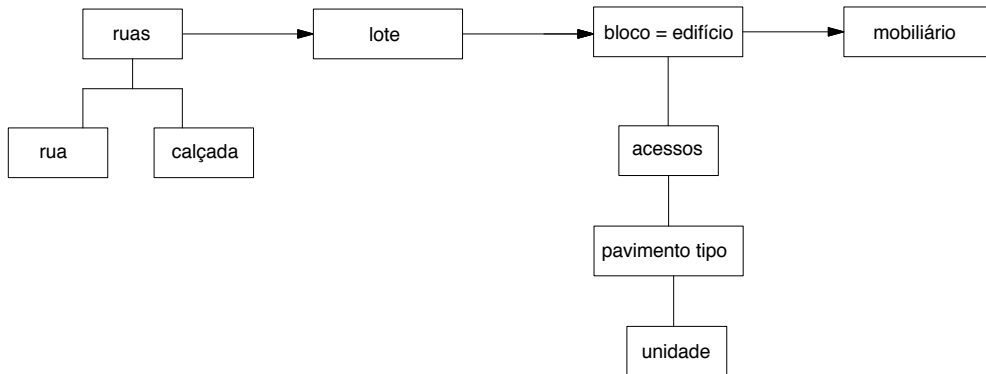


Diagramas de montagem de um (possível) edifício. Isso representa um **único nível** na hierarquia do recinto.

O ATO DE EDIFICAR (CONSTRUIR) - ED. NOVA CINTRA

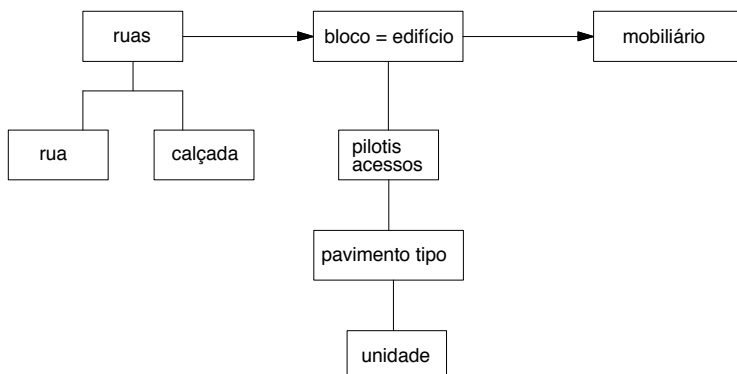


O ATO DE EDIFICAR (CONSTRUIR) - ED. BRISTOL



Quatro níveis na hierarquia do recinto são mostradas.
As setas entre os níveis indicam a direção, do dominante ao dependente.

O ATO DE EDIFICAR (CONSTRUIR) - ED. CALEDÔNIA



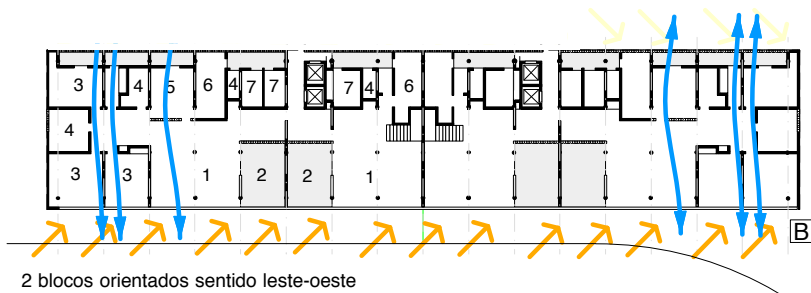
Três níveis na hierarquia do recinto são mostradas.
As setas entre os níveis indicam a direção, do dominante ao dependente.

FICHA 6 - Os blocos de Lucio Costa para o Parque Guinle: Insolação, ventilação e vedações.

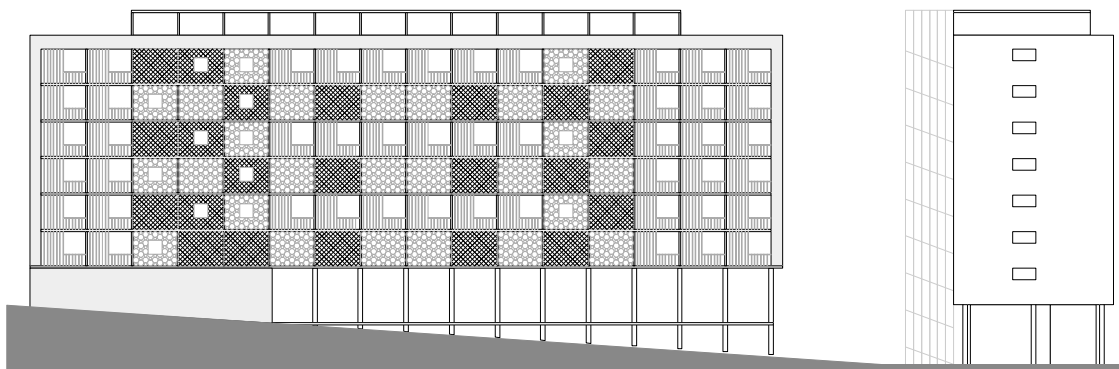
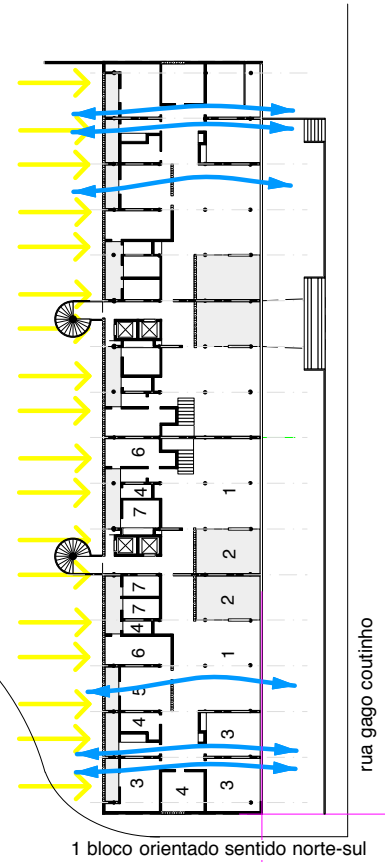
As faces em cobogó de cerâmica estão fazendo a vedação das áreas voltadas para o parque (face oeste) e no primeiro bloco vedama face norte e por este motivo tem vários módulos com brises verticais.

A face com esquadrias de vidro (janelas de correr verticais) está voltada para a rua Gago Coutinho (face sul).

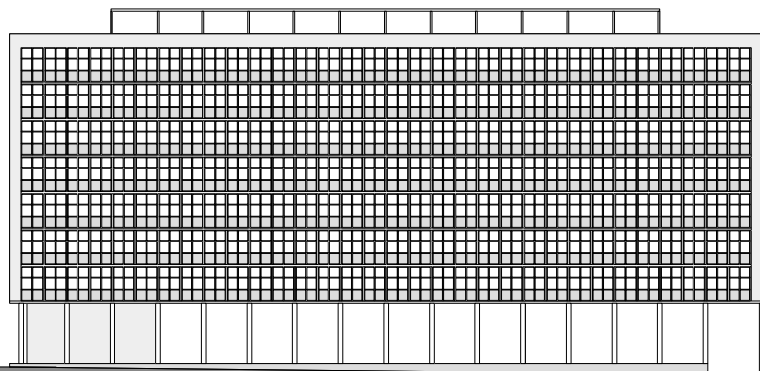
A face oeste, dos blocos Bristol e Caledônia, são vedados com alvenaria, esquadrias em madeira e vidro (quartos, cozinha, banheiro) e elementos vazados na área de serviço.



1. SALA ESTAR E JANTAR
2. VARANDA ESTAR
3. QUARTO
4. BANHEIRO
5. VARANDA
6. COZINHA
7. QUARTO EMPREGADA
8. ESCRITÓRIO



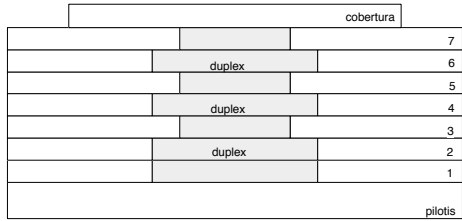
vista face oeste - parque guinle



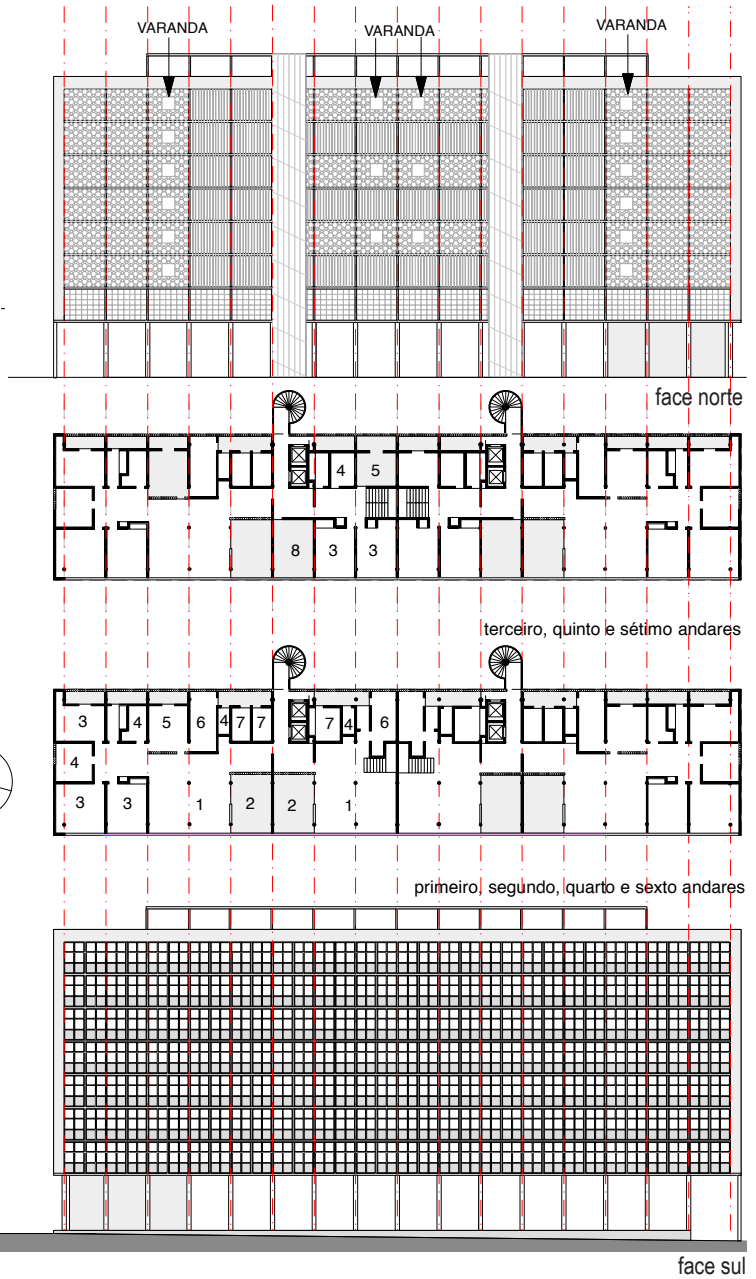
vista face sul - rua gago coutinho

FICHA 7 - O bloco de Habitação - Ed. Nova Cintra

Estrutura, vedação e usos: seguem uma modulação, proporção e repetição



- 1. SALA ESTAR E JANTAR
- 2. VARANDA ESTAR
- 3. QUARTO
- 4. BANHEIRO
- 5. VARANDA
- 6. COZINHA
- 7. QUARTO EMPREGADA
- 8. ESCRITÓRIO



face norte



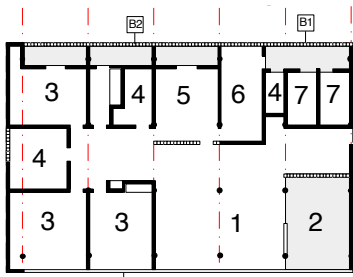
face norte



face sul

FICHA 8 - O bloco de Habitação - Ed. Nova Cintra e Caledônia

Estrutura, vedação e usos: seguem uma modulação, proporção e repetição

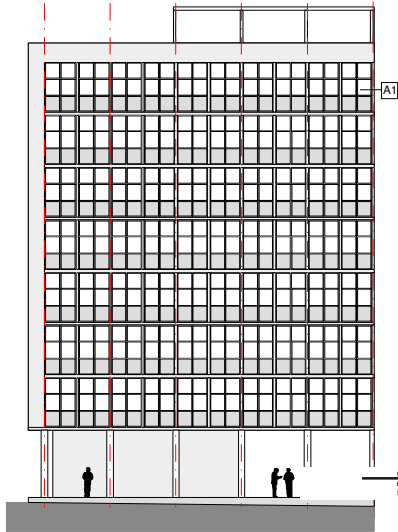


1. SALA ESTAR E JANTAR
2. VARANDA ESTAR
3. QUARTO
4. BANHEIRO
5. VARANDA
6. COZINHA
7. QUARTO EMPREGADA
8. ESCRITÓRIO

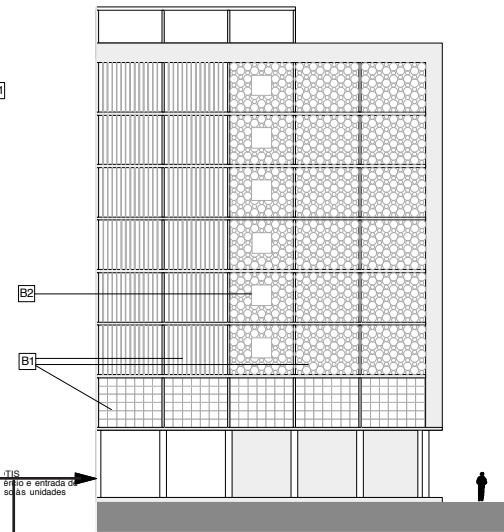
A1. ESQUADRIAS DE CORRER VERTICAIS, COM VIDRO PINTADO (ÁREA ÍNTIMA E SOCIAL)

B1. MÓDULOS COM VEDAÇÃO EM COBOGÓ CERÂMICO OU BLOCOS VAZADOS OU BRISES VERTICAIS

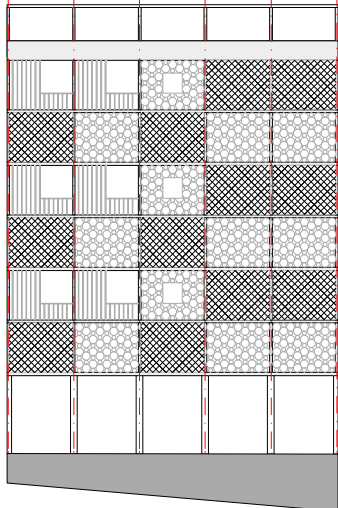
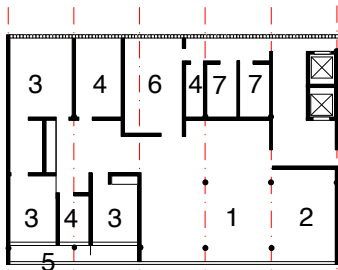
B2. ABERTURA QUADRADA NO MEIO DA VEDAÇÃO EM COBOGÓ CERÂMICO OU BLOCOS VERTICAIS VAZADOS OU BRISES VERTICAIS



Edifício Nova Cintra



PILOTIS
Comércio e entrada de acesso
as unidades



Edifício Caledônia





Figura 23 Edifícios da Superquadra SQS 105. Foto Melissa Paro, 2014.

3.3 O projeto modelo para as Superquadras do Plano Piloto de Brasília (1958-64)

No documento entregue por Lucio Costa para o Concurso realizado para escolher o projeto para a nova capital, o arquiteto e urbanista, na apresentação, diz: *"Trata-se de um ato deliberado de posse, de um gesto de sentido ainda desbravador, nos moldes da tradição colonial."*

E começa o seu memorial descritivo pelo nascimento da cidade: *"1. Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz"*.

Lucio Costa apresenta como gesto de fundação da cidade o cruzamento de dois eixos que organizam o assentamento, um princípio de urbanização das cidades romanas, o cardo e decumanos, traçado que marca a posição territorial, o Cardo – eixo norte-sul–, e o Decumanos – eixo leste-oeste. Esta ideia da cidade que nasce do cruzamento de dois eixos, e que, a partir desse cruzamento, é organizada, pode ser visto como o sentido simbólico, a marca forte ou o caráter da cidade: o cruzamento do Eixo Monumental e o Eixo rodoviário-residencial, estabelecendo assim o desenvolvimento da *civitas* e da *urbs*. As diversas funções

que conferem a escala urbana, a escala monumental, **a escala residencial ou cotidiana** e a escala gregária estruturam e dão significado ou corpo aos eixos. Em resumo, a ideia da cidade está posta: dois eixos entrecruzados que organizam três escalas.

As superquadras, pensadas como unidades de vizinhança, foram idealizadas e são descritas no memorial do Plano Piloto:

16. Quanto ao problema residencial, ocorreu a solução de criar-se uma sequência contínua de grandes quadras dispostas, em ordem dupla ou singela, de ambos os lados da faixa rodoviária, e emolduradas por uma **larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e com que amortecido na paisagem.** Disposição que apresenta a dupla vantagem de garantir a ordenação urbanística mesmo quando varie a densidade, categoria, padrão ou qualidade arquitetônica dos edifícios, e de oferecer aos moradores extensas faixas sombreadas para passeio e lazer, independentemente das áreas livres previstas no interior das próprias quadras.

Dentro destas “super-quadras” os blocos residenciais podem dispor-se de maneira mais variada, obedecendo porém a dois princípios gerais: gabarito máximo uniforme, talvez seis pavimentos e pilotis, e separação do tráfego de veículos do trânsito de pedestres, mormente o acesso à escola primária e às comodidades existentes no interior de cada quadra.

O mercadinho, os açougues, as vendas, quitandas, casas de ferragens, etc., na primeira metade da faixa correspondente ao acesso de serviço; as barbearias, cabelereiros, modistas, confeitarias, etc., na primeira seção da faixa de acesso privativa dos automóveis e ônibus, onde se encontram igualmente os postos de serviço para a venda de gasolina. As lojas dispõem-se em renque com vitrinas e passeio coberto na face fronteira às cintas arborizadas do enquadramento dos quarteirões e privativas dos pedestres, e o estacionamento na face oposta, contígua às vias de acesso motorizado, prevendo-se travessas para a ligação de uma parte a outra, ficando assim as lojas geminadas duas a duas, embora o seu conjunto constitua um corpo só.

Na confluência das quatro quadras localizou-se a igreja do bairro, e aos fundos dela as escolas secundárias, ao passo que na parte da faixa de serviço fronteira à rodovia se previu o cinema a fim de torná-lo acessível a quem proceda de outros bairros, ficando a extensa área livre intermediária destinada ao clube da juventude, com campo de jogos e recreio.”⁵²

Lucio Costa traçou diretrizes que orientaram o desenvolvimento dos projetos para a “escala residencial” do Plano Piloto, para as Superquadras.

⁵² COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p. 291-292.

FICHA 1 - Superquadras SQS 108/308 e SQS 105/305

Data: 1957 - 1962 (fase primeiros projetos para escala residencial)

Local: Brasília - DF

Plano Piloto: Lúcio Costa

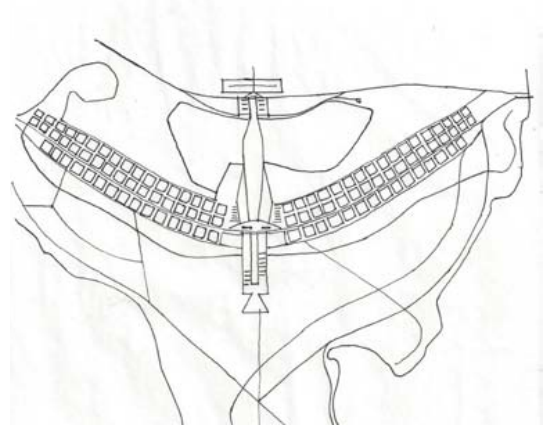
Autores: SQS 108 (construída pelo IAPB) Oscar Niemeyer, SQS 308 (construída pelo Banco do Brasil)

Marcello Campelo, SQS 105 e SQS 305 Hélio Uchoa

Número de pavimentos: Térreo + 6 pavimentos



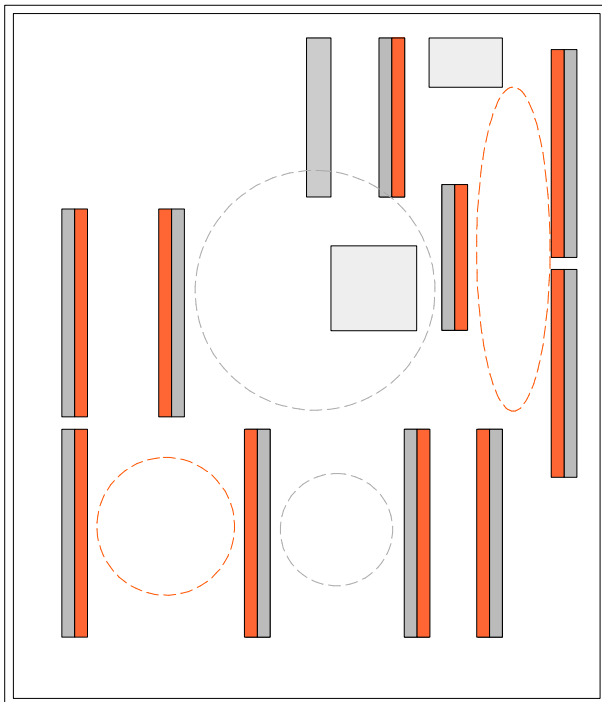
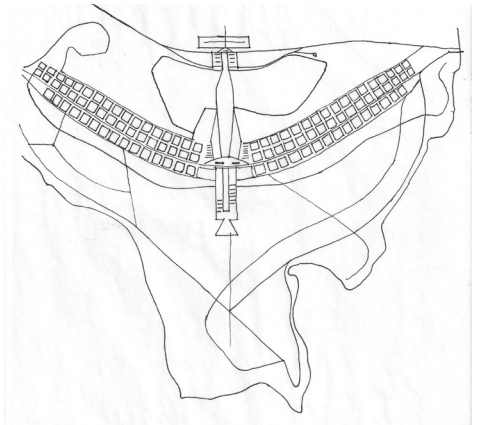
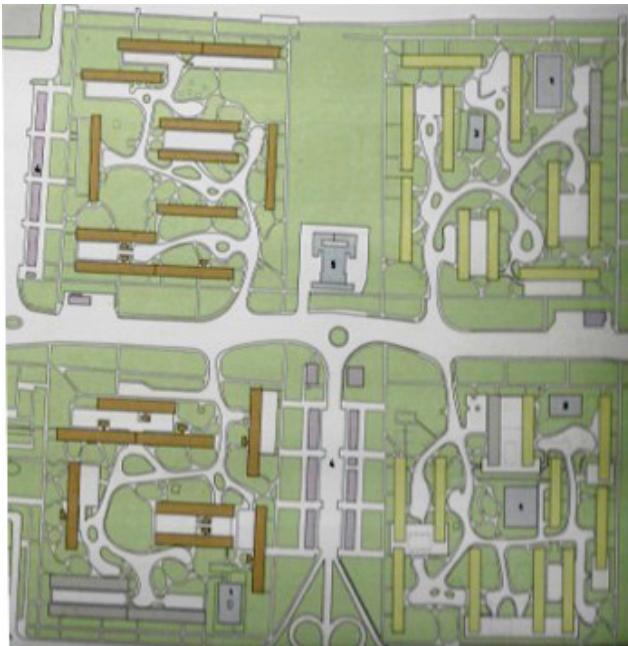
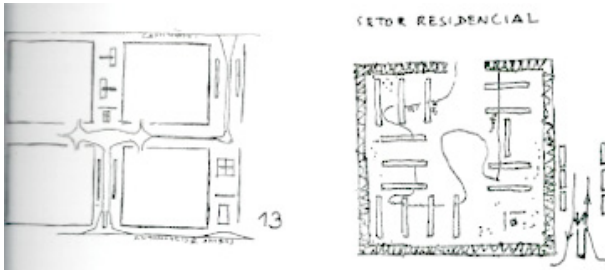
SQS 105 - Arquiteto Hélio Uchoa



SQS 108 - Arquiteto Oscar Niemeyer; SQS 308 - arquiteto Marcello Campello

FICHA 2 - Estratégia projetual

SQS 105 - Superquadra sul 105

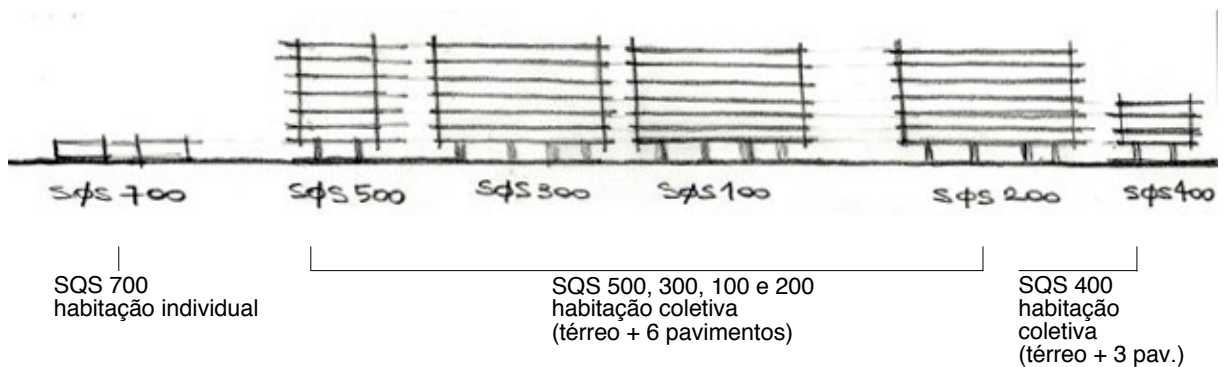
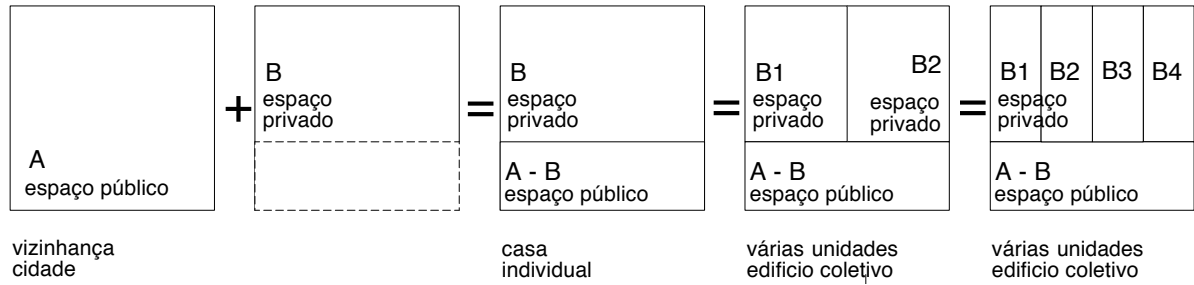


FICHA 3 - A ocupação do território da cidade:

A passagem da habitação individual para a habitação coletiva e sua relação com a verticalização como um processo de inclusão de território.

HIERAQUIA BASEADA NA INCLUSÃO

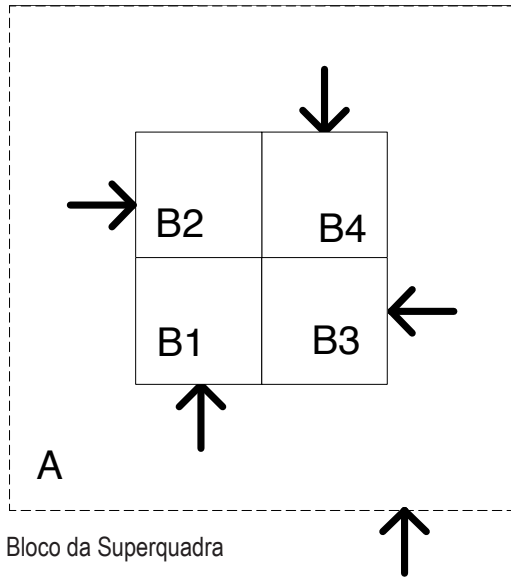
Para Habraken, a organização territorial é baseada no princípio de inclusão de outros territórios. Não importa quantas unidades B são, todas estarão contidas da mesma maneira no território A.



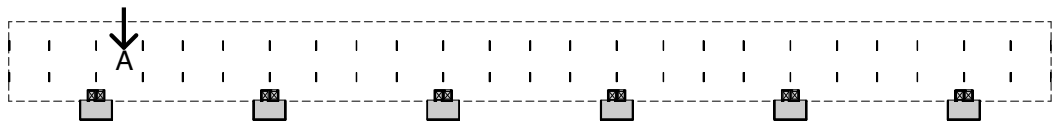
corte esquemático das Superquadras: quantidade de pavimentos e tipos de habitação

FICHA 4 - Profundidade Territorial

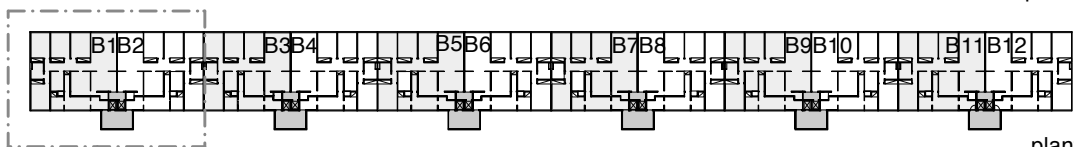
Dois cruzamentos são necessários para passar do lado de fora A para o território mais profundo.



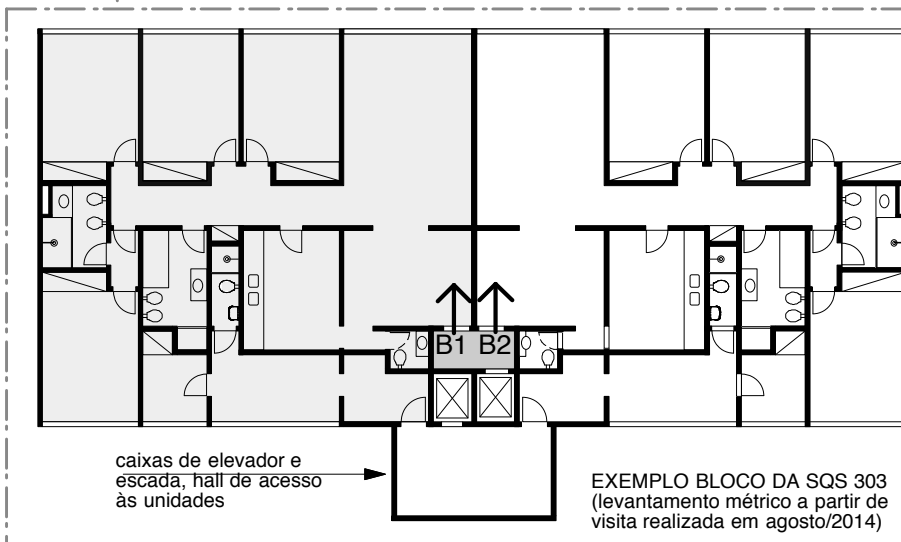
Bloco da Superquadra



planta térreo

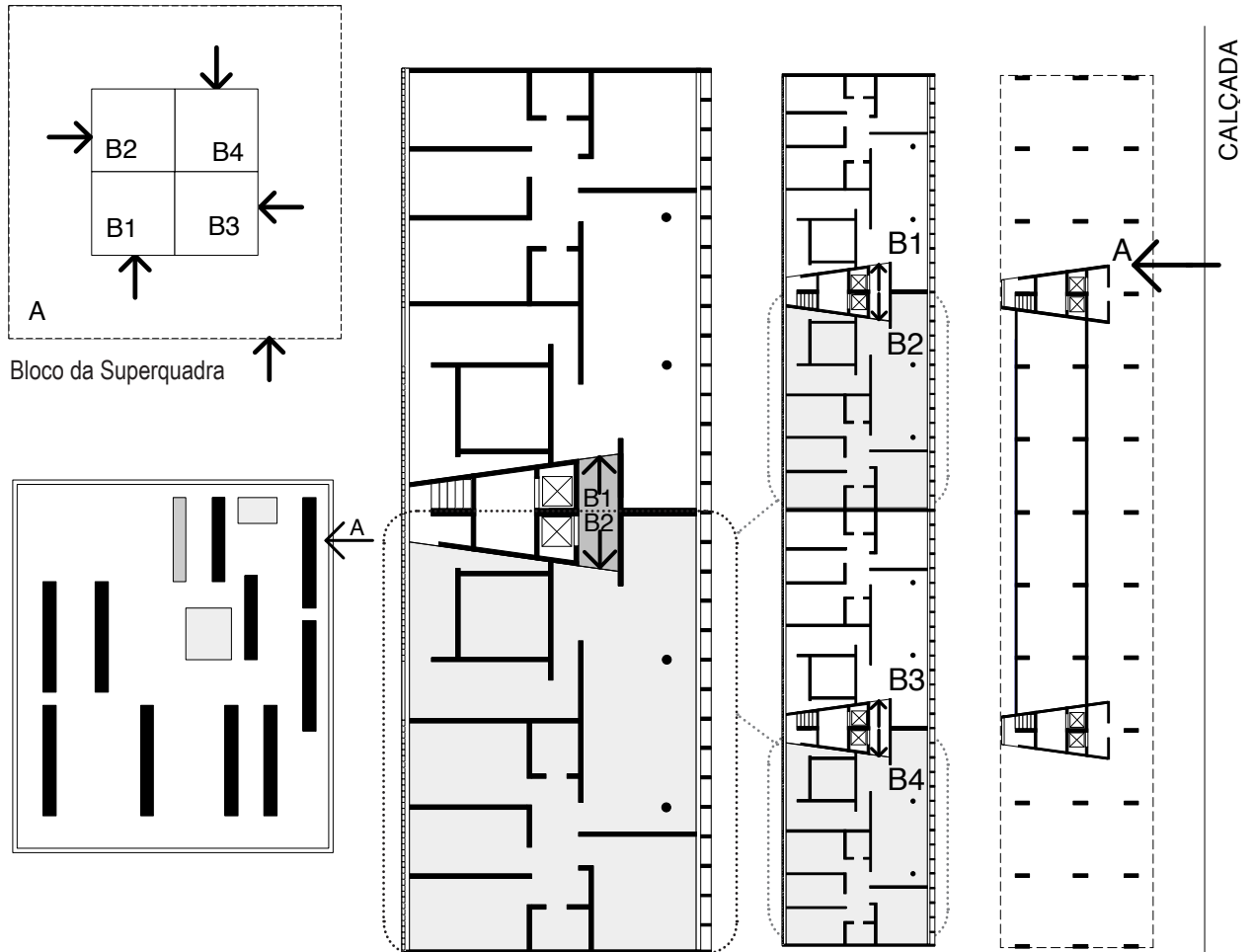


planta pav. tipo

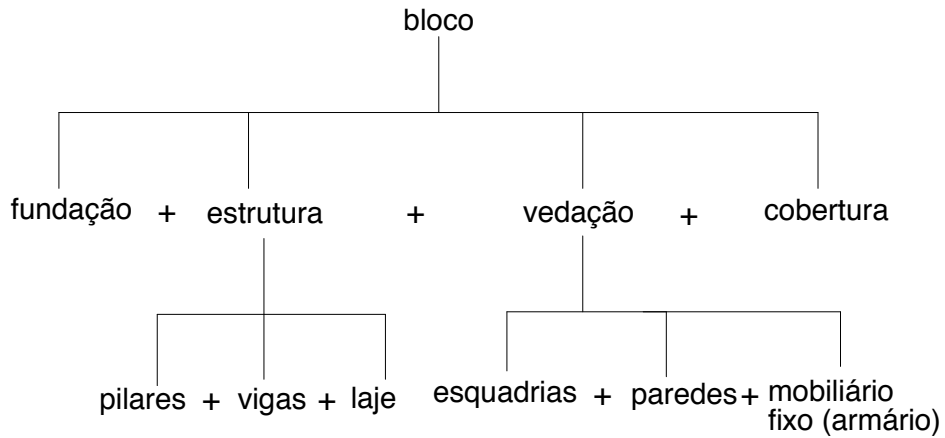


FICHA 4 A - Profundidade Territorial

Dois cruzamentos são necessários para passar do lado de fora A para o território mais profundo B.

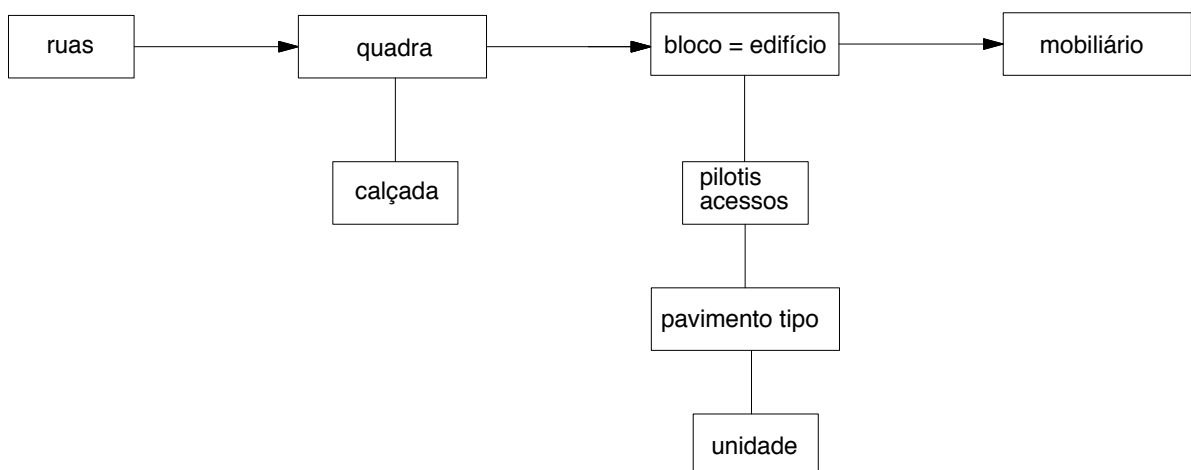


FICHA 5 - Parte / todo - Níveis ambientais dos recintos e seus diagramas de montagem



Diagramas de montagem de um (possível) edifício. Isso representa um **único nível** na hierarquia do recinto.

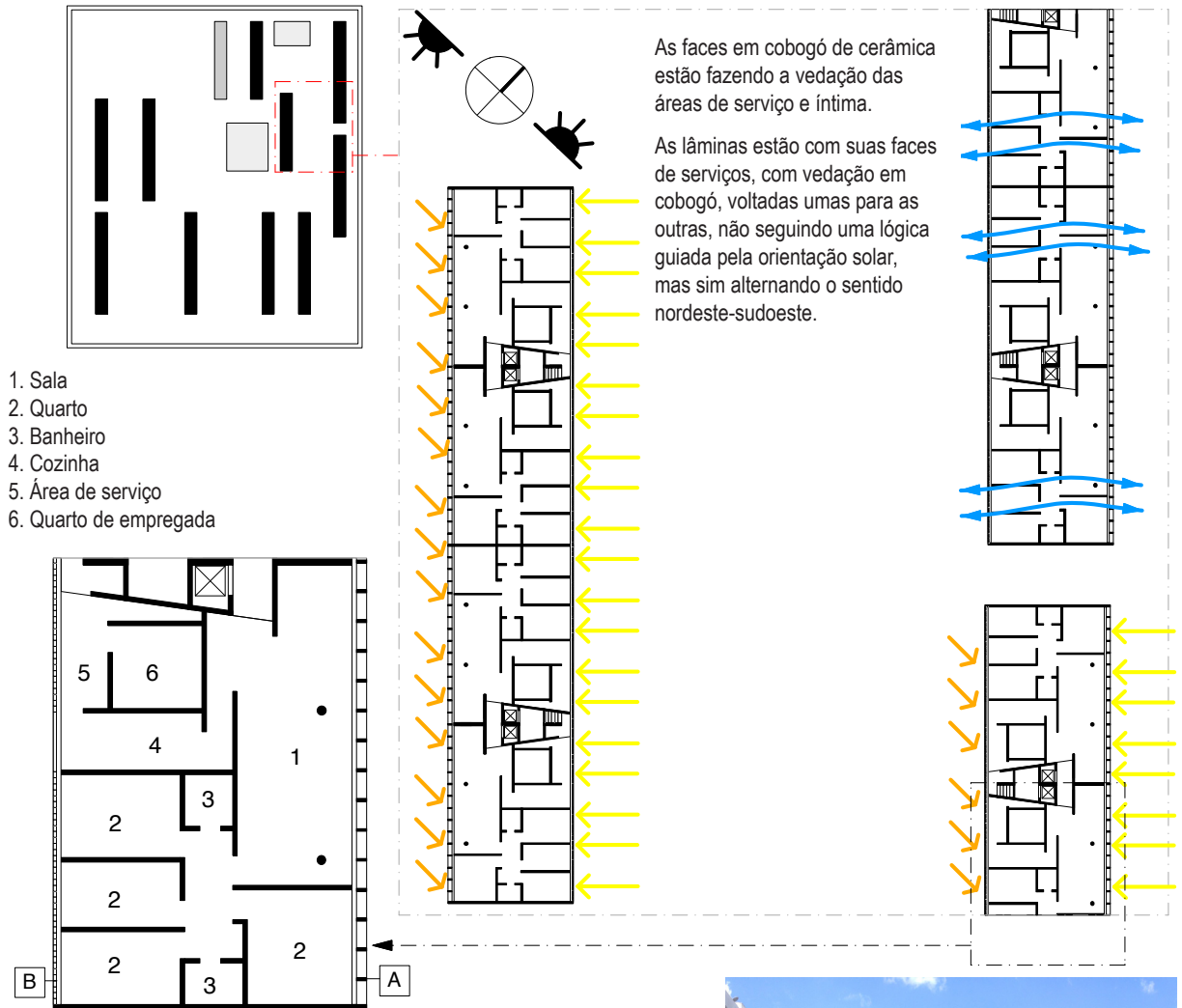
O ATO DE EDIFICAR (CONSTRUIR)



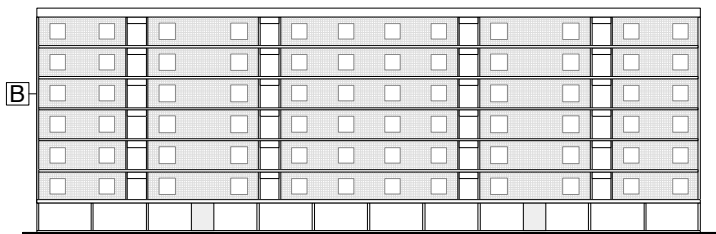
Quatro níveis na hierarquia do **recinto** são mostradas. As setas entre os níveis indicam a direção, do dominante ao dependente.

FICHA 6 - Os blocos da Superquadra em Brasília:

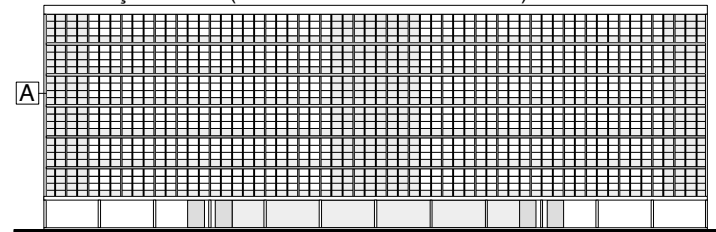
Insolação, ventilação e vedações seguem uma modulação e repetição



- A. Face com cobogó cerâmico
- B. Face em grelha de concreto e esquadrias com vidro



vista serviço e íntimo (alternando nordeste-sudoeste)

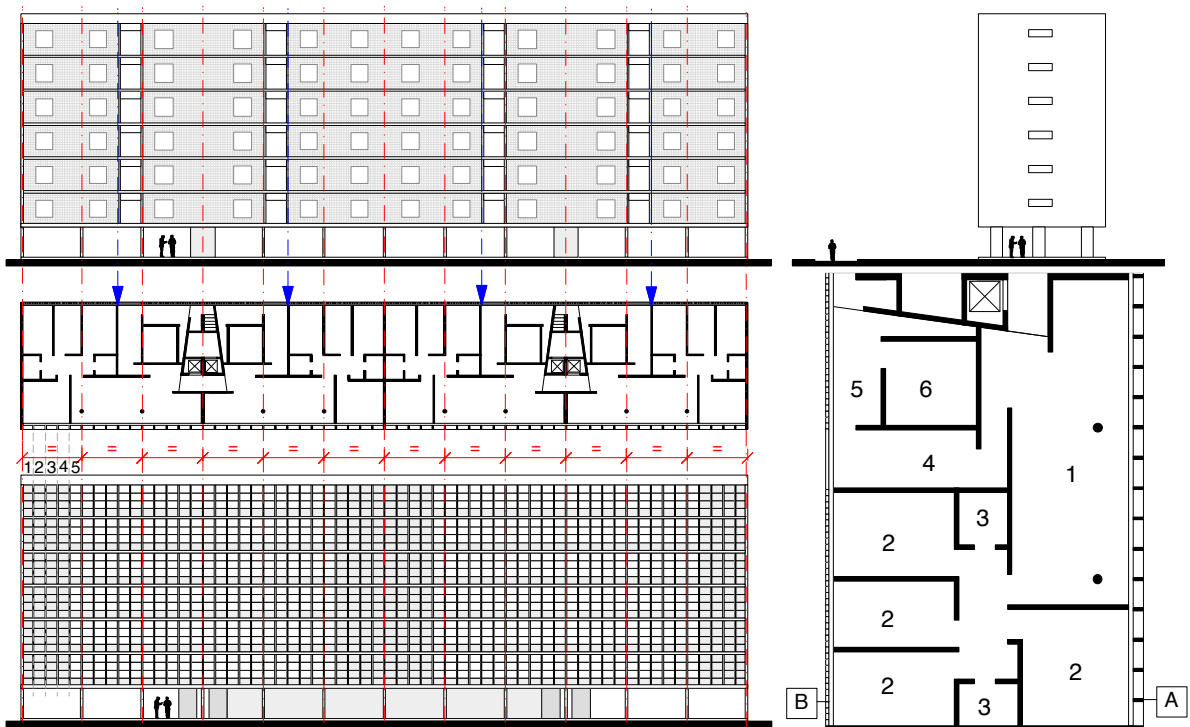


vista social e íntimo (alternando nordeste-sudoeste)



FICHA 7 - Os blocos de Habitação:

Estrutura, vedações e usos seguem uma modulação, proporção e repetição



- 1. Sala
- 2. Quarto
- 3. Banheiro
- 4. Cozinha
- 5. Área de serviço
- 6. Quarto de empregada

A1. Grelha de concreto com divisões seguindo modulação (por causa da profundidade da grelha, funciona como um brise)

A1. Esquadrias de correr verticais, com vidro transparente na área social

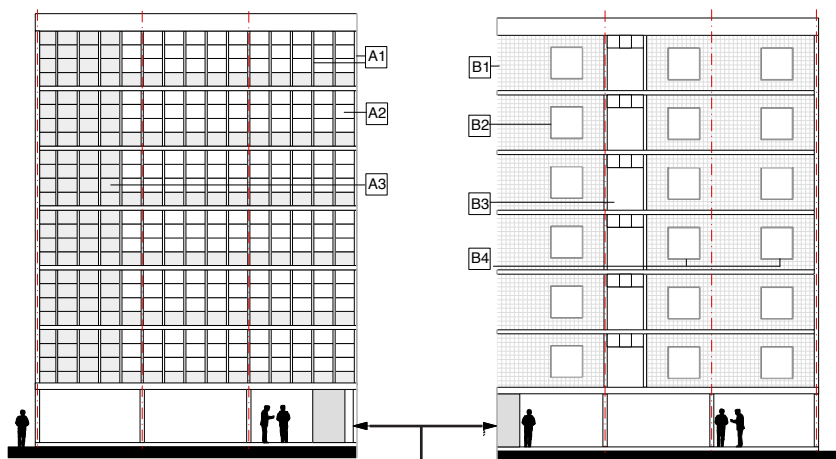
A1. Esquadrias de correr verticais, com vidro pintado na área íntima (quarto)

B1. Pele dupla com alvenaria e esquadrias internas e pele em cobogó cerâmico externo (similar a vedação dos edifícios do parque guinle)

B2. Abertura quadrada (similar a abertura nos edifícios do Parque Guinle e no Pedregulho)

B3. Alvenaria com esquadria alta (vedação referente ao ambiente cozinha)

B4. Abertura quadrada no alinhamento dos quartos



PILOTIS ABERTO
(acesso às caixas de elevador e escadas)

4. A experiência de Vilanova Artigas no desenvolvimento do projeto de habitação coletiva moderno vista através de seus projetos construídos

Diversos estudos sobre Vilanova Artigas já foram realizados até o momento atual e alguns serviram de base para o presente estudo, de caráter geral, sobre a obra como um todo. Trazemos, assim, o primeiro livro lançado com a catalogação da obra, o *Vilanova Artigas: Arquitetos brasileiros*, organizado por Marcelo Carvalho Ferraz e Rosa Artigas, que podemos considerar como fonte primária de pesquisa; o livro sobre a obra de Artigas, de João Masao Kamita; a dissertação de Dalva Thomaz. De caráter mais específico, a dissertação de Ana Clara Giannecchini sobre a técnica e estética do concreto armado na obra de Artigas. De caráter mais analítico e reflexivo, a obra *Vilanova Artigas: Habitação e cidade na modernização*, de Leandro Medrano e Luiz Recamán. Outras duas obras de referência, que tratam do panorama geral da arquitetura no Brasil no século XX, foram utilizadas como embasamento: o livro de Henrique Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil* e o livro *Arquitetura contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand. E sobre o tema da habitação, foram utilizados dois livros importantes para esse estudo: *Os pioneiros da habitação social no Brasil* de Ana Paula Koury e Nabil Bonduki e, deste mesmo autor, *Origens da habitação social no Brasil*.

Além das referências bibliográficas que cuidam dos arquitetos e sua respectiva produção, as obras estarão sendo vistas e analisadas a partir de um arcabouço teórico, um embasamento, construído no capítulo 2 sobre o desenvolvimento do tema da habitação coletiva, desde o século XIX até o momento em que as obras analisadas estão sendo desenvolvidas, ou seja, até o século XX.

Relembrando que, para auxiliar a análise dos projetos (conferir sobre os procedimentos no subcapítulo 1.3), será utilizado o conceito de “estratégia projetual” empregado e desenvolvido por Rafael Moneo em seu livro *Inquietação Teórica e estratégia projetual*. Segundo Moneo:

O termo “**estratégia**”, o outro conceito que permitiu converter essas aulas em livro, é entendido aqui como **mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais que aparecem com insistência recorrente na obra dos arquitetos de hoje: entendo que os utilizem para configurar o construído.**⁵³

⁵³ MONEO, Rafael. *Inquietação Teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução Flávio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 9.

Foram escolhidos, dentro da vasta produção do arquiteto Vilanova Artigas – que incluem casas, escolas, estádio de futebol, clube, rodoviária, etc. –, os projetos construídos pelo arquiteto para a habitação coletiva, buscando as contribuições desse arquiteto para o desenvolvimento do projeto para a habitação coletiva moderna no Brasil, no período de 1945 a 1968, a fim de estabelecer uma reflexão em torno da relação entre a construção do edifício residencial (habitação coletiva) e a configuração do espaço urbano moderno.

A partir da lista das obras que foram realizadas pelo arquiteto, foram identificadas e, então, selecionadas as obras realizadas para a habitação coletiva: o Edifício Louveira (1946-1949) e o CECAP Zezinho de Magalhães (1967). Importante fazer uma ressalva. O arquiteto realizará, na década de 1970, dois outros conjuntos habitacionais para a CECAP, o Conjunto Habitacional Cecap Americana, em 1972, e o Jardim Cecap Jundiaí, em 1973. Por dois motivos eles não entraram na lista dos projetos selecionados: estão fora do recorte temporal a que este estudo se propõe, de 1945 a 1968; e o CECAP Zezinho de Magalhães já representa o modelo que será adotado nesses outros projetos.



Figura 24 - CECAP e Ed. Louveira

Foi incluído, como caso precedente, o Conjunto de 4 casas Jaime Porchat Queiroz Mattoso (1944), por ser considerado como uma experiência – um projeto que se situa entre as casas e o edifício residencial –, importante para entender o projeto de habitação coletiva que será posteriormente desenvolvido na obra do arquiteto.

Interessa ver, através dos projetos para a habitação coletiva, a contribuição do arquiteto para o tema, do ponto de vista da relação entre o objeto arquitetônico e o espaço urbano. Para isso, esse estudo pretende ver as relações propostas entre a construção para a habitação

coletiva e o espaço urbano que aí se inserem, como é o caso do Edifício Louveira em São Paulo, ou de propostas para novas urbanizações, como é o caso do CECAP Zezinho Magalhães em Guarulhos.

4.1 Conjunto de 4 casas para Jayme Porchat Queiroz Mattoso (1944)

Data desse ano, 1944, o Conjunto de 4 casas para Jaime Porchat Queiroz Mattoso realizado, no bairro Jardim Paulistano, em São Paulo: um conjunto com 4 casas agrupadas,



Figure 35 Conjunto de 4 casas Jayme Porchat Queiroz Mattoso, São Paulo, 1944

geminadas, sendo cada “casa” com 2 andares sobre térreo, ou seja, uma unidade triplex, sendo o térreo com parte livre e outra parte construída.

O bairro Jardim Paulistano é um dos bairros, junto com os do Jardim América, Jardim Europa e Jardim Paulista, projetados no início do século XX pela *City of São Paulo Improvements and Freehold Land Company Limited*, empresa inglesa. Foram loteamentos projetados com influência nas cidades-jardins inglesas e associados ao projeto de cidade-jardim de Ebenezer Howard.⁵⁴ Os bairros jardins eram um novo modelo de loteamento, que

⁵⁴ Ver sobre o bairro Jardim Paulistano: Inventário crítico dos Bairros Jardins Paulistanos na primeira metade do século XX. In: PEIXOTO, Elane Ribeiro; DERNTL, Maria Fernanda; PALAZZO, Pedro Paulo; TREVISAN, Ricardo (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Brasília, DF: Universidade Brasília - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. Disponível em: <http://www.shcu2014.com.br/content/inventario-critico-dos-bairros-jardins-paulistanos-na-primeira-metade-do-seculo-xx>.

começava a ser empreendido a partir das primeiras décadas do século XX, uma nova urbanização numa região que, na época, era próxima à área central da cidade, e que, hoje, é conhecida como centro expandido. Quando o arquiteto faz esse conjunto, essa área está em processo de urbanização, na década de 1940. Então, a proposta foi executada em um loteamento começando a receber as primeiras construções. O conjunto é um empreendimento privado dentro de um loteamento também privado, e poderia ter sido adotado por outros, mas não o foi, ficando como modelo de uma ideia muito próxima às ideias das vanguardas europeias da década de 1920 e 1930.

Para desvelar as “estratégias projetuais” de Artigas nesse projeto, vamos tentar observar quais foram os “mecanismos, procedimentos, paradigmas e artefatos formais” que estão sendo utilizados para configurar a construção, segundo Moneo.

O conjunto se desenvolve recuado à rua, mas seguindo paralelo a ela. Os acessos são diretos pela rua, tanto para pedestre quanto para o carro. Nesse conjunto que configura um pequeno bloco, cada unidade possui sua entrada individualizada, com escada de acesso e garagem no térreo. O programa de cada unidade está distribuído verticalmente: no térreo, temos parte livre para o abrigo do carro e pequena área de serviço, quarto e banheiro e a escada de acesso; no primeiro andar, temos a área social da casa com sala de estar com abertura para a rua, e copa e cozinha voltadas para a outra face, sendo a escada um volume que divide o estar da copa/cozinha; no segundo piso, a área íntima, com 3 quartos e 1 banheiro, sendo 2 quartos com as aberturas voltadas para a rua e o outro quarto e banheiro para a outra face. Cada unidade tem planta retangular com a escada no centro dividindo e organizando os ambientes, e as orientações das aberturas tanto para uma face quanto para a outra do bloco. O volume prismático é elevado do solo, no térreo, apenas na parte frontal, por meio de pilares.

O conjunto configura um bloco com aproximadamente 24m de comprimento por 10m de largura e 3 andares. A área construída é de aproximadamente 150m², sendo 30m² no térreo e 60m² em cada andar. Apresenta uma distribuição interna dos ambientes **organizada** tendo a escada no centro funcionando como elemento que divide e comunica (circulação vertical) os ambientes. Assim, as respectivas aberturas dos ambientes são voltadas para as 2 faces do “conjunto”, gerando boa iluminação e ventilação em todos os ambientes, conseguindo, até, a ventilação cruzada no andar íntimo, no sentido do estar para a copa/jantar. Demonstra também uma racionalização construtiva no posicionamento das áreas molhadas em uma

mesma prumada vertical (banheiro/cozinha/área de serviço+banheiro). Um detalhe importante é a localização, no térreo, da área de serviço e suíte com quarto e banheiro, que pode ser ou não para acomodar empregados, uma solução que dá um sentido de independência. O telhado “em borboleta”, com 2 águas caindo para a calha deslocada do centro do bloco, fazendo com que os planos inclinados aparecessem nas laterais e não nas faces longitudinais. E sobre a estrutura, segundo indicação de Ana Clara Giannecchini, em sua dissertação de mestrado, em que estuda a técnica e estética do concreto armado na obra de Artigas, lemos:

Aparentemente a primeira experiência de Artigas no uso de estruturas de concreto é de 1944, quando projeta o conjunto de quatro casas para Jaime Porchat Queiroz Mattoso em São Paulo, com uma estrutura tipo pilar-viga.⁵⁵

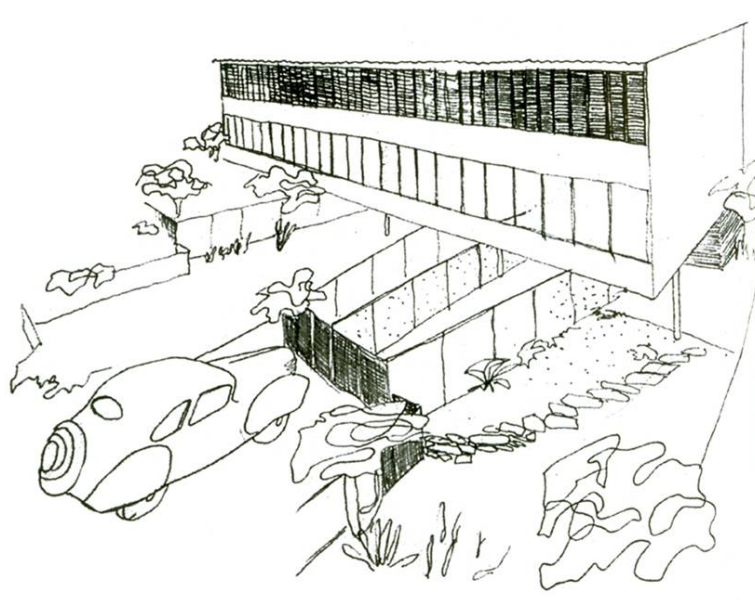
O conjunto, inserido numa rua do bairro Jardim Paulistano, situa-se entre casas isoladas, particulares, e edifícios baixos, mas se destaca das outras construções devido ao novo alinhamento proposto com grande recuo em relação a rua, sem demarcar com muro os limites do lote, existindo atualmente somente uma grade baixa no limite do lote, criando algumas boas relações e uma qualidade ambiental, que podemos observar na relação entre a arquitetura e a rua. Dessa relação, então, podemos destacar: afastamento do bloco em relação à rua; ausência de muro; recuo frontal com grandes árvores, além das árvores da calçada, qualidade para as unidades, com vista interna para a copa das árvores, sombreamento e também uma projeção interessante da sombra das árvores na alvenaria com reflexo nos vidros das janelas; um conjunto simples, quase elementar, volume prismático elevado com parte do térreo livre, mas com boa proporção de medidas gerando uma escala urbana para a construção numa medida mais humanizada.

A rua e a calçada são a circulação que leva a cada entrada individualizada, não tendo o conjunto uma circulação comum ao bloco, fazendo, assim, a relação ser direta da rua com a unidade e não com um bloco comum.

Uma observação importante. Ao comparar o croqui da perspectiva do projeto com a fotografia do projeto construído, há uma diferença: as aberturas no croqui são contínuas, em “fita”, e, na construção, são enquadradas na alvenaria. Isso nos leva a ver, no desenho, a

⁵⁵ GIANNECCHINI, Ana Clara. *Técnica e estética no concreto armado: um estudo sobre os edifícios do MASP e da FAUUSP*. São Paulo: 2009. Dissertação de Mestrado – Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP. Orientadora: Maria Lúcia Bressan Pinheiro.

intenção do arquiteto de fazer as aberturas em linha, ou em fita, contínuas. A construção, por sua vez, possui aberturas enquadradas – uma grande abertura retangular na sala de estar e as outras aberturas quadradas –, com todas as aberturas alinhadas entre si, gerando uma repetição que acaba conferindo uma coesão, uma unidade ao conjunto. A intenção de dar unidade ao bloco acabou acontecendo na construção, mesmo com outra alternativa, mas sinaliza uma possível dificuldade técnica ou econômica em realizar as aberturas contínuas. Há um esboço da janela em fita, um dos cinco pontos de Le Corbusier desenvolvidos em Weissenhof Siedlung. Essa questão será retomada no Edifício Louveira, que será aqui analisado posteriormente.



Desde os primeiros trabalhos, a experiência com Warchavchik e as experiências com a construtora Marone & Artigas com as casas, é em 1944 que realiza o primeiro projeto e obra de casas agrupadas, ao qual o arquiteto chama de **conjunto**: Conjunto de 4 casas. Esse projeto demonstra claramente um caráter experimental, uma nova tipologia sendo desenvolvida, pois não se trata de um edifício residencial com áreas comuns, não se trata de casas geminadas (de 1 ou 2 andares – ver exemplo cidades-jardins inglesas), e também não se trata de uma vila. Dentro da lista de obras do arquiteto, essa seria a primeira obra do arquiteto que responde a uma nova formulação, a uma nova tipologia. Assim, está aqui sendo considerada como um antecedente importante para ser analisado junto com as outras obras consideradas dentro do recorte temático e programático da habitação coletiva aqui proposto. Interessante pensar que essa nova tipologia poderia ser adotada em outros lotes do bairro. Não foi o que aconteceu; e

esse conjunto ficou como único exemplar. O conjunto existe e está atualmente em bom estado de conservação.

A pesquisadora Dalva Thomaz faz um esquema sobre a obra de Artigas e a divide nas seguintes fases: 1937 a 1938 (influência de O. Bratke); 1939 a 1941 (influência de G. Warchavchik e início dos estudos e influência de F. L. Wright); 1941 a 1943 (influência de F. L. Wright); 1944 a 1950 (aproximações e distanciamentos com relação à arquitetura da escola carioca); 1950 a 1952 (crítica à arquitetura moderna); 1952 a 1953 (crise profissional); 1956 (novas propostas); 1964 (ruptura); 1968 (avanços no campo da arquitetura).

Após a realização do Conjunto de 4 casas, o arquiteto fará as seguintes obras: Casa Paroquial do Jaguaré (São Paulo, SP, 1944), a Casa Rivadávia Mendonça (São Paulo, SP, 1944), a Casa Benedito Levi (São Paulo, SP, 1944), o Hospital São Lucas (Curitiba, PR, 1945), a Casa Antônio L. T. Barros (São Paulo, SP, 1946), e o Edifício Louveira (São Paulo, SP, 1946).



Figura 26 Edifício Louveira.

4.2. Edifício Louveira (1946-1949) ⁵⁶

Arquitetos: João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi

Endereço: Praça Vilaboim com Rua Piauí, Higienópolis, São Paulo, SP

Conjunto protegido pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) do Estado de São Paulo

Área do terreno: 1.575m²

Área construída: 5.400m²

Primeiro projeto para habitação coletiva do arquiteto Vilanova Artigas, realizado em parceria com Carlos Cascaldi, o Edifício Louveira é uma obra localizada em lote de esquina no bairro de Higienópolis, próxima ao centro da cidade de São Paulo. O edifício foi construído na década de 1940, época em que o bairro passava por uma radical transformação urbana, quando começou a substituição das casas isoladas da elite paulistana por edifícios residenciais,

⁵⁶ Sobre a data de projeto e obra, vale fazer a observação que o Edifício Louveira consta nas obras selecionadas no livro de Henrique Mindlin, *Arquitetura Moderna no Brasil*, com a data de 1950, e aparece na maioria de outras fontes, como no livro organizado por Marcelo Ferraz e Rosa Artigas, com a data de 1946 a 1949. Estamos adotando o período que consta em *Vilanova Artigas* organizado por Marcelo C. Ferraz e Rosa Artigas.

começando assim a verticalização do bairro. O projeto foi contratado pelo dramaturgo Alfredo Mesquita, filho de Júlio Mesquita, diretor do jornal *O Estado de São Paulo*.

Foi um dos primeiros de uma série de edifícios construídos a partir da década de 1930, efetivando a verticalização do bairro através do programa residencial, e marcando a feição desse bairro que hoje abriga alguns importantes exemplos de arquitetura moderna. Há confluência de alguns fatores que caracterizam a urbanização de Higienópolis, coincidindo verticalização, habitação coletiva e legislação.

O Edifício Louveira, projetado pelos arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, de 1946 a 1949, é um exemplo de relação entre arquitetura e espaço urbano que se tornou referência na paisagem urbana do bairro. A obra, que chamamos de edifício, é composta por dois blocos, duas lâminas paralelas uma a outra, inseridas em um terreno de esquina, de forma quadrada, tendo um dos lados voltado para a Praça Vilaboim e o outro lado voltado para a Rua Piauí. Para esse lote de esquina, ao invés de propor uma implantação com um edifício em L, voltando as fachadas para a praça e a rua, uma opção que seria convencional à época, o arquiteto propõe uma inversão radical: propõe um edifício em dois blocos implantados perpendicularmente à Praça Vilaboim, paralelos à Rua Piauí e com afastamento de 20 metros entre eles, delimitando um pátio entre blocos, que recebe uma rampa de acesso para pedestre, que interliga os blocos e também é elemento usado para dividir o pátio ajardinado voltado para a praça; e, na parte posterior do lote, a garagem para carros que tem acesso exclusivo separado, portanto, do acesso de pedestre. Assim, as faces mais estreitas do bloco, que são empenas cegas azuis, foram voltadas para a praça, e as faces de maior comprimento, que possuem as aberturas, são voltadas de um lado para a insolação Nordeste – abertura dos quartos e salas – e de outro lado, para Sudoeste – área de serviço.

Os apartamentos têm suas aberturas voltadas para a melhor orientação solar: sala e quartos para o nordeste e serviço, cozinha e circulação para o sudoeste. Não faz a planta espelhada, voltando salas e quartos para o vazio, pois segue a melhor orientação de insolação para o conforto dos ambientes. E também não volta as aberturas para a vista (Vale do Pacaembu) e nem para a Praça. Faz o contrário. Volta os apartamento dos dois blocos para a mesma insolação. Outro ponto importante é que expõe tanto as faces social e íntima quanto a de serviço, pois os blocos posicionados como estão acabaram com a hierarquia de valores das fachadas em principal – da frente, a ser exposta – e dos fundos – a ser escondida. O arquiteto resolve essas questões trabalhando plasticamente, de modo distinto, a partir das necessidades

de cada face de acordo com a disposição interna dos ambientes, revelando essas diferenças. Volta as faces dos blocos seguindo a melhor orientação de insolação. (Ver fichas Vedações dos Blocos)

Com esse desenho, blocos perpendiculares à praça e paralelos entre si com afastamento de 20 metros configurando um pátio ajardinado, o arquiteto incorpora a praça ao terreno, como se o jardim entre os blocos fosse um prolongamento da praça. Estabelece uma integração visual e espacial, demonstrando clara intenção de continuidade entre espaço público e privado, de “assimilação” da praça ao edifício, criando assim um espaço “semipúblico”, onde os blocos são os elementos que delimitam e concretizam essa intenção.

O edifício Louveira tem um significado interessante porque é um tipo de aproveitamento do terreno e de forma de edifício que serviu de base para a construção de vários outros edifícios em São Paulo. Ele tem uma implantação que todos os meus colegas arquitetos nunca deixaram de elogiar porque assimila a praça, que está em frente, ao interior do edifício.⁵⁷

Existe nesse projeto uma **estratégia** em relação à escolha dos níveis em que o projeto se desenvolve: nível da rua/praça/aceso, nível do térreo e nível do subsolo. Há uma operação realizada com o raciocínio do desenho em corte, um entendimento do perfil do terreno e a decisão de semielevar o nível do térreo dos blocos em relação ao nível da rua e rebaixar a garagem, sem precisar fazer uma garagem enterrada, fechada. O pátio ajardinado fica no nível da rua e da praça. Para acessar os blocos, existem escada e rampa. A rampa é posicionada perpendicular aos blocos, num desenho sinuoso, um momento, interligando os dois blocos e dividindo o pátio entre blocos em dois tipos de pátio: um ajardinado, que funciona na integração da praça, um ambiente de acesso, mais público com a rampa e escada, convidando ao passeio, a entrada; e, depois da rampa, o segundo pátio descoberto da garagem que acontece no subsolo; a garagem consegue se acomodar na metade do terreno após a rampa. Com essa elevação do nível do térreo (**semielevado**), o subsolo fica semirrebaixado e a garagem acontece no pilotis, embaixo das lajes do pavimento térreo dos dois blocos e também na parte descoberta do pátio, aquela divisão que a rampa faz com um pátio ajardinado no nível da rua voltado para a praça, e, depois da rampa, um pátio de garagem descoberto meio nível abaixo.

Os pilotis nos dois momentos conseguem resolver a implantação dos blocos em relação à diferença de altura. A leitura das informações levou a um aproveitamento sensível do

⁵⁷ ARTIGAS, Vilanova. *Vilanova Artigas*. Organização Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi : Fundação Vilanova Artigas, 1997 (Arquitetos brasileiros), p. 55.

terreno, tanto em planta quanto em corte, e isso faz com que esse projeto apresente uma inserção urbana e um objeto arquitetônico conciliados, o que gera uma alta qualidade e uma grande vitalidade, já que se apresenta também como uma referência na paisagem urbana.

Podemos dizer que a “**estratégia projetual**” que o arquiteto usou nesse projeto foram os “procedimentos” usados na implantação dos blocos, o alinhamento dos blocos paralelos entre si e perpendiculares à praça, “assimilando” a praça, e os “procedimentos” em corte que resolvem o aproveitamento do terreno em declive, e faz disso uma resposta inteligente à situação local. Esses dois “procedimentos” revelam a atenta observação do arquiteto ao sítio específico com que está trabalhando, e, assim, projeta com singularidade uma concreta relação de continuidade entre espaço público e espaço privado. (Ver ficha Estratégia Projetual)

O modo como o arquiteto insere os blocos no sítio demonstra claramente sua **sintonia com o projeto do espaço moderno**. Os blocos são usados, nesse caso, como elementos para configurar uma nova relação urbana, isolados no terreno – não mais propondo uma massa edificada que é determinada pelo arruamento ou determinante, como causa e consequência –, buscando estabelecer novas relações de insolação e ventilação, alinhamentos entre blocos e continuidade do espaço público. São blocos que reverberam, à sua maneira, a experiência carioca do MES (Ministério da Educação e Saúde), de 1935-1945, obra que é considerada um dos mais importantes exemplos da arquitetura moderna brasileira, realizada com equipe formada por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Machado Moreira, Carlos Leão, Ernani Vaconcelos, Burle Marx, sob a direção de Lucio Costa e consultoria do mestre suíço Le Corbusier.⁵⁸ O projeto, depois de muitas idas e vindas, traz em suma o desenvolvimento da nova proposta moderna para espaço urbano e edifício: **1** a liberação do térreo através dos pilotis (térreo livre) e a disposição do edifício livre dentro do quarteirão configurando uma nova tipologia urbanística; **2** a utilização da estrutura independente em concreto armado (laje e pilares) com os pilares recuados internamente liberando as fachadas; **3** com as fachadas liberadas, o fechamento seguindo a orientação da insolação e ventilação, *brises-soleil* na fachada insolada e *curtain-wall* na outra face. Lembrando que vimos no capítulo 2 “os cinco pontos” de Le Corbusier desenvolvidos nos blocos 14 e 15 do Weissenhof Siedlung realizado em 1927 em Stuttgart, a saber: pilotis (usados para apoiar o edifício liberando o piso), terraço jardim, estrutura independente e planta livre, fachada livre de estrutura com janelas em fita.

⁵⁸ Ver livro detalhado sobre a obra em SEGRE, Roberto. *Ministério da Educação e Saúde. Ícone urbano da modernidade brasileira 1935-1945*. São Paulo: Romano Guerra, 2013.

Interessa observar aqui que o partido adotado por Artigas para o Edifício Louveira, em 1946, em São Paulo, incorpora a nova lógica moderna de agenciamento do espaço no projeto do edifício de habitação coletiva. Vale fazer uma observação: o térreo semielevado do Edifício Louveira não é o “térreo livre” que está sendo desenvolvido no MES (Ministério de Educação e Saúde Pública), a nova tipologia urbanística moderna.

Essas características que sintetizam essa relação entre arquitetura e contexto urbano no projeto moderno – destituição dos lotes, liberação do térreo e autonomia do edifício – estabelecem outra relação do edifício com a paisagem (natural ou construída). É dentro desse **novo paradigma** que podemos situar o Edifício Louveira. Será exemplo para outras construções que virão depois, pois podemos constatar essa influência em algumas obras em Higienópolis, tais como, o conjunto de dois edifícios, o Lugano e Locarno (1958), de Adolf Franz Heep, e o edifício Condemar (1960), de Jorge Wilhelm.⁵⁹ O bloco de habitação coletiva passa a ser uma tipologia moderna. (Ver ficha A ocupação do território da cidade)

Os blocos do Edifício Louveira possuem cada um 32m de extensão por 10,50m de largura e oito pavimentos, sendo o térreo (com um apartamento) mais sete pavimentos tipo (com dois apartamentos por andar). Ao todo são dois blocos com 15 apartamentos cada, somando 30 apartamentos, o conjunto dos dois edifícios. Existe somente uma tipologia de planta com aproximadamente 150m². Cada pavimento tipo possui dois apartamentos iguais e um acesso central, entre os apartamentos, com hall, elevadores e escada.⁶⁰

O térreo é elevado alguns metros do nível da rua, por isso a presença da rampa no pátio ajardinado e também da escada inflexionada nos pilotis do bloco da esquina. A escada é um convite direto da calçada à parte livre do térreo, mais elevada, que se interliga com a rampa, criando, assim, uma *promenade architecturale*, o passeio livre. Não podemos deixar de mencionar o fato de um dos pilares estar posicionado no meio da escada de acesso ao térreo do bloco da esquina, que, a princípio, causa espanto, mas a escada é larga o suficiente e, assim, revelam a fisicalidade da arquitetura como “coisa construída”. No térreo de cada bloco existe um hall fechado com portaria de acesso. Observando a planta do térreo, é possível

⁵⁹ Ver revista *Monólito Higienópolis*, especial sobre o bairro com a seleção de importantes projetos de edifícios residenciais, a verticalização e o projeto moderno.

⁶⁰ Uma observação importante: os dois blocos do edifício Louveira possuem térreo mais sete pavimentos e não como está registrado no livro Guia de Arquitetura de Lauro Cavalcanti que descreve o Edifício na p. 134: “Os dois blocos, um com sete e outro com oito andares, foram colocados paralelos, um frente ao outro, criando um pátio no espaço entre eles (...)” (CAVALCANTI, Lauro: *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2001.)

compreender que os apartamentos de cada bloco estão posicionados nas extremidades opostas, e, com isso, se conseguiu criar o pilotis do bloco da esquina e aproveitar o desnível do terreno para colocar a garagem no subsolo. Como o pátio da garagem é descoberto, ao subir a rampa para acessar o térreo, se avista o subsolo com o estacionamento dos carros. O acesso ao subsolo é feito pelas duas extremidades opostas do terreno, um acesso pela rua da Praça Vilaboim e outro acesso pela Rua Piauí.

Cada apartamento possui aproximadamente 150m², com 4 quartos, sala, varanda, cozinha e área de serviço. O programa é enxuto e simplificado, com ambientes dimensionados com medidas justas, sem exageros, como, por exemplo, os quartos com aproximadamente 15m² e a cozinha com 10m², apresentando, assim, uma proposta interna preocupada com a economia de espaço e mais próxima de um novo modo de viver em apartamentos, que se propõe diferente de uma casa. O apartamento possui um banheiro que atende três quartos, e, na área de serviço, um banheiro para um quarto, somando dois banheiros e quatro quartos, sem nenhuma suíte, raro nessa época. Na época, os banheiros eram maiores e ficavam geralmente posicionados para atender dois ou três quartos, eram coletivos e não individualizados para cada quarto. Podemos perceber que o arquiteto concentrou as áreas molhadas (banheiros, cozinha e serviço) fazendo assim uma prumada hidráulica, demonstrando sua intenção por racionalizar a construção e conseqüente economia, desenvolvendo assim uma lógica racional para a construção ao buscar eficiência e funcionalidade na verticalização. Um ambiente importante é a varanda, uma varanda embutida no corpo do bloco e não projetada; acontece contígua ao estar, se coloca como ambiente de convívio com portas de vidro colocadas delimitando sua área, com uma linha inclinada, que se contrapõe a ortogonalidade das outras paredes. A estrutura nesse momento fica livre, sem paredes. Então o pilar circular que vem desde o subsolo é revelado, com o mesmo acabamento, dando sentido de continuidade vertical. A varanda pode ser lida como um ambiente que remete às varandas das casas da época dos bandeirantes, um lugar que traz as relações socioculturais da moradia brasileira que se fazem presentes na planta de um apartamento no final da metade do século XX; lugar que, mesmo com a verticalização, não foi extinto. Esse mesmo ambiente será visto também na planta dos edifícios do Parque Guinle.⁶¹

⁶¹ Ver estudos aprofundados sobre a casa brasileira e a arquitetura no Brasil de LEMOS, Carlos. *A casa brasileira*. São Paulo: Contexto, 1996; e REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

A estrutura utilizada é a estrutura independente de pilares e lajes em concreto armado. Os pilares se encontram recuados internamente dentro do prisma do edifício, liberando a fachada de elementos estruturais, deixando, portanto, a fachada livre. Existe uma relação entre a modulação da estrutura, a configuração interna dos ambientes e a modulação dos elementos de vedação nas fachadas, criando com isso uma proporção nas dimensões tanto internas quanto nas fachadas, e um ritmo entre os elementos. O resultado são volumes prismáticos autônomos com qualidade cromática e plástica em contraste com o entorno.

Estabelece o mesmo tratamento das faces para os dois blocos, dando uma noção clara de conjunto de partes iguais, com mesma coloração contrastante com azul claro, vermelho e amarelo intensos. Esse tratamento segue, como já dito anteriormente, a relação de cada face com a orientação do bloco em relação à insolação; e também segue o conteúdo, os ambientes internos, a manifestação do que acontece no interior do bloco, em cada apartamento, participando da configuração de toda a fachada. Assim, a **face nordeste**, para onde estão voltados os três quartos, a sala e a varanda, tem uma modulação onde está claramente marcada a diferença entre o fechamento dos quartos, com as venezianas (em ferro) que correm verticalmente amarelas em fundo vermelho, e o fechamento da sala e varanda, com a transparência do vidro usado nas esquadrias de piso a teto com caixilhos esbeltos em ferro e vidro. A **face sudoeste** tem duas linhas verticais com uma modulação com o fechamento dos quartos, as venezianas amarelas sobre fundo vermelho; depois, salta, em balanço, toda a área correspondente ao uso de serviço e circulação. A parte da circulação tem um tratamento totalmente diferente, com uma área de cheios e vazios, peitoril e abertura, evidenciando o desnível do piso da circulação de serviço que acontece cinco degraus abaixo do nível do piso do apartamento, criando um desenho de grande plasticidade. As duas modulações de cada lado dessa caixa de circulação são envidraçadas, deixando ver o trabalho que acontece na cozinha e na área de serviço.

Quando comparamos o Conjunto de 4 casas com os blocos do Edifício Louveira, vemos no Louveira a realização das grandes aberturas, com as esquadrias em vidro de piso a teto. A intenção das *fenêtres en longueur* ficou somente no desenho, no croqui do projeto do Conjunto de 4 casas.

Existe uma diferenciação de nível para cada acesso, e a ideia do térreo livre com pilotis nesse caso não existe. O desenho proposto com desnível entre o nível da rua e da praça e o nível do térreo configura um espaço para esse solo urbano diferente do térreo livre com pilotis

proposto no MES. Temos os seguintes níveis e acessos: o nível da rua e da praça é o mesmo do pátio ajardinado até a rampa; a rampa que sobe até o nível do térreo comunica também os dois térreos; o piso térreo tem portaria e acesso aos elevadores (social e serviço) e escada para distribuição vertical e acesso aos pavimentos tipos das unidades. Para chegar até a portaria e ter acesso aos elevadores é necessário subir a rampa no pátio ajardinado ou a escada no nível da rua. A conjugação dos blocos, volumes prismáticos, e o térreo se dá numa alternativa que responde às características daquele lugar. Podemos dizer que os volumes são racionalizados e o térreo orgânico.

Há uma proximidade com o desenvolvimento do projeto do MES, com a difusão e aceitação desse projeto como marco importante do movimento moderno acontecendo no Rio de Janeiro. Vale lembrar que, durante a obra, no ano de 1947, Artigas ganha a bolsa Gugenheim e vai para os Estados Unidos estudar e visitar as obras que só havia visto em publicações, e no escritório de Warchavchik no tempo em que conviveu e se "intoxicou" de F. L. Wright, tendo assim uma oportunidade de conhecer essas obras pessoalmente. Podemos sugerir que existe uma conjugação das ideias das duas vertentes num projeto, se olharmos para os blocos, volumes puros racionalizados, o bloco sobre pilotis, com estrutura, vedação, divisão interna seguindo uma modulação que orienta a construção.

Mas a relação desses blocos com o solo urbano tem uma complexidade de níveis e acessos, uma proposta de relação público, semipúblico e privado, com uma hierarquia diferente, um espaço com uma morfologia fácil de fruir mas difícil de decodificar, mais próximo de um espaço orgânico. Teríamos o racionalismo, a influência de Le Corbusier, e, no acesso e térreo, o espaço orgânico, a influência de F. L. Wright. Deixando claro que essa sugestão não considera a rampa sinuosa como um indicador dessa arquitetura orgânica, mas, sim, todo o espaço complexo que envolve a relação dos níveis da rua, praça e pátio ajardinado, incluindo a rampa de acesso (mas não somente ela), o nível do térreo semielevado e o nível da garagem semienterrada e aflorada. A rampa, a princípio, pode ter mais relações com a admiração que Artigas nutria por Niemeyer.

Em seu livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, Yves Bruando, no final da segunda parte "A maturidade da nova arquitetura brasileira: unidade e diversidade", dedica um tópico a Artigas chamado "A obra de Vilanova Artigas depois de 1945", mas **não inclui** nos projetos selecionados a serem analisados a obra do Edifício Louveira, que data de 1946-1949.

Não nos parece que o Edifício Louveira tenha sido um sucesso de vendas quando foi lançado; o arquiteto não foi contratado para fazer outros edifícios residenciais pelo bairro após a construção do Edifício Louveira, como foi o caso do arquiteto Rino Levi e de Frans Heep, não tendo, assim, outro exemplo de edifício para habitação coletiva em sua vasta produção para ser analisado.

Mas mesmo sendo exemplo único, exerceu uma influência muito grande sobre outros arquitetos e outras obras, **passando a ser ele próprio um paradigma da arquitetura moderna**. As qualidades foram sendo valorizadas com o passar do tempo.

Podemos dizer que, nesse projeto, Vilanova Artigas propõe e alcança uma inserção urbana de grande integração, propondo uma continuidade entre o espaço público e o espaço privado no nível da rua. Se essa proposta carrega a utopia moderna da arquitetura vinculada ao urbanismo transformando a vida da sociedade, carrega também a crença do arquiteto nas relações humanas e sua esperança em relações mais solidárias através do ambiente construído. Podemos constatar, até hoje, a vitalidade dessa obra e a qualidade na relação proposta entre arquitetura e espaço urbano, e registrar que é um dos poucos exemplos no bairro que não possuem grades altas, portões, guaritas e câmeras de seguranças. E, para espanto de muitos, também não possui casos de assaltos para contar, algo que tem acontecido com frequência no bairro.

Leitura de dois movimentos que são colocados juntos pelo arquiteto: os volumes prismáticos, com estrutura independente de pilar e lajes, modulação de estrutura, divisão interna e elementos de vedação na fachada e a implantação paralela, buscando a melhor orientação solar, demonstram a natureza racionalista dos blocos. Mas o modo como o arquiteto concebe a amarração desses blocos no solo, com acessos, térreo, pátio ajardinado e pátio de garagem refletem uma natureza organicista, de tratar o lugar como único.

No texto *A Arquitetura Racionalista e a Tradição Brasileira* de Jorge Czakowski, o autor busca estabelecer duas vertentes, antitéticas, dentro da diversidade da produção moderna, a “arquitetura da razão” e a “arquitetura da emoção”, ou, em outras palavras, arquitetura racionalista e a arquitetura orgânica. Para auxiliar a leitura do projeto do Edifício Louveira, a relação entre os volumes prismáticos racionalistas e sua fixação ao solo, a morfologia do espaço proposto no nível da rua, nível do térreo e subsolo, como uma solução ligada à natureza da arquitetura orgânica, podemos verificar uma síntese dessas duas vertentes:

Quanto às características espaciais, o racionalismo produz espaços que tendem ao estático, ao contido, ao geometricamente definível, ao composto pela soma de unidades, enquanto o organicismo prefere espaços dinâmicos, fluidos, complexos, amalgamados de tal forma que sua decomposição em unidades é impraticável. O racionalismo procura o ideal, a superação do individual através de uma síntese que conduza ao universal. Já o organicismo evita o modelo, trabalha cada situação em sua peculiaridade, visando uma obra que se constrói como um fragmento de uma natureza particular. Pode-se afirmar, portanto, que a arquitetura racionalista tende à fixação do tipo *independentemente* do lugar, enquanto a arquitetura orgânica tende à *atipicidade* constante, à variação obrigatória em *dependência* do lugar. (...) As obras racionalistas, com suas formas geometricamente simples, se contrapõe ao entorno. Arquitetura e natureza se defrontam, íntegras em suas especificidades. Já as obras orgânicas são complementares ao entorno ao qual se integram, não mimeticamente, mas como resposta ao *genius locci*. A diferença entre a Villa Savoye e a Casa da Cascata, bem como entre a Ville Radieuse e Broadacre City, exemplificam perfeitamente as duas atitudes.⁶²

⁶² Cf. *A Arquitetura Racionalista e a Tradição Brasileira*, Jorge Czajkowski in *Gávea: Revista de História da Arte e Arquitetura*. n. 10, 1993. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, p. 26.

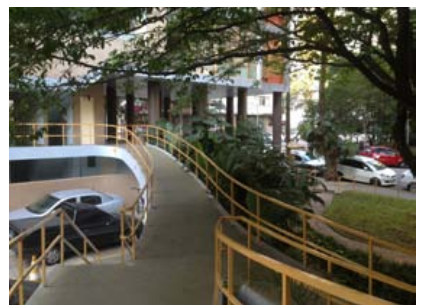
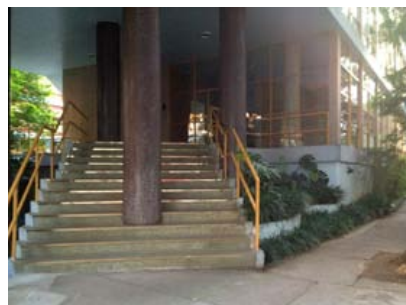
FICHA 1 - Edifício Louveira

Data: 1946-49

Local: São Paulo - SP

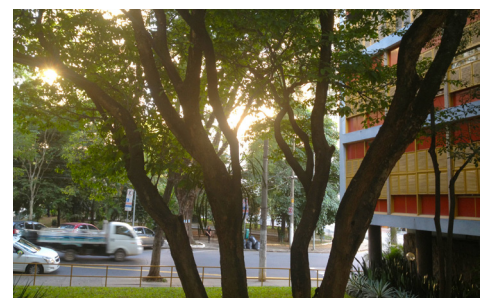
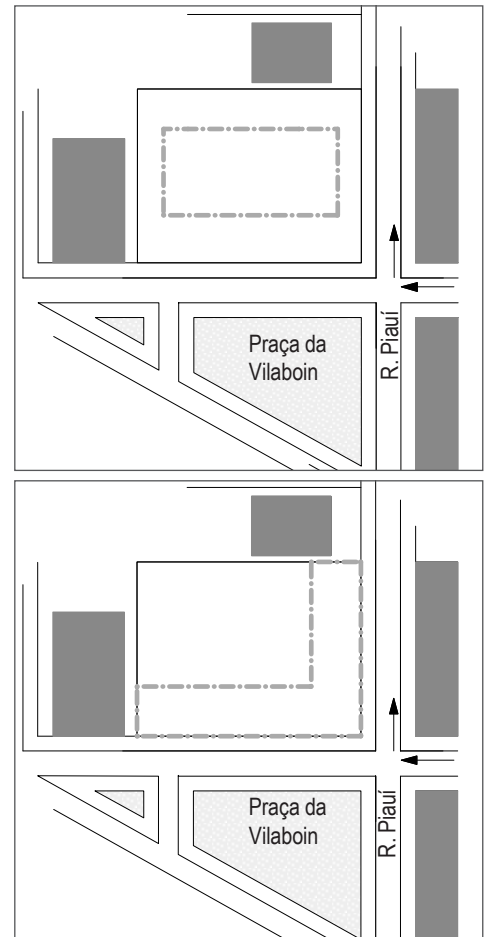
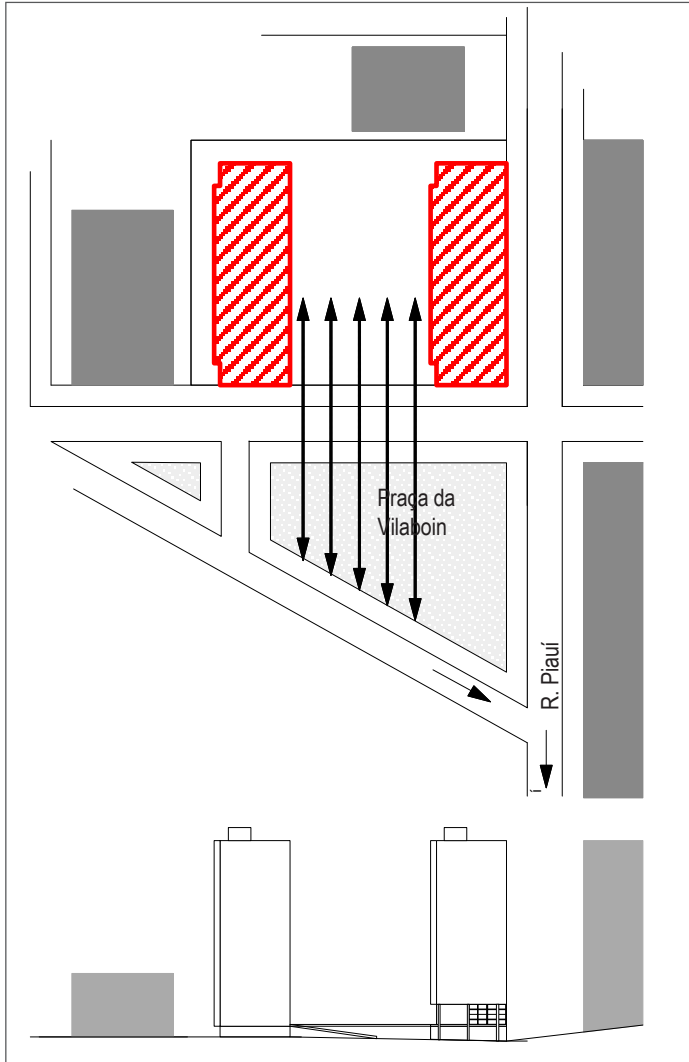
Autores: João Batista Vilanova Artigas e Carlos Cascardi

Número de pavimentos: Térreo + 7 pavimentos



FICHA 2 - Estratégia projetual: Ed. Louveira

Para esse lote de esquina de forma quadrada, ao invés de propor uma implantação com edifício configurando um “L” voltando as fachadas para a praça e para a rua ou um bloco quadrado no centro do lote, os arquitetos propõem dois blocos paralelos entre si com grande afastamento entre eles e perpendiculares a praça, configurando assim um patio aberto entre os edifícios que faz um prolongamento físico-visual da praça.

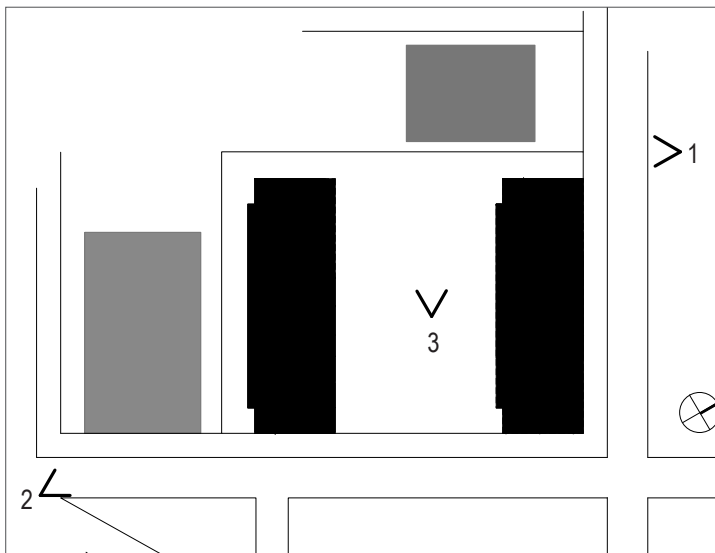
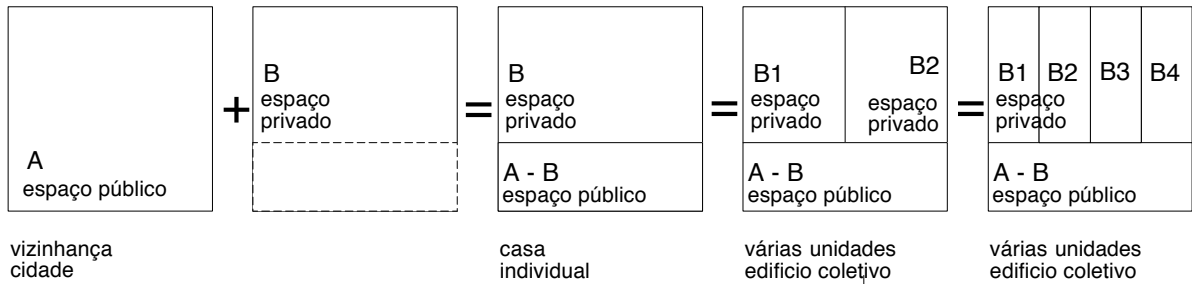


FICHA 3 - A ocupação do território da cidade:

A passagem da habitação individual para a habitação coletiva e sua relação com a verticalização como um processo de inclusão de território.

HIERAQUIA BASEADA NA INCLUSÃO

Para Habraken, a organização territorial é baseada no princípio de inclusão de outros territórios. Não importa quantas unidades **B** são, todas estarão contidas da mesma maneira no território **A**. O território **A** é o mesmo para a habitação Individual e para a habitação coletiva. No caso do Ed. Louveira, uma habitação coletiva, ocorre uma inclusão de território.



Vista 1



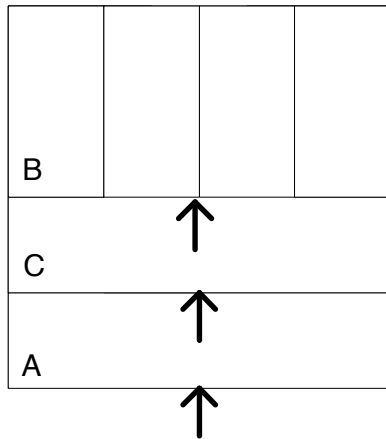
Vista 2



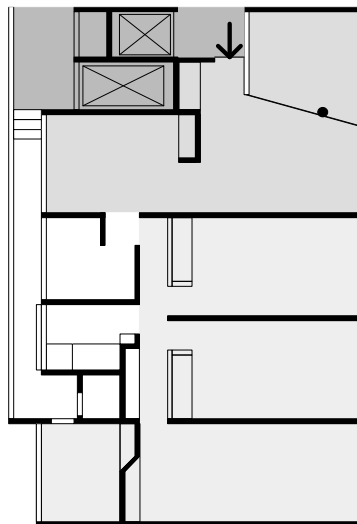
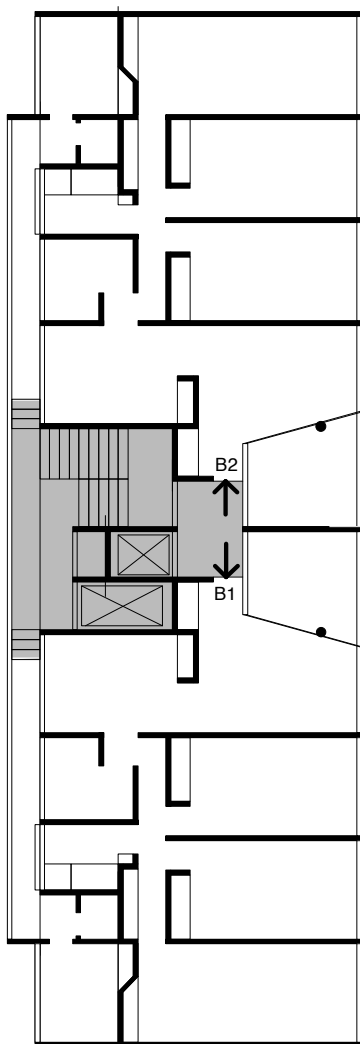
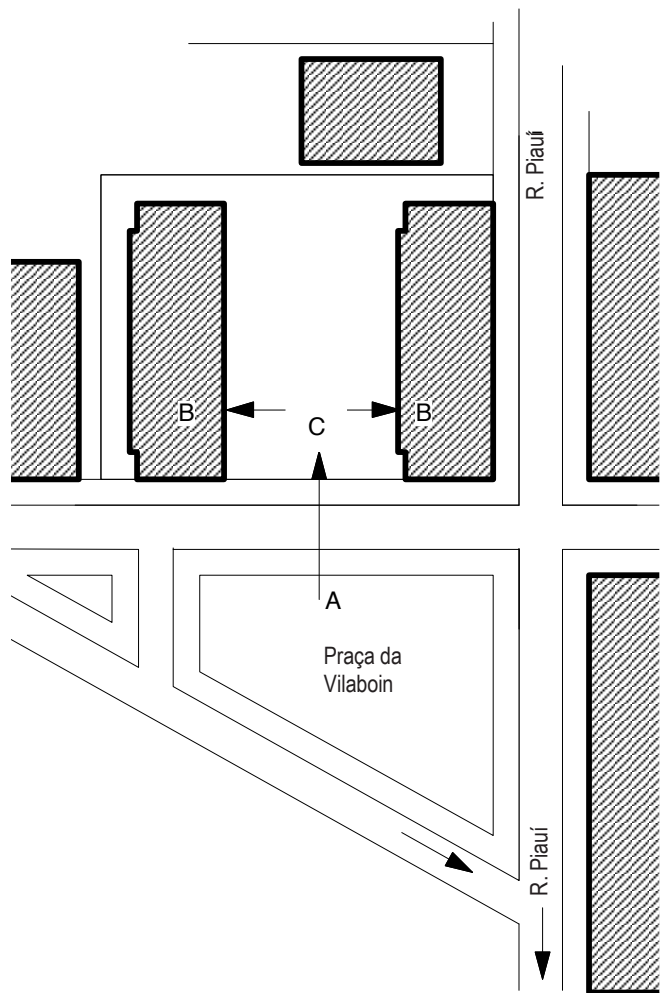
Vista 3

FICHA 4 - Profundidade Territorial

Três cruzamentos são necessários para passar do lado de fora A para o território mais profundo B.

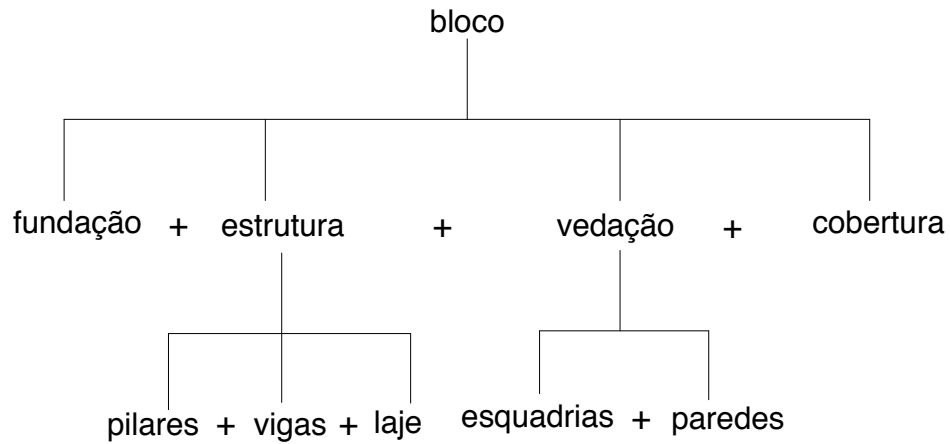


Ed. Louveira



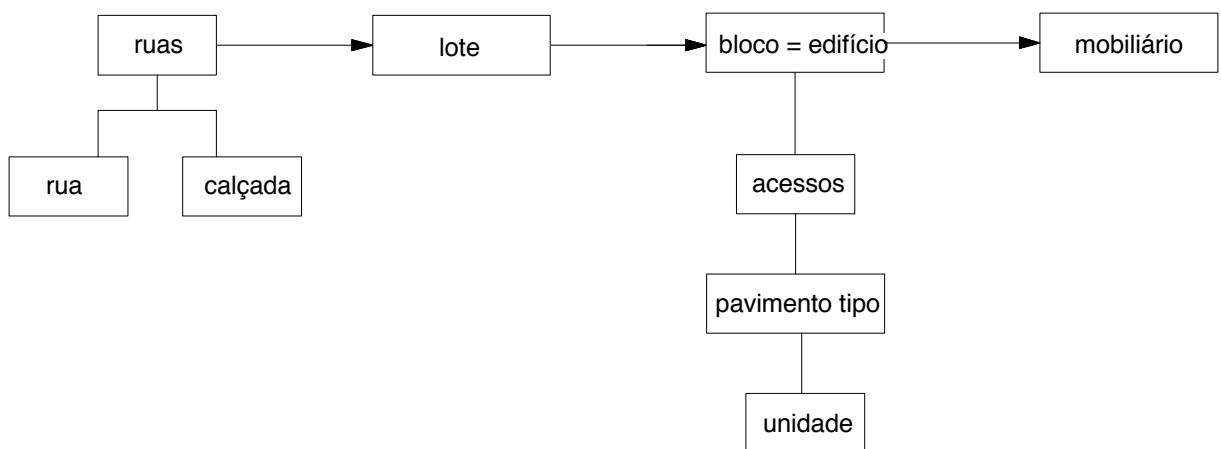
FICHA 5 - Parte / todo

Níveis ambientais dos recintos e seus diagramas de montagem



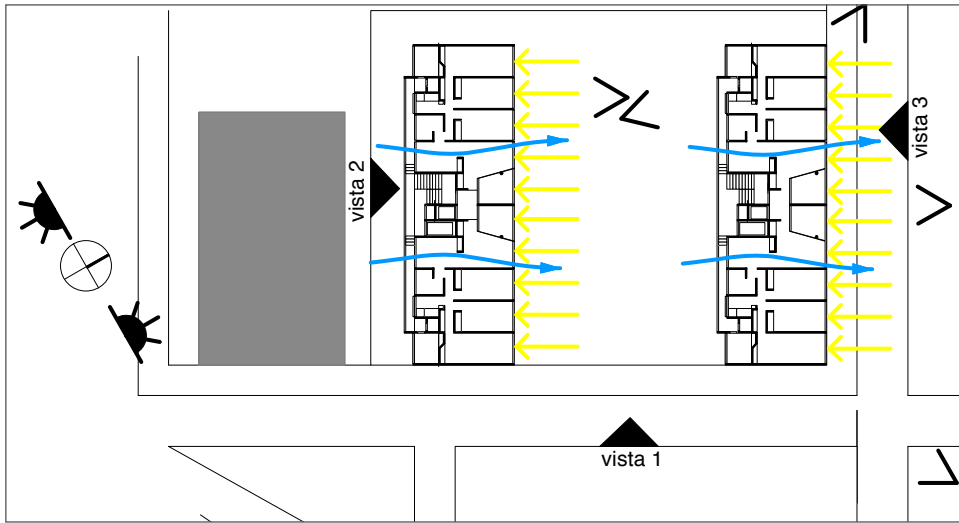
Diagramas de montagem de um (possível) edifício. Isso representa um **único nível** na hierarquia do recinto.

O ATO DE EDIFICAR (CONSTRUIR)



Quatro níveis na hierarquia do recinto são mostradas. As setas entre os níveis indicam a direção, do dominante ao dependente.

FICHA 6 - Louveira: vedações dos blocos, insolação, ventilação e usos



Os apartamentos tem suas aberturas voltadas para a melhor orientação solar para os usos internos: sala e quartos são voltados para o Nordeste e area de serviço, cozinha e circulação para o Sudoeste. A implantação dos blocos é de um bloco paralelo ao outro, sendo assim voltados para a mesma insolação.

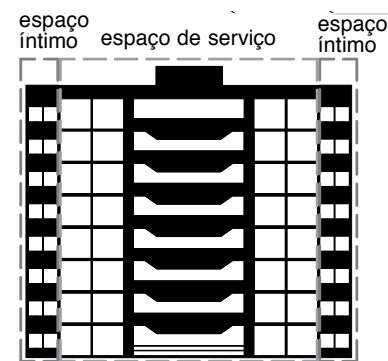
Por se tratar de um bloco/lâmina, o mesmo apartamento tem duas faces e isso cria alguns pontos de ventilação cruzada. Isso acontece com o espaço social: sala de estar e jantar.

As vedações são relacionadas aos usos que acontecem no interior e marcam visualmente e esteticamente as faces dos blocos.

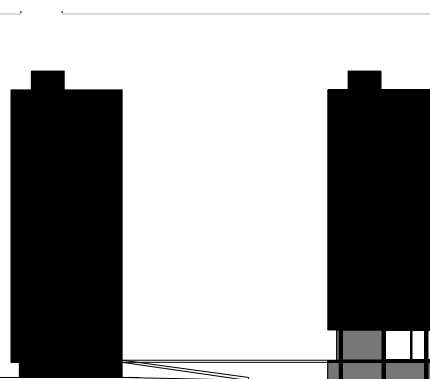
O espaço social tem janelas em vidro do piso ao teto. O espaço íntimo tem venezianas de correr verticais, que hora estão abertas e hora fechadas.

O espaço de serviço tem janelas em vidro do piso ao teto. A circulação de serviço é aberta e como acontece 3 degraus abaixo do nível do restante do apartamento tem isso marcado.

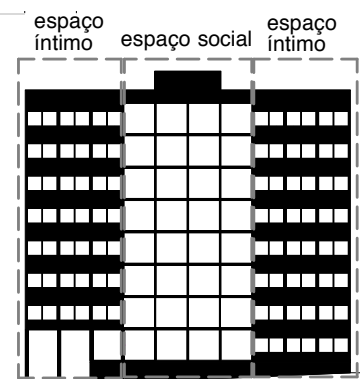
As vedações relacionadas aos usos e a insolação e ao material utilizado estão orientadas por uma modulação. Essa modulação segue da estrutura até a divisão interna do apartamento e se manifesta também nas vedações das faces.



VISTA 2 - SUDOESTE

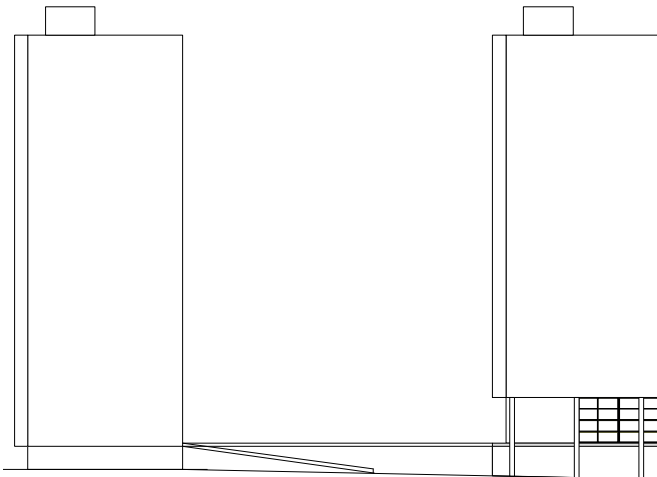


VISTA 1 - SUDESTE

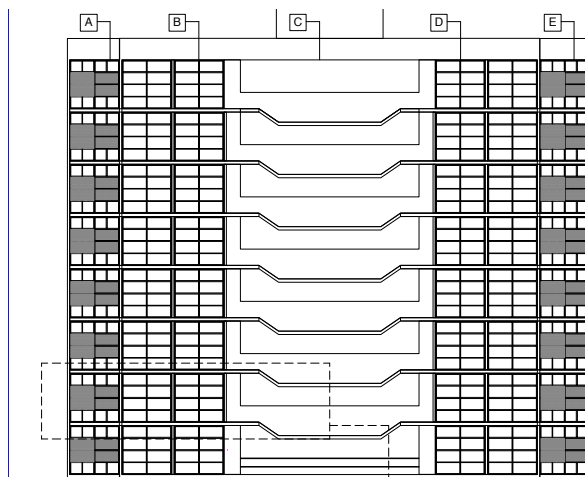


VISTA 3 - NORDESTE

FICHA 7 - Edifício louveira: vedações dos blocos



Tratamento das vedações, de cada face do bloco, como as faces são fechadas ou abertas, opacas, transparentes, opções de abrir e fechar. Neste caso, as vedações estão relacionadas aos usos, social, íntimo e serviço.



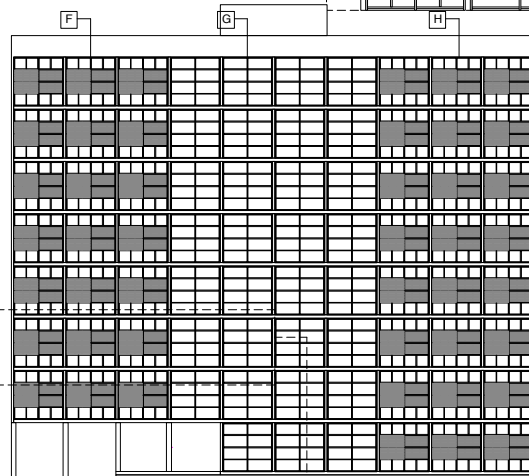
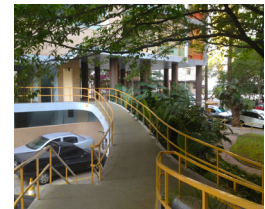
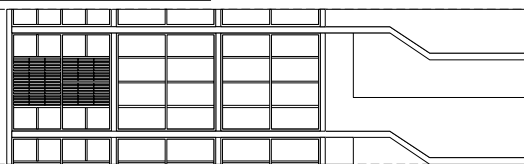
A: espaço íntimo (quartos) Janelas venezianas de correr verticais, Opção de aberto ou fechado, Maior privacidade e conforto

B: espaço de serviço (coz. e área de serviço) Esquadria de piso a teto em vidro, Transparência, Exposição das áreas de serviço privada

C: circulação de serviço aberta e 3 degraus abaixo Para economizar 1 parada de elevador, Desenho revela o desnível

D: espaço de serviço (cozinha e área de serviço) Esquadria de piso a teto em vidro, Transparência, Exposição das áreas de serviço privada

VISTA SUDOESTE



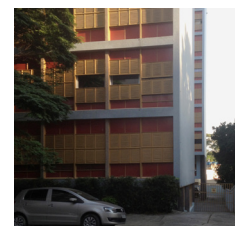
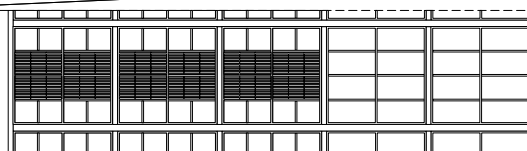
E: espaço íntimo (quartos) Janelas venezianas de correr verticais, Opção de aberto ou fechado, Maior privacidade e conforto

F: espaço íntimo (quartos) Janelas venezianas de correr verticais, Opção de aberto ou fechado, Maior privacidade e conforto

G: espaço social (sala e varanda) Esquadria de piso a teto em vidro, Transparência, Exposição da vida social privada

H: espaço íntimo (quartos) Janelas venezianas de correr verticais, Opção de aberto ou fechado, Maior privacidade e conforto

VISTA NORDESTE



FICHA 8 - O bloco de habitação

Estrutura, vedação e usos: seguem uma modulação, proporção e repetição.

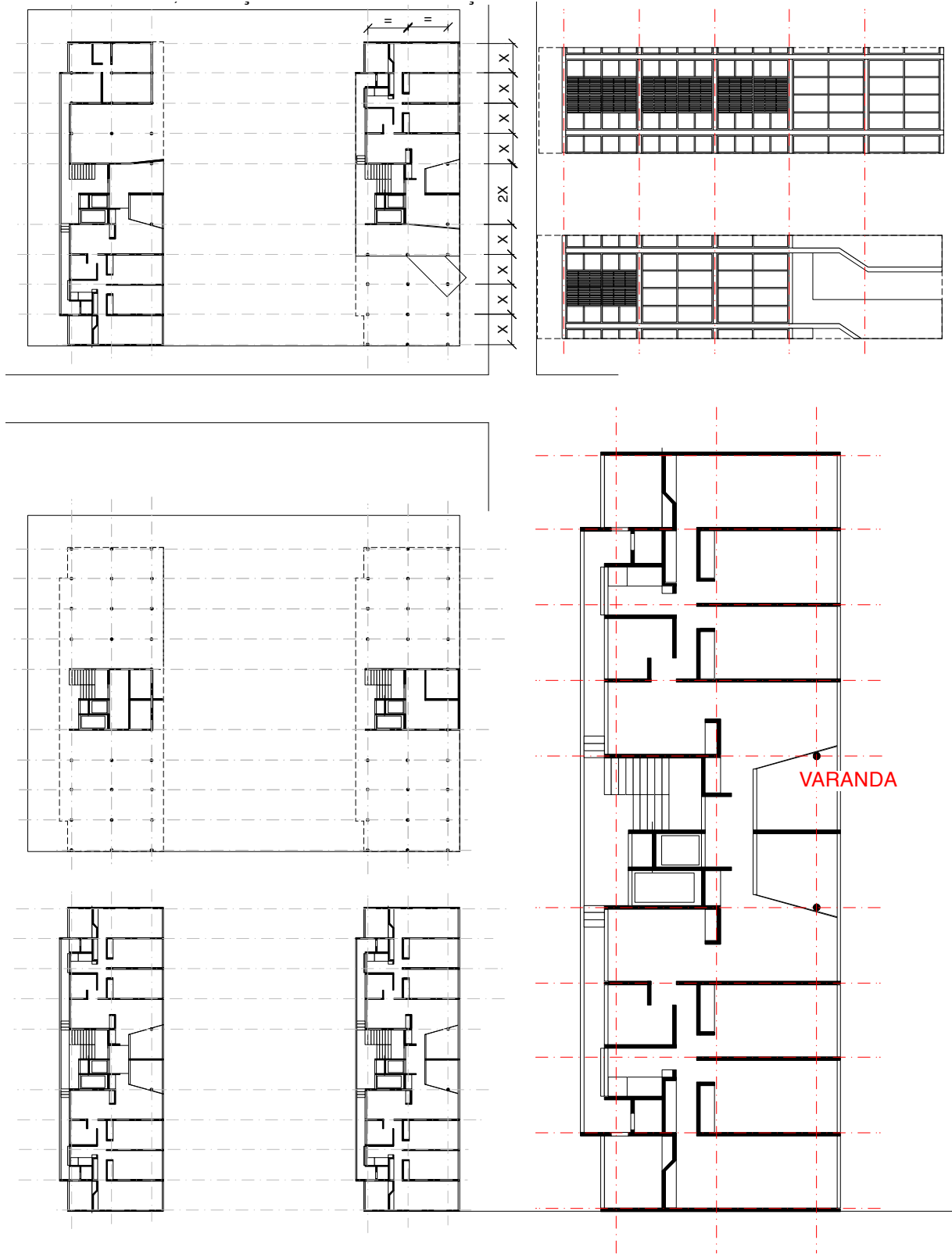




Figura 27 Edifícios do CECAP Guarulhos. Foto Melissa Paro, 2014.

4.3. Conjunto Habitacional CECAP Zezinho Magalhães Prado ⁶³ (1967 em diante)

Arquitetos: João Batista Vilanova Artigas, Fábio Penteadó e Paulo Mendes da Rocha

Arquitetos colaboradores: Ruy Gama, Arnaldo Martino, Giselda Visconti, Geraldo Vespaziano Puntoni e Renato Nunes (Escritório Técnico CECAP)

Endereço: Guarulhos-SP

Área do terreno: 1 800 000 m²

Área de cada apartamento: 64m²

O projeto propunha abrigar 50 mil habitantes

⁶³ Fonte: o livro *Vilanova Artigas* registra 50 mil habitantes, e o livro de *Paulo Mendes da Rocha Obra completa*, 55 mil habitantes.

Quase vinte anos separam a experiência com habitação coletiva no Edifício Louveira, um exemplo de empreendimento de natureza privada, do caso do projeto para o conjunto habitacional CECAP em Guarulhos, empreendimento público. A CECAP (Caixa Estadual de Casas para o Povo) – uma autarquia do Governo do Estado de São Paulo cujo objetivo era **construir e vender casas para trabalhadores sindicalizados**, fundada em 1949, com a nomeação de Zezinho de Magalhães Prado para a direção, em 1966 –, passou a empreender esforços para realizar um número significativo de moradias, pois, até aquele momento, não havia realizado um número expressivo de unidades. Com o intuito de fazer um grande projeto, a CECAP selecionou uma gleba no município de Guarulhos e convidou um arquiteto, Artigas, para projetar essa **primeira grande intervenção da CECAP, que deveria ser também um protótipo para outros conjuntos em outras cidades**. Artigas convida os arquitetos Fábio Penteadado e Paulo Mendes da Rocha para desenvolver um protótipo de conjunto, o que será o maior projeto, até agora, da carreira desses três arquitetos.⁶⁴

Foi previsto em projeto para o conjunto a construção de 10.560 apartamentos. A ideia dos arquitetos era setorizar as habitações em quadras, e batizaram o conjunto de quadras de Freguesia. "Freguesia" para os autores era um nome mais familiar à cultura brasileira do que "unidade de habitação", e, para cada freguesia, era previsto escola e comércio. Ao todo, o projeto contava com oito freguesias, além de equipamentos sociais. Cada freguesia possuía um centro comercial e uma escola, num raio de 150m, e era composta por 32 blocos, com 60 apartamentos cada, com 64m². O projeto pretendia abrigar 50 mil habitantes.⁶⁵

Este projeto está cercado de questões que interferiram de algum modo em seu desenvolvimento.⁶⁶ **Em 1964, o golpe de Estado** realizado pelos militares suspende a democracia que vinha se desenrolando desde 1945, fazendo assim uma volta à ditadura. Artigas, que é filiado ao Partido Comunista do Brasil (PCB) desde 1945, é preso por doze dias, e, depois de solto, foge para o Uruguai onde passa quase um ano. Volta ao Brasil e fica na clandestinidade até ser absolvido. A

⁶⁴ Nesses vinte anos, entre um projeto e outro, estão algumas das obras mais importantes: a 2ª Casa do arquiteto em 1949, a Estação Rodoviária de Londrina em 1950, o Estádio do Morumbi em 1952, a Casa Baeta em 1956, a participação no Concurso para o plano piloto de Brasília em 1956, recebendo o 4º lugar, a Casa dos Triângulos em 1958, a Casa Mário Taques Bitencourt em 1959, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo em 1961, a Casa Ivo Viterito em 1962 e a Casa Elza Berquó, 1967. Não podemos deixar de mencionar textos importantes escritos pelo arquiteto, *Caminhos da Arquitetura*.

⁶⁵ Informação coletada e adotada do livro *Vilanova Artigas* organizado por Marcelo C. Ferraz e Rosa Artigas.

⁶⁶ Estudos mais específicos vêm se aprofundando nos impasses desse momento, cf. *Nova Arquitetura* de Pedro Fiori Arantes.

obra da FAU, projeto de 1961, será retomada e finalizada em 1968. O texto "Uma falsa crise", escrito na *Revista Acrópole*, coloca os limites da arquitetura moderna, em 1965:

A arquitetura reivindica para si própria uma liberdade sem limites no que concerne a suas formas. Ou melhor, uma liberdade que respeite somente sua lógica intrínseca da disciplina artística. Como arma de transformação do mundo, a arquitetura possui seus próprios métodos.

Dentro da própria FAU-USP, nesse período, o discurso se radicaliza através das figuras de Sergio Ferro, Rodrigo Lefreve e Flavio Império, ex-alunos de Artigas que estavam lecionando na FAU, e que começam a questionar o engajamento político e ideológico da arquitetura. Artigas se vê de um lado cassado e tendo que conviver com a ditadura e a repressão, e, de outro lado, questionado por seus ex-alunos que enxergam na arquitetura moderna uma resposta às exigências da classe média, elitizada, e não a um envolvimento com a necessidade popular. Há um questionamento sobre as intenções do projeto moderno e sua efetivação.

A uma crítica “radical” e sem concessões por parte dos jovens, se contrapõem as ressalvas sobre Artigas; a uma condenação da arquitetura enquanto inexoravelmente condicionada a ser um mero produto “das classes”, se contrapõe a defesa de sua autonomia, de sua irredutibilidade a discursos heterônomos (externos);(...) ⁶⁷

A complexidade se impõe e o tensionamento aumenta. O arquiteto que está à frente do projeto e da reforma curricular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP é cassado por ser comunista e, ao mesmo tempo, internamente, dentro da FAU-USP, o debate se radicaliza com a crítica questionadora de Sergio Ferro, Rodrigo Lefreve e Flavio Império acusando a arquitetura de Artigas de servir a uma elite. E a resposta de Artigas vem no texto para a aula inaugural, quando volta a dar aula em 1967, intitulado *O Desenho*, onde dá ênfase à autonomia da arquitetura, buscando, nesse momento de impasses, manter uma coerência com o que acreditava: “Como arma de transformação do mundo, a arquitetura possui seus próprios métodos.” Nesse mesmo ano, 1967, Artigas faz o projeto da casa Elza Berquó, projeto que é a síntese dessa complexidade: uma grande laje de cobertura apoiada em 4 pilares-troncos de árvores, dispostos em volta de um pátio central. Todo o peso do concreto sobre 4 troncos de árvore, uma coluna primitiva segurando uma laje plana de concreto armado, o primitivo e o tecnológico, a discussão dos limites da arquitetura moderna no Brasil. Artigas diz que é seu projeto mais “pop”. E é em 1967 que recebe o convite de Zezinho de Magalhães para fazer o protótipo dos conjuntos que seriam aplicados pela CECAP. Surge aí a

⁶⁷ PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. Daniele Pisani; fotografia Leonado Finotti; tradução Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2013, p.168.

oportunidade de realizar as questões mais **caras** ao projeto moderno: atender à produção de larga escala para lidar com a demanda por habitação social e usar a racionalização do projeto e obra para atender a essa demanda; preocupar-se com o barateamento da construção através da racionalização e industrialização como parte das diretrizes de projeto; buscar novas tipologias e propostas urbanísticas incluindo equipamentos coletivos, uma concepção de habitação que não pode ser apenas a moradia individual.

É nesse momento conturbado, de grande agitação e instabilidade, que Artigas então é chamado a fazer o projeto para a CECAP, projeto que representava oportunidade e desafio: oportunidade de fazer moradia “para o povo”, habitação coletiva para atender a um número grande de pessoas e propor um novo bairro; e o desafio de realizar essa oportunidade no período do golpe militar. A arquitetura, o projeto, no meio de um conflito político e ideológico. As limitações ficam evidentes e as soluções e a construção também. Hoje, olhando afastado do campo de tensões da época, podemos identificar essas limitações e essas soluções que podem contribuir para construir uma visão crítica.

Sobre o projeto, temos a gleba de terra que a CECAP dispôs para fazer o projeto, um terreno de **180 hectares**, localizado (às margens) (ao lado) da Rodovia Dutra e do acesso a Guarulhos e do Rio Baquirivu. O rio Baquirivu delimita um dos lados da gleba, a noroeste; perpendicular ao rio, está o outro limite, a rodovia Dutra, a sudoeste; e o acesso ao município de Guarulhos e ao próprio Conjunto acontece paralelo à Dutra. Para o conjunto, os arquitetos propõem quadras ortogonais que seguem paralelas ao rio e perpendiculares a Dutra, **configurando uma malha racionalizada, traçado ortogonal, “amarrada” à estrutura existente** que é configurada pelo cruzamento de **dois importantes eixos perpendiculares, a Dutra e o rio Baquirivu**. O esquema de implantação geral segue um desenho e uma setorização: quadras ortogonais de **180m por 160m** com os blocos de habitação coletiva, entremeadas pelas quadras retangulares de diferentes dimensões com os equipamentos e outros usos, escola, quadra e comércio varejista, restaurantes e outros. Desse modo, nessa malha de quadras ortogonais, todos os blocos de habitação foram implantados **segundo a mesma orientação**, com as faces voltadas para **Nordeste e Sudoeste**, paralelos entre si. Sendo a área com topografia plana e, por isso, não apresentando grandes desníveis, a solução adotada foi elevar o bloco do solo, fazendo o bloco sobre pilotis, criando um térreo livre, que, nesse caso, é usado como estacionamento de carros, embaixo da projeção do bloco, e acesso às caixas de escada que atendem os apartamentos.

A síntese da implantação do conjunto, em planta e em corte, obedece à lógica da **racionalização do projeto**, e essa lógica irá acompanhar o desenvolvimento do projeto dos blocos: projeto que pressupõe a industrialização da construção, a standartização do processo construtivo, numa relação direta entre projeto (desenho) e técnica. Essa lógica correspondente a uma intenção, ou seja, à crença desses arquitetos entre desenvolvimento humano e técnico relacionado ao desenvolvimento industrial. Outros conceitos modernos a reboque da racionalização são funcionalidade, eficiência, economia.

Houve uma demanda da CECAP por um projeto que atendesse a um número grande de unidades habitacionais. Esse projeto seria um protótipo, primeiro exemplo/modelo projetado para Guarulhos, e depois seria aplicado em outros lugares, dentro do programa da CECAP. Essa “aplicação” pode ser vista nos projetos para o Conjunto Habitacional CECAP Americana, de Vilanova Artigas e Fábio Penteadó, em Americana, SP, 1972 – faz uma combinação de 2 tipologias, sobrados e blocos, blocos similares à experiência de Guarulhos, porém, com a implantação em desnível –, e Jardim CECAP Jundiaí, em Jundiaí, SP, 1973 – blocos seguindo o exemplo de Guarulhos, implantados escalonados aproveitando o desnível do terreno; o desenho da inclinação aparece nas rampas de circulação que interligam os blocos. A proposta feita pelos arquitetos era não somente de suprir a demanda de apartamentos, mas também de criar uma infraestrutura que acompanhasse essa nova comunidade, e fazer assim a proposta da Freguesia, que está dentro da noção de unidade de vizinhança planejada e setorizada com habitação e equipamentos e usos complementares. Para os autores, era importante o nome Freguesia a fim de que ficasse menos abstrato e com uma palavra mais próxima da cultura brasileira. Em resumo, era o protótipo de um conjunto habitacional com um número razoável de habitações combinado a um amplo programa que incluía comércio, escola, posto de saúde, e outros equipamentos, configurando as quadras das Freguesias.

A partir desse traçado ortogonal, foram configuradas quadras de 180m por 160m que comportavam dezesseis blocos, de três andares com vinte apartamentos por andar, totalizando sessenta apartamentos cada bloco. Os autores criaram o nome de Freguesia para a composição de duas quadras com habitação e com previsão de um centro comercial e uma escola para cada freguesia. Cada freguesia tem trinta e dois blocos, comércio e escola. Cada quadra tem oito blocos, 480 apartamentos, e aproximadamente 1.920 pessoas por quadra. Cada bloco é configurado por duas lâminas com um pátio ajardinado entre elas e interligadas por cinco caixas de escada que são os acessos aos 20 apartamentos, atendendo quatro unidades por vez.

Cada bloco de três andares está sobre pilotis, que é utilizado para o estacionamento dos carros. Além dos blocos de habitação coletiva, comércio e escola em cada Freguesia, o conjunto tinha a previsão para centro comunitário, posto de saúde, estádio e áreas verdes. Do projeto original foi construído 44%, cerca de 4.680 unidades habitacionais e muito menos equipamentos do que havia sido projetado.

As quadras que configuram o conjunto são delimitadas pelos arruamentos que estão bem articulados com os acessos e eixos viários de referência (Dutra e Rio). Dentro das quadras são implantados os blocos destinados à habitação coletiva, a estacionamento e à pequena área de convivência entre blocos. Os blocos de habitação do CECAP são configurados por duas lâminas com dez unidades cada interligadas por cinco caixas de escada, que fazem o acesso a cada quatro unidades, eliminando a necessidade de corredor de circulação. Nesse caso as lâminas são espelhadas fazendo com que a sala e cozinha estejam voltadas para um pátio ajardinado entre as lâminas, e os quartos fiquem voltados para fora. Então temos salas voltadas para salas, e quartos voltados para os quartos do outro bloco. A insolação nesse caso não determina a orientação – como no caso do Ed. Louveira –, e parece que o que determina são os usos da casa, social e íntimo. Esse pátio entre as lâminas gera um ambiente iluminado e ventilado, e o acesso das escadas para cada 4 unidades cria uma proximidade e, ao mesmo tempo, uma privacidade para as unidades, que geram uma escala doméstica e mais pessoal, mesmo dentro da grande seriação ou repetição do conjunto. Cada bloco dentro da quadra tem seu jardim interno, seu microclima.

Os blocos de três andares estão sobre pilares. Os pilares seguem a modulação das unidades, pois são as estruturas das unidades, já que as paredes internas são painéis não estruturais, dando flexibilidade à planta de cada unidade que tem somente a área molhada fixa. O estacionamento de carros entre os pilares ficam nesse térreo, onde também ficam armários de depósito e os medidores das unidades. Todas as dimensões: as alturas de piso a teto (laje), alturas das janelas altas em fita, dimensão das escadas e halls de acesso, todo esse dimensionamento tem uma proporção muito próxima da escala humana; podemos dizer que cria uma escala doméstica através do dimensionamento dos espaços. Para compreender essa escala doméstica, pensamos que está em oposição à escala monumental.

A articulação dos espaços da rua até a unidade se dá organizada da seguinte forma: a partir da malha reticular criada com as quadras, temos os arruamentos. Cada quadra possui um acesso central, tanto para pedestre quanto para o automóvel, que é uma alameda central

que possui uma faixa de convívio e circulação de pedestres e de cada lado uma rua de carros. Dessa alameda central se faz a distribuição, perpendicular a ela, de blocos com ruas de carro e os acessos de pedestre pelos pátios ajardinados internos de cada bloco. Dessa forma são organizados os fluxos de carro e pedestres e também a gradação de usos públicos (alamedas e ruas), semipúblicos (pátios internos), semiprivados (escadas de acesso aos pavimentos) e privados (unidades).

As unidades, os apartamentos seguem um mesmo princípio: seguem uma modulação estrutural que delimita os limites da unidade, deixando livre de estruturas o interior da unidade para que se possa fazer arranjos com divisórias de até três dormitórios em 64m². O que é fixo nas unidades é a prumada com as áreas molhadas; os outros ambientes são flexíveis. A combinação das unidades em fileiras configurando as lâminas com o afastamento do pátio interno estabelece aberturas nas duas faces de cada lâmina, criando ventilação cruzada e também uma boa insolação garantida pelo afastamento. Podemos dizer que a estratégia do projeto dos blocos, em síntese, são duas lâminas com pátio entre elas, como se abrissem um pátio de luz, ventilação e invertessem o sentido da escada criando pequenos halls de acesso para cada unidade em substituição a um grande corredor ou passarela de acesso. Isso confere essa gradação do macro (conjunto) até chegar ao micro (unidade) que, por mais que exista a repetição, existe um cuidado em relação à escala humana (dimensionamento, proporções, cuidado com insolação e ventilação e gradação do público ao privado), que geram uma qualidade de moradia, de habitação, mesmo em larga escala. Outro ponto que contribui é a horizontalidade proposta, que aproxima a unidade e não faz do conjunto, da seriação, algo opressor.

A implementação do projeto aconteceu em demoradas etapas. Os blocos de habitação foram projetados para serem construídos como uma linha de montagem, no sistema de peças pré-fabricadas em concreto, mas isso não aconteceu nas primeiras etapas, sendo substituído pelo sistema convencional, com o concreto sendo moldado *in loco*; a pré-fabricação das peças foi utilizada somente nas últimas etapas. Esse fato acaba evidenciando a limitação daquele momento; não era uma limitação técnica, mas, sim, econômica, pois essa “industrialização” do canteiro de obras era uma inovação e, por isso, mais cara a princípio. A pré-fabricação da construção foi pensada para ser parte desse protótipo de conjunto de habitação coletiva de interesse social que visava atender à demanda por um grande número de unidades. Essa escolha por uma técnica e um método implicaram o desenvolvimento do projeto a partir dos

componentes (peças, elementos) construtivos e a modulação (na horizontal e na vertical) das medidas desses componentes. Em resumo, esses elementos são: elementos estruturais (vigas, pilares e lajes), elementos de vedação (paredes-armários externas, divisórias internas e esquadrias e materiais de acabamento. Esse impasse, pré-fabricação *versus* técnicas convencionais, irá fazer parte de uma grande discussão sobre a moradia social ao longo do final da década de 1960 em diante, colocando em debate desde a pré-fabricação até a autoconstrução. O protótipo e a experiência realizada pela CECAP em Guarulhos irá fazer parte dessas discussões, apresentando, por um lado, as limitações do desenvolvimento técnico, humano e econômico e, por outro lado, uma qualidade de projeto para moradia social que fará desse projeto uma fonte de pesquisa desde que foi inaugurado.

Na experiência do CECAP Guarulhos, o ideal moderno parece bem claro: a transformação da sociedade como um projeto coletivo, e, nessa visão de transformação, estava incluída uma “nova cultura de morar”, *Neue Wohnkultur*. As questões que cercam o projeto de habitação coletiva estavam sendo estudadas e trabalhadas dentro do universo de ideias modernas: produção em larga escala, o que implicava pensar os processos construtivos (desenvolvimento de tecnologia), e racionalização do projeto para uma moradia com espaços mínimos adequados, a produção do edifício e os novos traçados urbanísticos. Nabil Bonduki em seu estudo sobre 'Habitação social no Brasil' diz:

Vê-se, portanto, que a influência da arquitetura moderna nas origens da habitação social no Brasil foi muito importante, contribuindo para a **renovação das tipologias de projeto, processo construtivo, implantação urbanística, programas habitacionais e modos de morar**. Se na Europa a perspectiva da vanguarda estava em boa parte associada aos ideais socialistas, no Brasil ela se vinculou ao desenvolvimentismo. Com diferentes objetivos políticos, militava-se por uma *Neue Wohnkultur*, uma nova cultura do morar⁶⁸

O projeto das vanguardas modernas, exemplificado no Capítulo 2 pelo Werkbund Weissenhof Siedlung que aconteceu em 1927, contém a aproximação com a indústria que o protótipo do CECAP está intencionando em 1967. As questões que cercavam o projeto de habitação coletiva estavam sendo estudadas e trabalhadas dentro de um mesmo universo de ideias: **produção em larga escala, o que implicava pensar os processos construtivos, desenvolvimento de tecnologia e racionalização do projeto para uma moradia com espaços mínimos adequados, a produção do edifício e os novos traçados urbanísticos; inserção**

⁶⁸ BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade , 2004, p. 144.

urbana ou novas urbanizações, implicava pensar nas questões de insolação/ventilação, afastamentos/recuos, incorporação de equipamentos coletivos, necessidade de pensar o espaço público.

Mesmo com diferenças entre os processos de transformação em cada país, existem alguns importantes pontos em comum que orientam as vanguardas do começo do século XX e o Movimento Moderno, que, em síntese, são: a presença da indústria nos processos construtivos e artísticos, as “massas” passando a ser o cliente, os projetos de massa para atender às massas, e a arte passa a ser considerada um indutor da transformação social.

Essa idealização de uma sociedade transformada, que precisava de novas concepções sociais e físicas, está presente no projeto, na intenção do protótipo do Conjunto habitacional CECAP de Guarulhos. Podemos ver o que Anatole Kopp chama de “**pensamento utópico**” ou “**universo ideal e igualitário**”, que seria a essência, a intenção, o espírito que comunica e que está na origem dos projetos modernos.

A opção no Conjunto foi por uma série de blocos sobre pilotis implantados dentro de uma quadra e não um grande bloco, como uma cidade condensada, como a Unidade de Habitação de Le Corbusier, dentro da quadra. Uma diferença que é importante ressaltar.

FICHA 1 - CECAP Zézinho Magalhães Prado

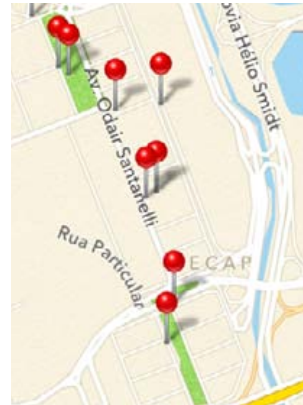
Data: 1967

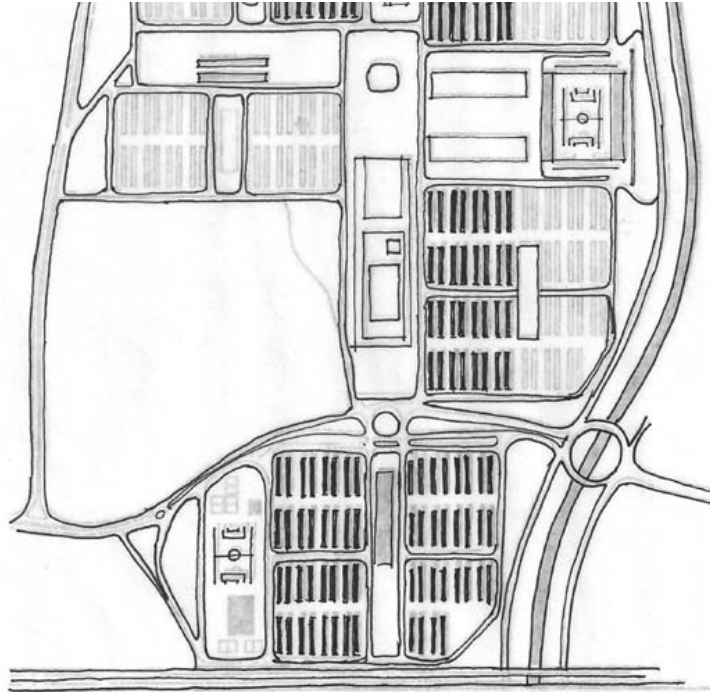
Local Guarulhos - SP

Autores: João Batista Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Pentecost

Número de pavimentos: térreo + 3 pavimentos

Obs: CECAP (Caixa Estadual de Casas para o Povo)



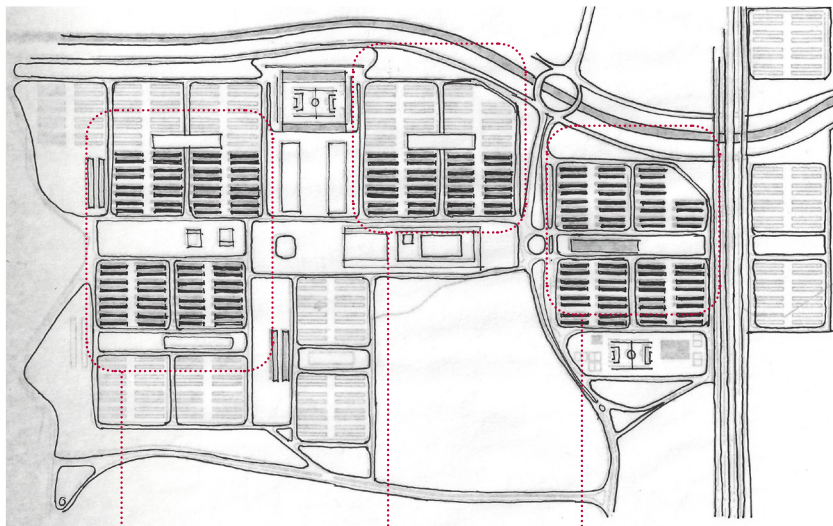
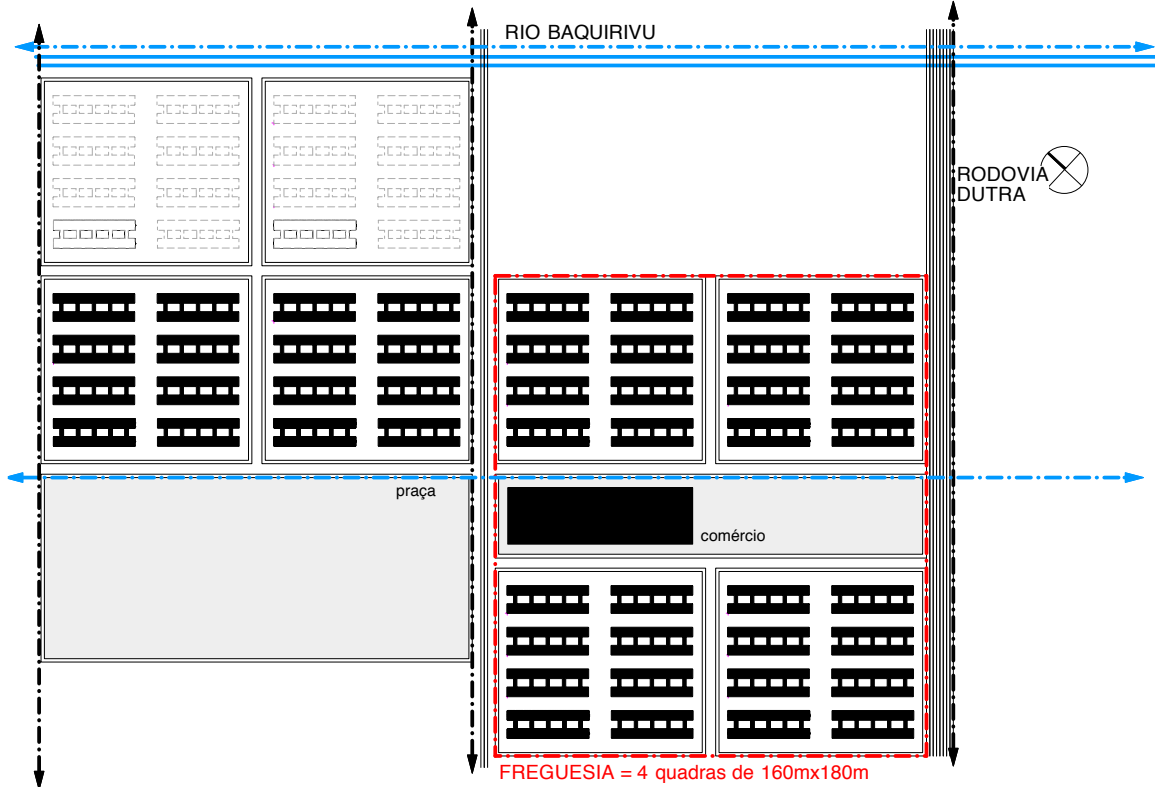


FICHA 2 - Estratégia projetual: CECAP

FREGUESIA: cada Freguesia é formada por 4 quadras de 160m x 180m

QUADRAS: as quadras são ortogonais, configuradas a partir do cruzento do eixo paralelo a Rodovia Dutra com o eixo paralelo ao Rio Baquirivu.

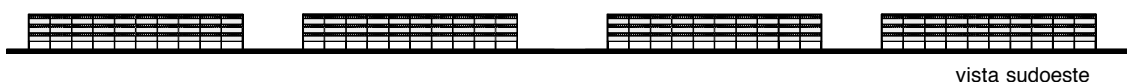
BLOCOS: os blocos estão todos orientados paralelos ao Rio Baquirivu e perpendicular a Rodovia Dutra. As aberturas são voltadas para o sentido Nordeste e Sudoeste e os fechamentos dos blocos, empenas cegas, são voltados para a Rodovia Dutra.



FASE 3

FASE 2

FASE 1

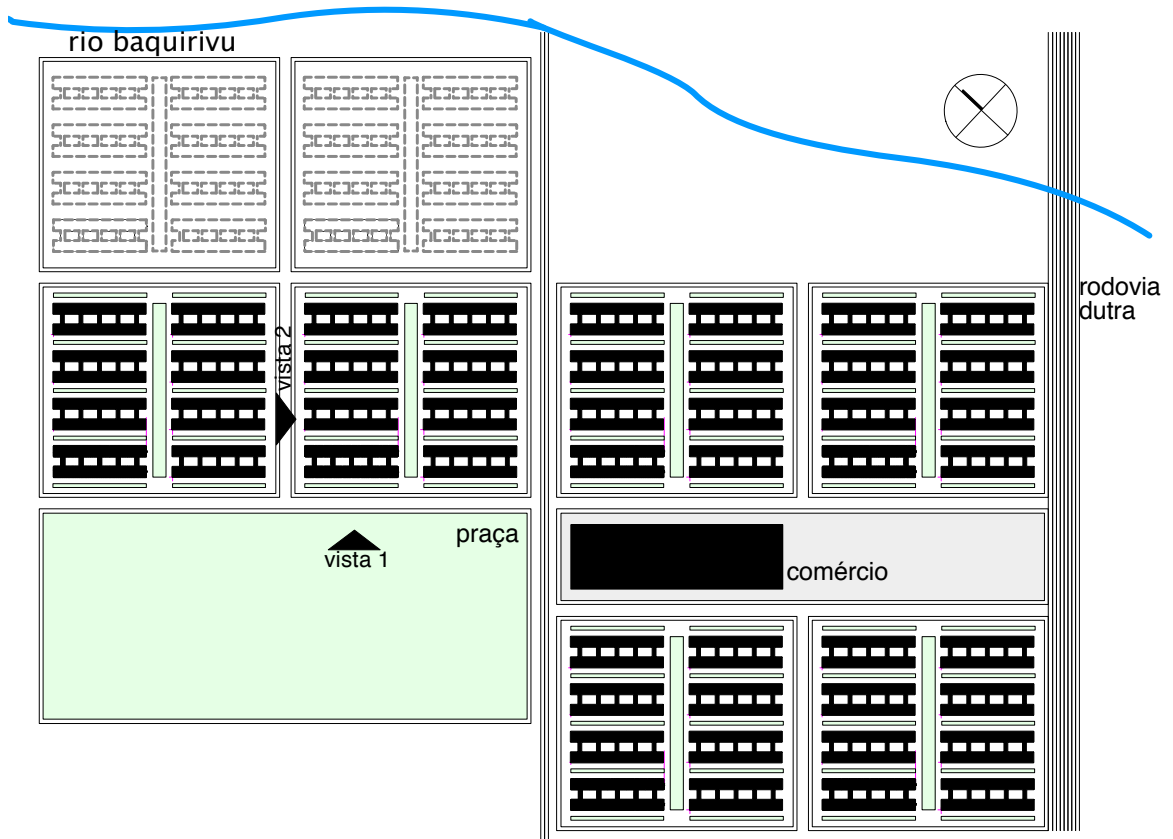
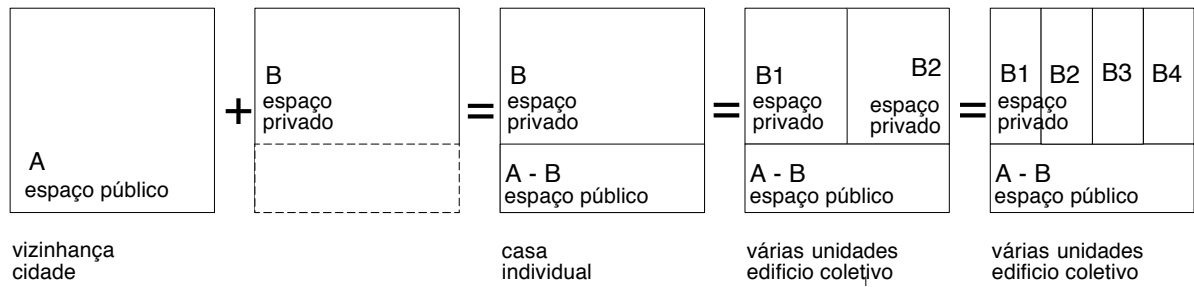


FICHA 3 - A ocupação do território da cidade:

A passagem da habitação individual para a habitação coletiva e sua relação com a verticalização como um processo de inclusão de território.

HIERAQUIA BASEADA NA INCLUSÃO

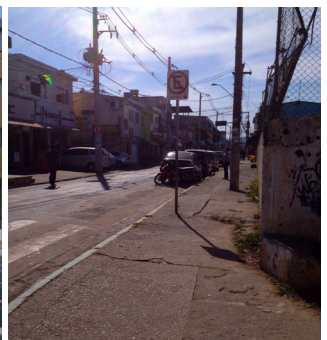
Para Habracken, a organização territorial é baseada no princípio de inclusão de outros territórios. Não importa quantas unidades B são, todas estarão contidas da mesma maneira no território A. O território A é o mesmo para a habitação Individual e para a habitação coletiva.



CECAP Guarulhos - vista 1



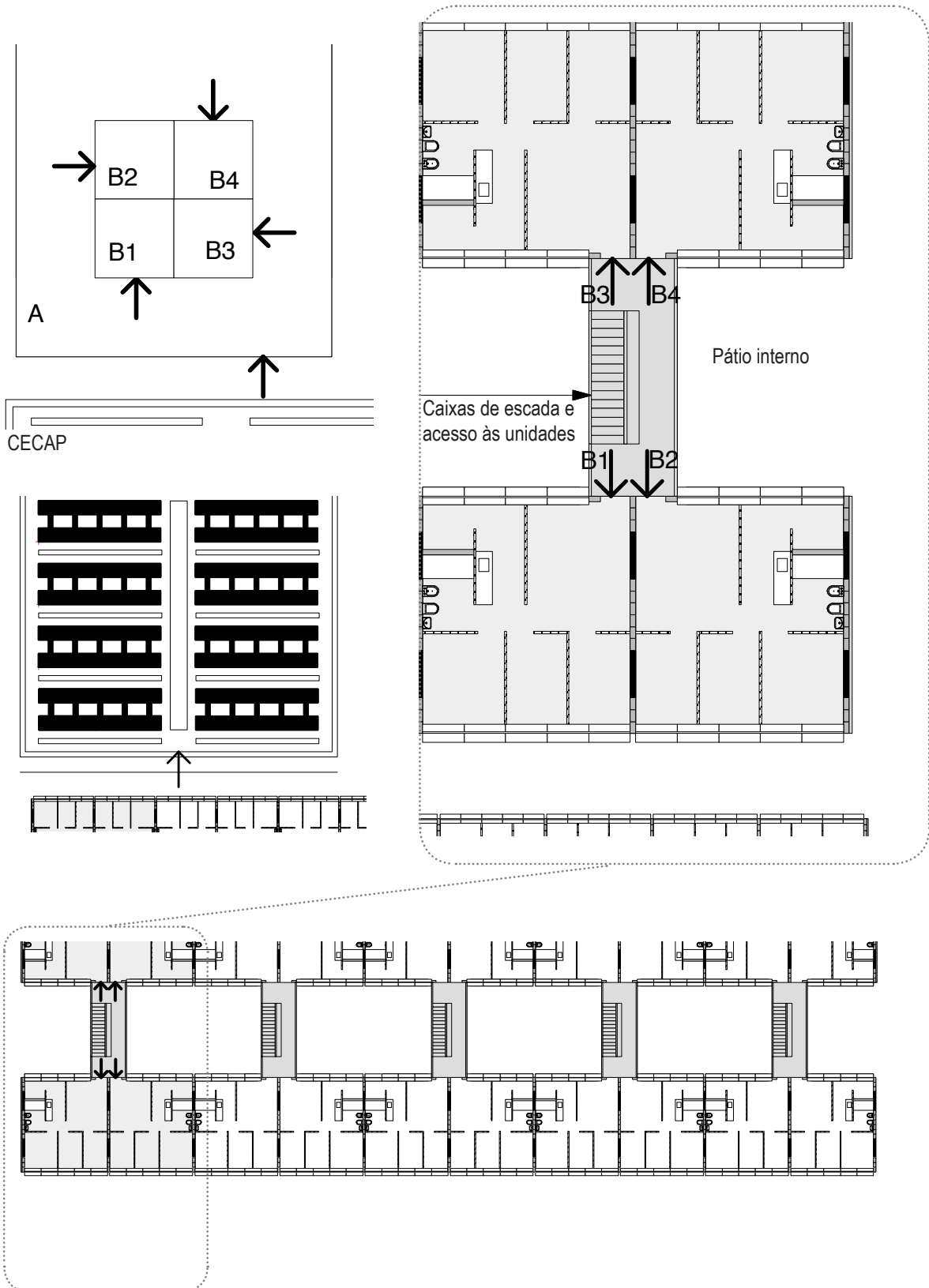
CECAP Guarulhos - vista 2



Vizinhança próxima

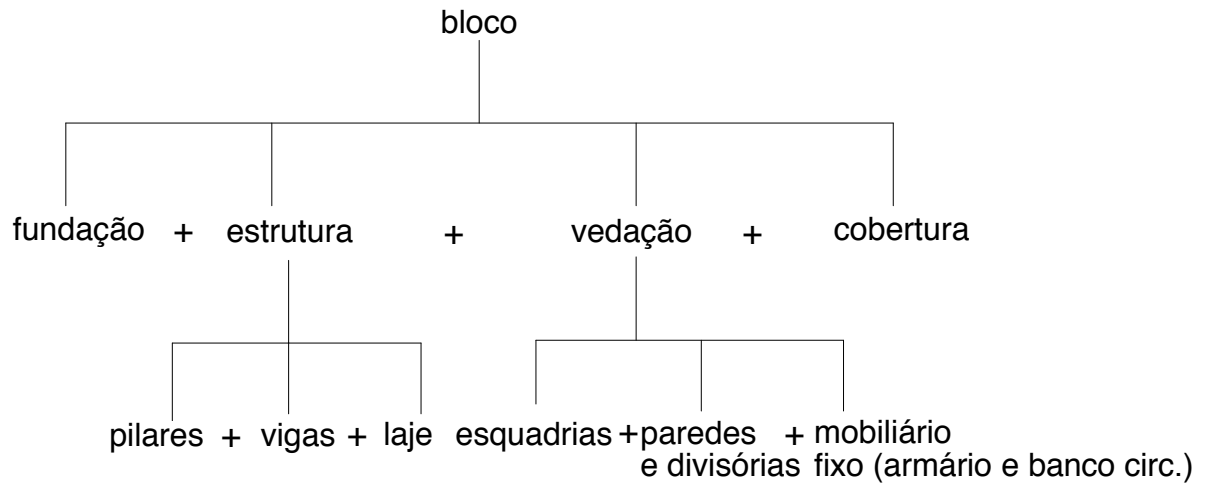
FICHA 4 - Profundidade Territorial

Dois cruzamentos são necessários para passar do lado de fora A para o território mais profundo B.

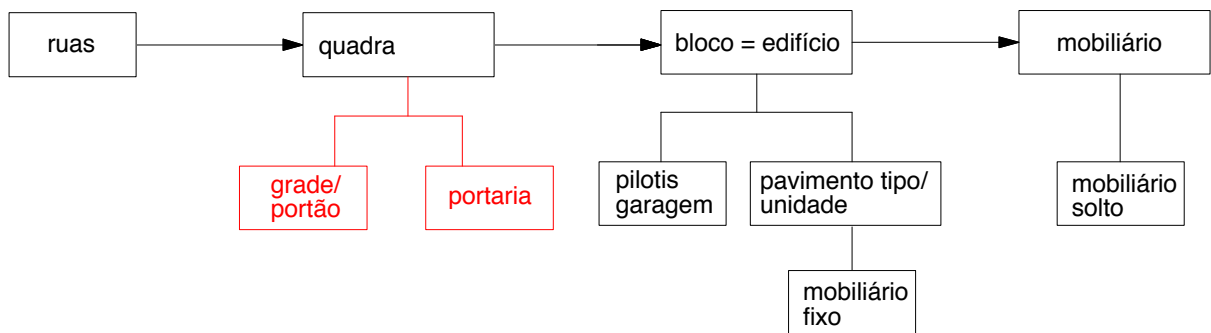


FICHA 5 - Parte / todo

Níveis ambientais dos recintos e seus diagramas de montagem



Diagramas de montagem de um (possível) edifício. Isso representa um **único nível** na hierarquia do recinto.



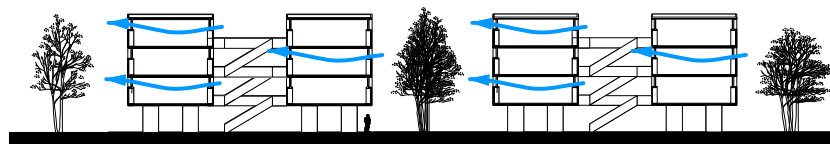
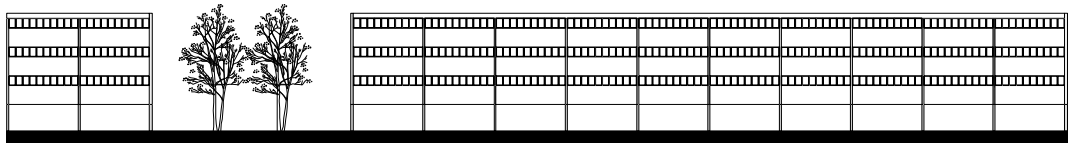
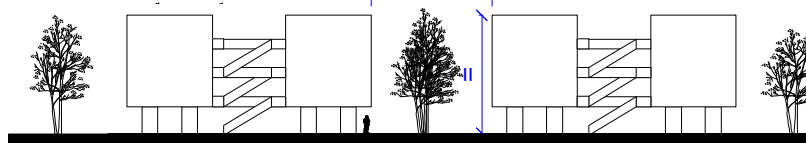
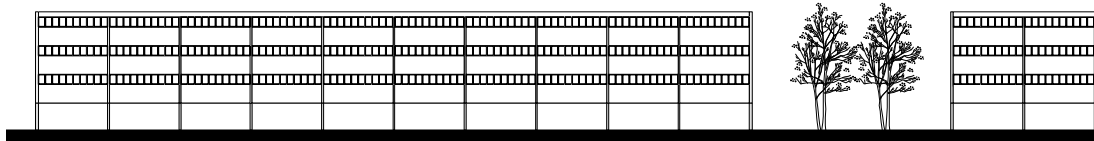
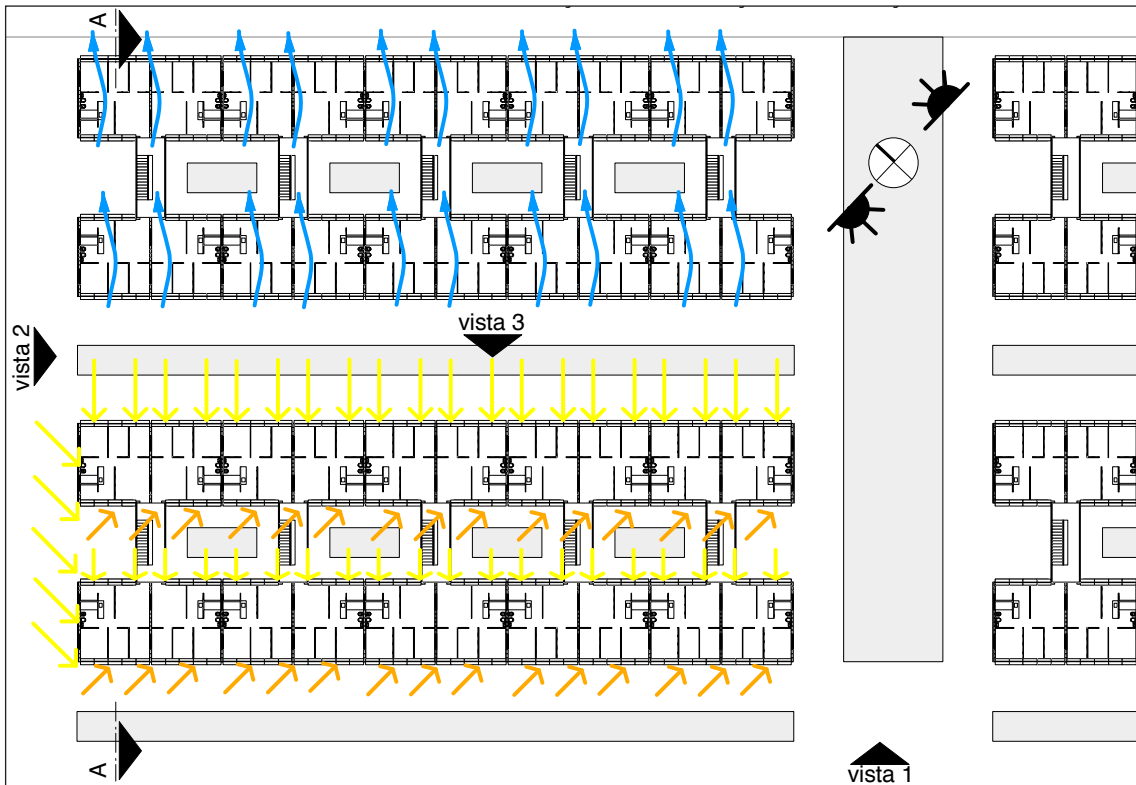
Quatro níveis na hierarquia do recinto são mostradas. As setas entre os níveis indicam a direção, do dominante ao dependente.

Grade ou muro/portão

Portaria de acesso

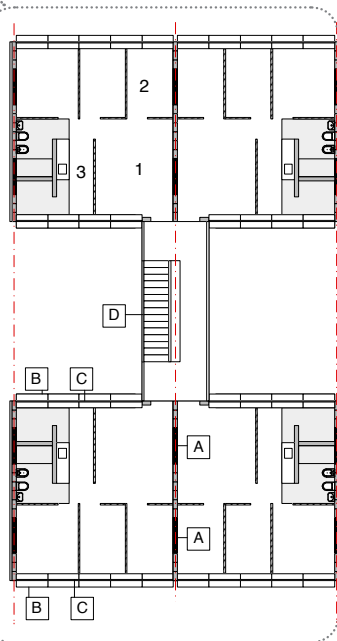
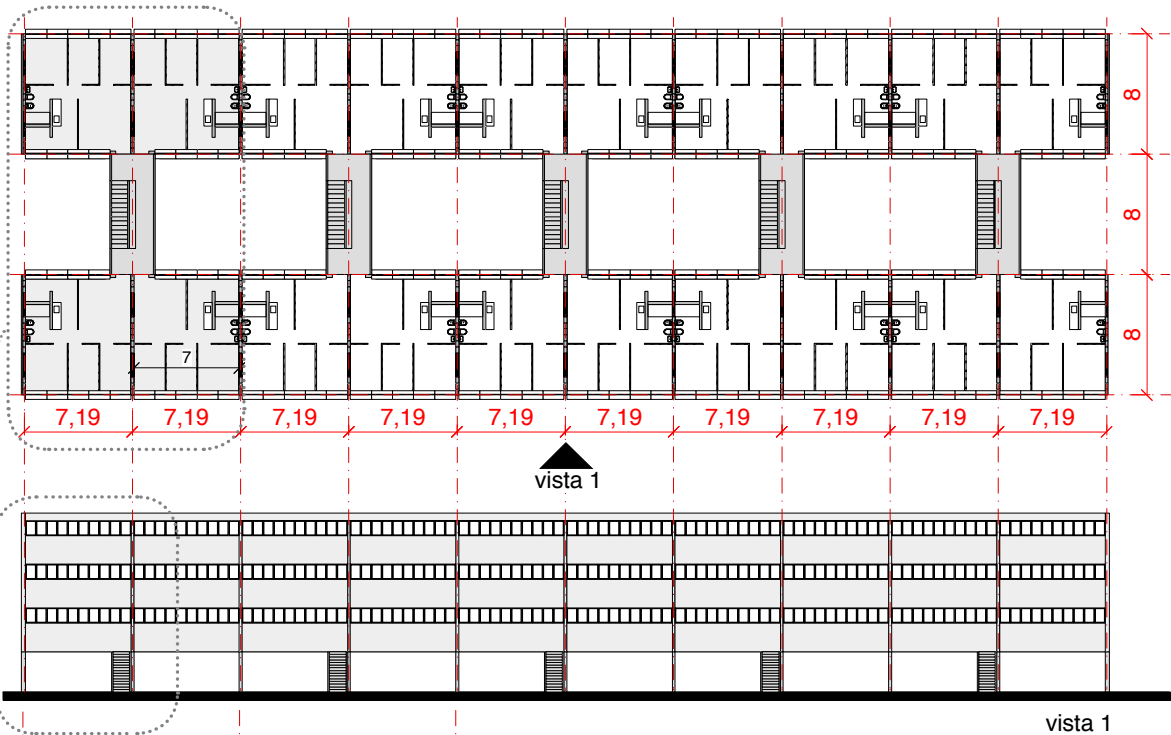
Estes itens não fazem parte do projeto original e foram adicionados posteriormente.

FICHA 6 - Os blocos do CECAP Guarulhos: vedações dos blocos, insolação, ventilação e usos



FICHA 7 - CECAP: O bloco de habitação

Estrutura, vedação e usos: seguem uma modulação, proporção e repetição



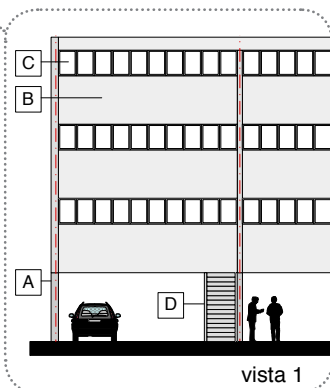
Usos

- 1: Espaço social (sala)
- 2: Espaço íntimo (quartos)
- 3: Áreas molhadas (banheiro, cozinha e área de serviço)

São as únicas áreas paredes hidráulicas, sendo fixas. As outras são divisórias e podem ser retiradas ou modificadas.

Tratamento das vedações, de cada face do bloco, como as faces são fechadas ou abertas, opacas, transparentes, opções de abrir e fechar. Neste caso, as vedações estão relacionadas aos usos, social, íntimo e serviço.

- A: estrutura
- B: vedação externa (Internamente tem a função de armário)
- C: esquadrias altas, em fita, ao longo da unidade
- D: caixa de escada com área comum de circulação e acesso para 4 unidades por andar (banco fixo em cada andar)
- E: divisórias internas que não são estruturais, e podem ser retiradas ou modificadas



FICHA 8 - Os blocos de habitação coletiva do CECAP Guarulhos

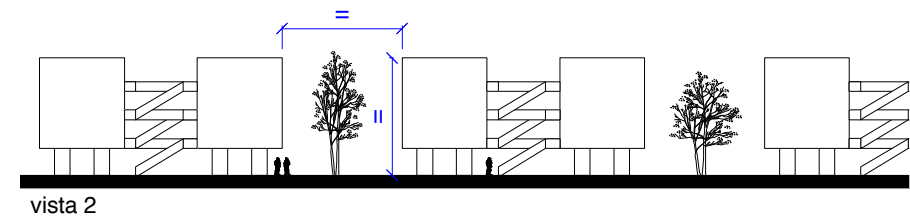
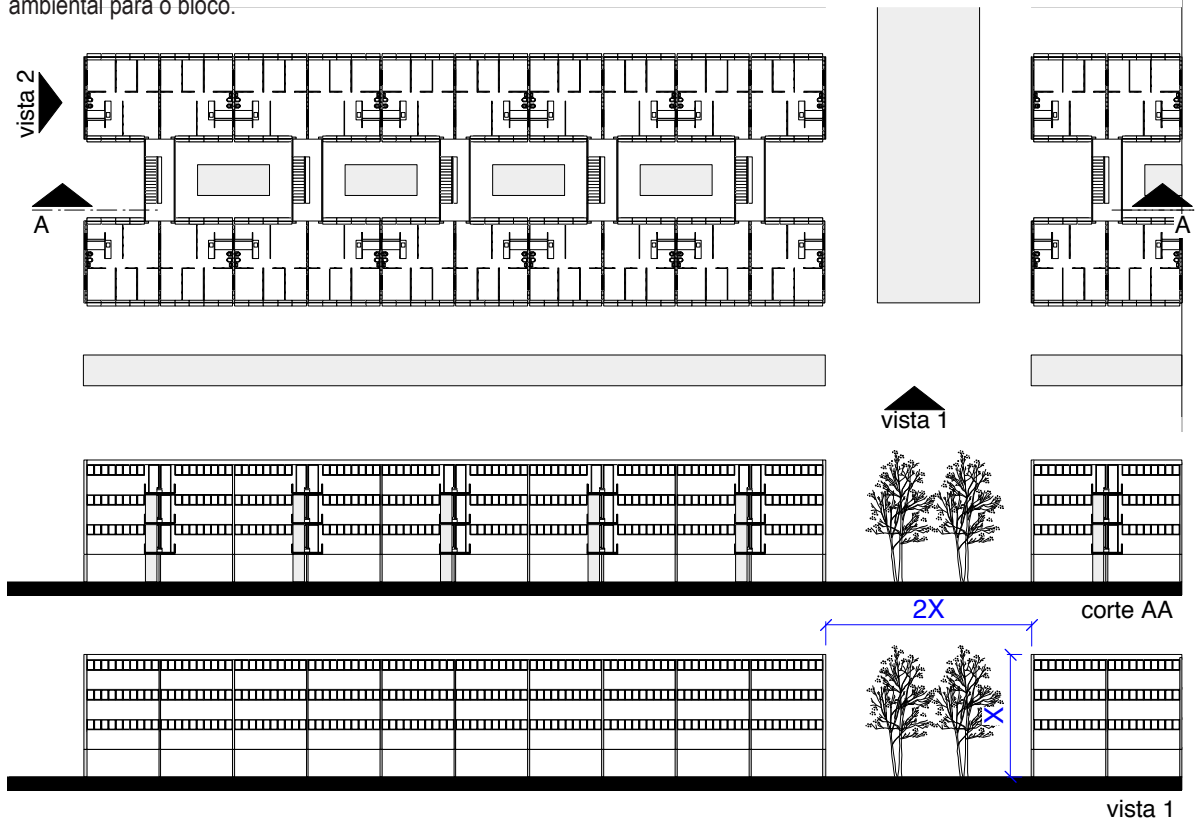
A configuração do bloco e as relações entre os blocos

Acessos ao bloco e as unidades

Cada bloco é formado por 2 lâminas interligadas por 5 caixas de circulação vertical que é composta por escada e circulação de acesso para 4 unidades por andar e 1 banco fixo. Ao todo são 5 caixas de escada atendendo 20 unidades por andar.

Assim, mesmo o bloco sendo grande em comprimento e com 60 unidades distribuídas nos 3 andares, a divisão criada com as caixas de circulação e acesso atendendo 4 unidades por andar, configura uma proximidade maior entre poucos vizinhos. Essa ocupação é diferente de um grande corredor único de circulação para atender 20 unidades.

As caixas de escada em pátio aberto também possibilitam ventilação, insolação e iluminação, criando assim uma qualidade ambiental para o bloco.



5. Considerações Finais

5.1. Uma breve comparação

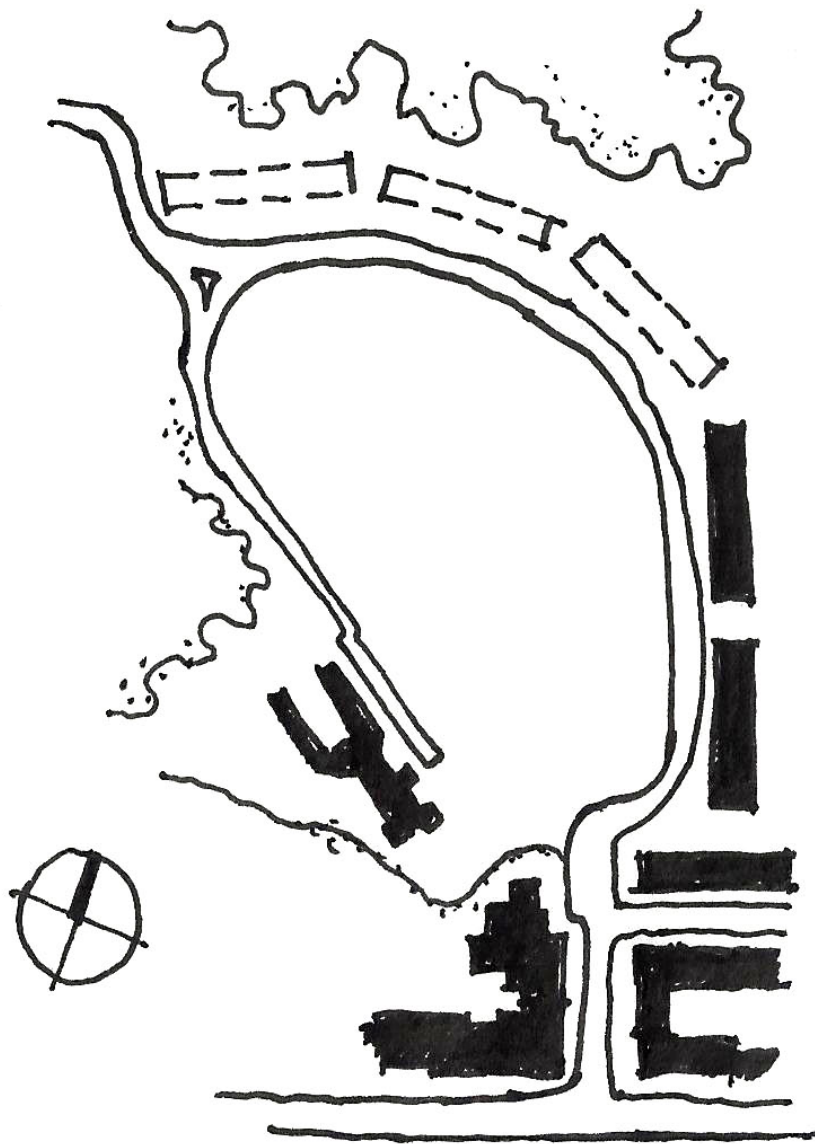
Em 1973, a propósito da comemoração do cinquentenário do Instituto dos Arquitetos do Brasil, Artigas diz:

Na curva que desenha essa crônica, há pontos singulares. No começo dela a **Semana de Arte Moderna** de 1922, centro da atenção de estudiosos da história de nossas artes, inesgotável manancial de estudos críticos, sempre rico de sugestões para o desvendar de nossas raízes culturais e artísticas. Em seguida, os movimentos artísticos posteriores a 1930, contidos no período que se esgotou em 1945. O maior, e talvez o único monumento desse período, é o **edifício do Ministério de Educação**, no Rio de Janeiro, sempre atual e presente, nunca ultrapassado em seu vigor expressivo. Depois, **Brasília**. Já na década que terminou em 1960. Em Brasília, a Arquitetura Brasileira chamou para si a responsabilidade – antes diluída em iniciativas das mais variadas origens – de reorganizar as cidades e implantar novos planos dentro do processo de ocupação do território brasileiro que está longe de esgotar-se.⁶⁹

Para Artigas, a modernidade brasileira no século XX está assim sintetizada: Semana de arte em 1922 em São Paulo, o edifício do Ministério da Educação 1935-1943 no Rio de Janeiro e a construção da capital Brasília em 1960. As cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília estão inscritas na modernidade. Lucio Costa protagoniza importante papel, pois participa de dois momentos apontados, foi coordenador da equipe da obra do Ministério de Educação e autor do projeto do Plano Piloto de Brasília. E Vilanova Artigas será o arquiteto chave para compreender a difusão dessa modernidade em São Paulo; atuante profissional, fez a reforma e remontou o curso de arquitetura e urbanismo da FAU-USP, ao mesmo tempo em que projetou o edifício que abriga o curso, um projeto para o corpo físico e o espiritual.

⁶⁹ ARTIGAS, Vilanova. *Vilanova Artigas*. Organização Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997 (Arquitetos brasileiros), p. 188.

FICHA 1 Lotes Urbanos - esquema comparativo
Edifício Louveira X Conjunto Parque Guinle



Edifício Louveira

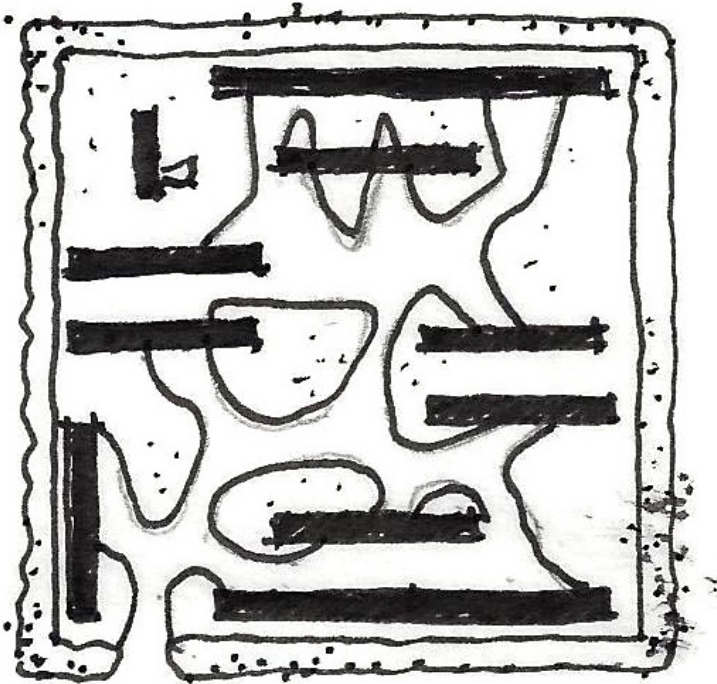
Conjunto Parque Guinle

FICHA 2 Novas Urbanizações - esquema comparativo

CECAP (quadra) X Plano Piloto Brasília



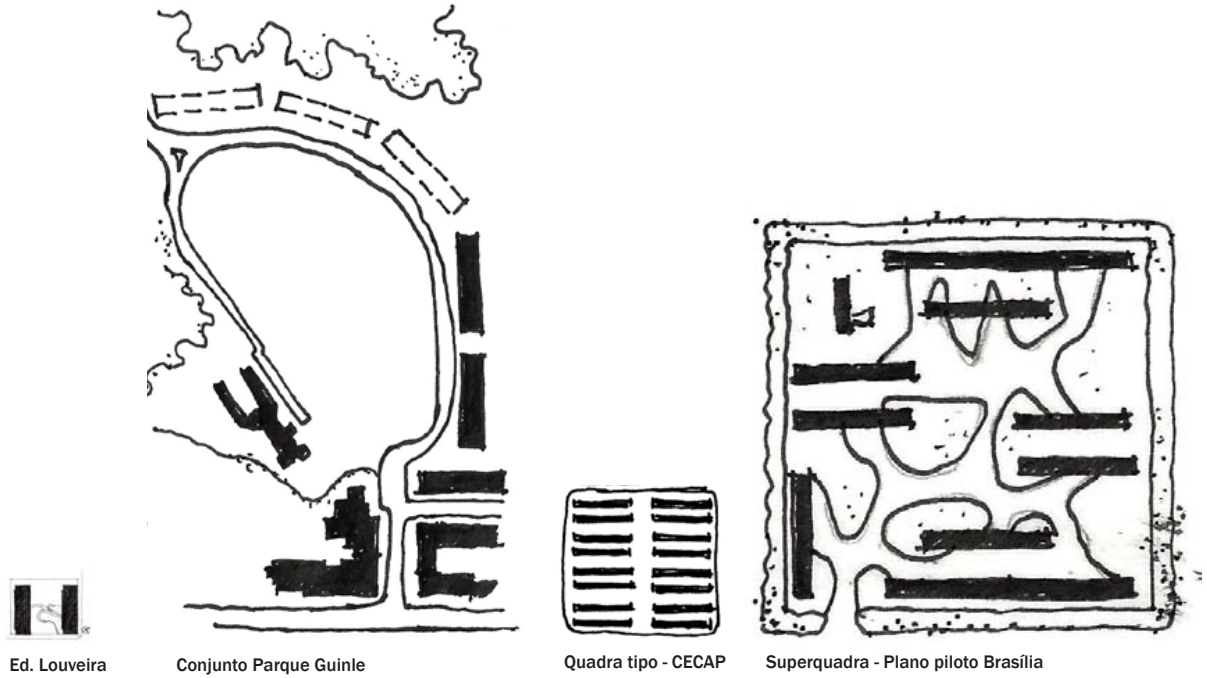
Quadra tipo - CECAP



Superquadra - Plano piloto Brasília

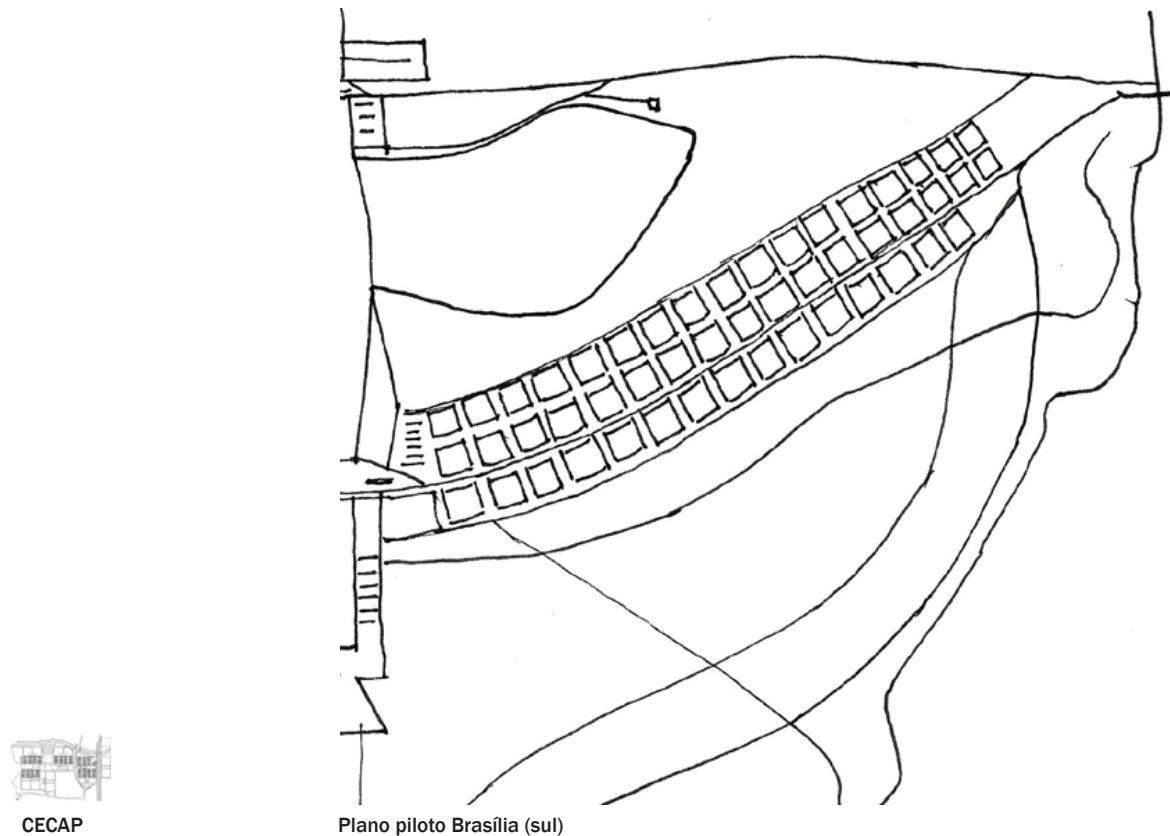
FICHA 3 esquema comparativo

Edifício Louveira X Conjunto Parque Guinle X CECAP (quadra) X Plano Piloto Brasília (quadra)



FICHA 4 esquema comparativo

CECAP X Plano Piloto Brasília



FICHA 5 Comparativo (escala)



Edifício Louveira



CECAP Zézinho Magalhães Prado



Parque Guinle



Superquadra

5.2. Sobre os casos analisados: duas experiências, muitas semelhanças e algumas diferenças

Ao comparar as experiências de cada arquiteto entre si, podemos perceber que existe, tanto para Lucio Costa quanto para Artigas, uma relação entre o projeto realizado na escala urbana de um lote ou terreno situados na cidade e os projetos para as novas urbanizações, projetos de grande escala.

A experiência de Lucio Costa com os edifícios de habitação do Parque Guinle (1948-54), no Rio de Janeiro, tem relação direta com a formulação da Superquadra (1958-64), em Brasília. Podemos perceber essa relação nos seguintes pontos: a disposição dos blocos de habitação coletiva em uma quadra-parque; o uso do bloco de habitação coletiva como um elemento construtivo na configuração de um conjunto; as dimensões dos blocos, utilizando os seis pavimentos sobre térreo com pilotis.

A realização concreta, material dos blocos do Parque Guinle, que, em resumo, são blocos sobre pilotis com seis pavimentos, inseridos num parque, são, de alguma maneira, a síntese da escala residencial que Lucio Costa propõe para Brasília, materializando a visão de cidade-parque que ele acredita. O bloco e sua autonomia dentro do parque indicam a intenção de convivência do homem com a natureza, um homem civilizado numa natureza construída, uma modernidade que não exclui nem o homem e nem a natureza, mas, sim, busca uma conciliação. Lucio Costa estabelece uma convivência entre homem, natureza e cidade, sendo o ambiente construído uma relação entre essas partes. Através da construção dos blocos, a escala residencial se humaniza com a construção, o artifício. Uma visão da relação entre o microcosmo e o macrocosmo, a unidade de habitação que está dentro do bloco, que está dentro da quadra, que está dentro da cidade, que está dentro de um universo.

A experiência de Artigas com o projeto do Edifício Louveira (1946-49), em São Paulo – que tem o nome de edifício mas é composto por dois blocos –, também tem relação direta com a formulação posterior do CECAP Zezinho Magalhães Prado (1967), em Guarulhos. A experiência no fragmento, na escala do lote urbano se relaciona com a experiência do projeto de uma nova urbanização, uma escala maior. Existe, nesse caso, uma mudança na altura e na proximidade dos blocos; podemos constatar que a altura, sete pavimentos, e a distância entre blocos, vinte metros, no Edifício Louveira é maior quando comparada com o bloco do conjunto do CECAP, que tem três pavimentos e pátio interno com afastamento de oito metros. Mas seguem uma proporção e a síntese permanece: a articulação de duas lâminas com

pátio entre as lâminas. Em Artigas, o bloco de habitação é um par de blocos, lado a lado, com um pátio interno. O ambiente construído é uma relação entre homens, uma “freguesia”, uma comunidade. O homem existe em relação a outro homem, e essas relações são aproximadas, interiorizadas, através do pátio.

Podemos sugerir que além de existir uma relação de continuidade na formulação dos projetos, existe também uma intenção que vai se materializando, se construindo através da experiência, e que, ao colocarmos as obras juntas, podemos apontar com mais clareza.

- O uso de pilotis: ao aproximarmos os blocos de habitação para o Parque Guinle com o Edifício Louveira, identificamos no MES uma matriz em outra escala, monumental, mas que os insere dentro das ideias do Movimento Moderno. Uma matriz monumental e algumas questões desenvolvidas pelos modernos que influenciam propostas para a escala residencial, doméstica, cotidiana. Olhando para esses dois casos, vamos perceber que os dois arquitetos responderam, cada um a seu modo, à ideia do térreo livre. Os blocos são resolvidos sobre pilotis, em estrutura independente. Mas o térreo que se desenvolve sob o bloco será espacialmente articulado cada um a seu modo, dando uma interpretação ao pilotis que foge à maneira simplificada do térreo plano. A topografia mais acentuada, no caso do Parque Guinle, e a relação entre níveis do terreno, no caso do Edifício Louveira, demonstram que as respostas de projeto vieram a partir do local, do terreno. A implantação responde ao específico, ao singular, ao lugar. E para os projetos de novas urbanizações, lançam mão dos terraços livres planos, tanto para as Superquadras quanto para o Cecap. Mas, nos dois casos, os arquitetos mantêm a ideia dos pilotis, liberando o térreo. No caso de Brasília, esse térreo é livre, público e funciona como a continuidade da quadra. No caso do CECAP, o térreo liberado pelos pilotis é usado sob o bloco para garagem, guarda dos veículos.

- Relação da construção com o ambiente, a orientação solar, as vedações e os usos.

- Acessos e circulação até as unidades.

5.3. Sobre a experiência moderna de habitação coletiva e sua influência: dois casos atuais

Podemos encontrar elementos dessa experiência moderna, que estudamos aqui, nas realizações para habitação coletiva atualmente? Alguns dos pontos são válidos e possuem reverberações nos dias de hoje? Gostaria de apresentar dois casos atuais que foram identificados como pontos de aproximação com as obras estudadas nessa dissertação: o Edifício Simpatia (2007), dos arquitetos Alvaro Puntoni, João Sodré e Jonathan Davies, e o conjunto habitacional Jardim Edite (2010-2013), do escritório MMBB dos arquitetos Marta Moreira, Milton Braga e Fernando de Mello Franco, ambos os projetos localizados na cidade de São Paulo.

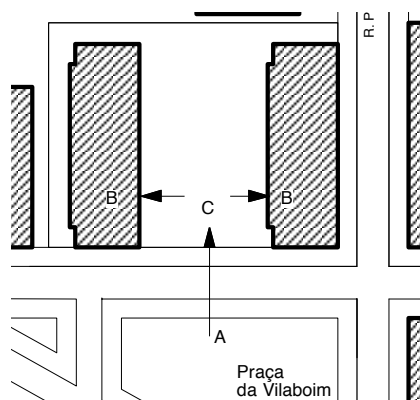
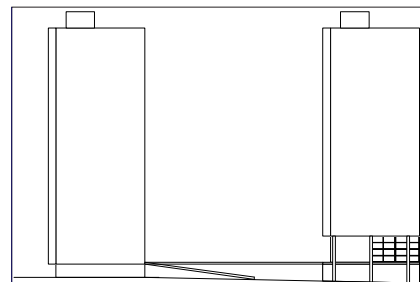
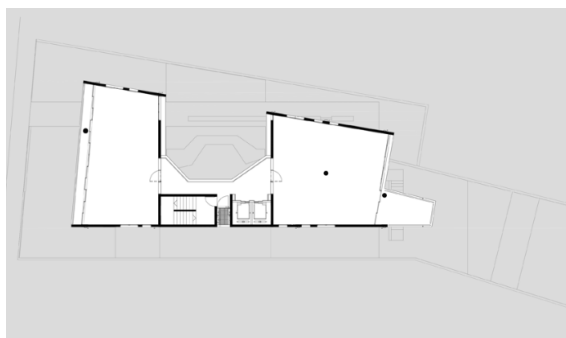
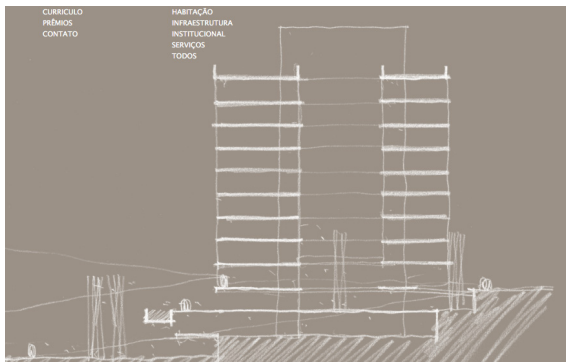
Podemos identificar no Edifício Simpatia, localizado à Rua Simpatia, Bairro Vila Madalena, em São Paulo, alguns procedimentos e estratégias que comunicam esse projeto tanto com o projeto para o Edifício Bristol e Caledônia, no Parque Guinle, de Lucio Costa, quanto com o Edifício Louveira e o bloco de habitação do CECAP Guarulhos de Vilanova Artigas. Em resumo, temos o bloco de habitação sobre pilotis, com térreo livre, caixa de acesso às unidades (elevador e escada) e pátio escavado no bloco, entre as unidades, fazendo com que as unidades tenham duas faces para ventilação cruzada e insolação. A caixa de circulação está no centro do bloco, junto ao pátio, dando acesso às duas unidades, sendo um lado com unidades voltado para a Rua Simpatia e o outro lado voltado para a Rua Medeiros. Cada unidade possui planta livre e uma varanda. Podemos identificar a aproximação com o projeto de Lucio Costa para o Parque Guinle na adoção do uso das varandas, uma embutida, voltada para a Rua Simpatia, como no caso dos Edifícios Bristol e Caledônia, e a outra externa ao volume do bloco, voltada para a Rua Medeiros. Outro ponto é o tratamento dado às vedações das varandas, com brises fixos de madeira e guarda-corpo, fazendo um filtro entre a cidade e o edifício; a varanda embutida e sua “pele” dupla de vedação (brises fixos e esquadrias) fazem um interstício, assim como encontramos a mesma intenção no Parque Guinle. A estratégia de fazer um desnível, subindo o nível do térreo que é acessado por uma rampa e que se configura com um mirante, nos aproxima do térreo-praça do Louveira, aqui sendo trabalhado como um térreo-mirante, que busca um diálogo com a visualização da cidade e uma relação com sua topografia que é dessa forma revelada. E o pátio com caixa de circulação no interior do bloco remete ao pátio do CECAP, onde cada unidade possui duas faces, garantindo ventilação cruzada e insolação, e fazendo com que os acessos às unidades sejam compartilhados, abertos, e que as unidades se aproximem.

Edifício Simpatia - Alvaro Puntoni

Fachada e varanda edifício Simpatia



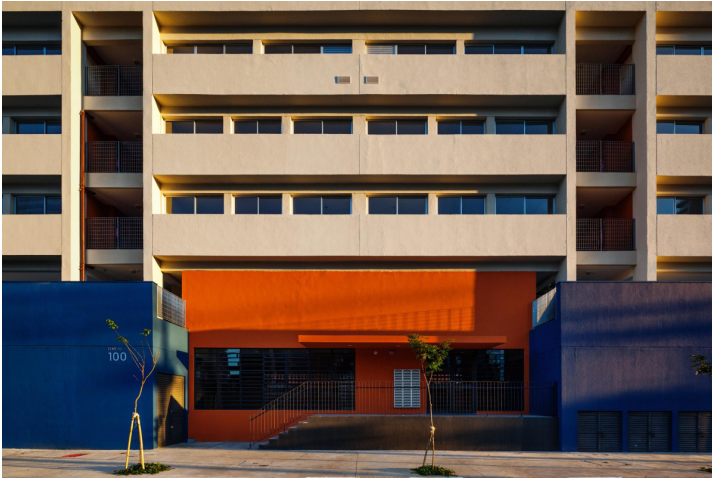
Fachada e varanda Edifício Caledônia



Corte e implantação edifício Simpatia e corte e implantação edifício Louveira

Jardim Edite - MMBB

Jardim Edite



CECAP Zezinho Magalhães Prado



Jardim Edite x Superquadra

No caso do conjunto habitacional Jardim Edite, um projeto complexo de habitação social construído para ocupar o local da favela de mesmo nome que ali existia, envolve, além dos edifícios de habitação coletiva, também equipamentos públicos (unidade básica de saúde, restaurante, escola e creche) destinados aos moradores e, também, ao público do entorno. No conjunto, podemos identificar na estratégia de implantação do projeto, com blocos laminares verticais intercalados com blocos baixos perpendiculares, uma relação direta com a disposição dos blocos nas Superquadras em Brasília. Os blocos baixos nos remetem ao CECAP, em relação à altura, pelas esquadrias altas; e em relação à opção por fazer caixas de escada dando acesso a duas unidades e não a grandes corredores de circulação. Mas, nesse caso, temos uma diferença importante: o térreo dos edifícios habitacionais é, na verdade, a laje de cobertura do embasamento que recebe todos os equipamentos públicos que estão voltados para a rua. Há uma sobreposição de usos, o residencial sobre o de serviços, que faz com que essas quadras tenham uma densidade de uso e ocupação. Nesse caso, há uma proposta diferente das Superquadras e do CECAP que colocam o comércio e serviços fora da quadra residencial.

As analogias desses dois casos com as experiências de Lucio Costa e Vilanova Artigas com o projeto para a habitação coletiva nos revela a inserção dessas experiências num movimento de continuidade, tanto para o enfrentamento do projeto em lotes na cidade existente quanto para as propostas para novas urbanizações; mas revelam, também, atenção para interpretações e avaliações, não apenas uma repetição.

6. BIBLIOGRAFIA

- ANDREOLI, Elisabetta e FORTY, Adrian. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e destino*. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- ARTIGAS, Vilanova. *Caminhos da arquitetura*. Rosa Camargo Artigas (org.), José Tavares Correia de Lira (org.). 4 edição revisada e ampliada. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- ARTIGAS, Vilanova. *Vilanova Artigas*. Organização Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997 (Arquitetos brasileiros).
- BARONE, Ana Cláudia Castilho. *Team 10: arquitetura como crítica*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2002.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os modernos*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BRAGA, Milton. *O concurso de Brasília: sete projetos para uma capital*. São Paulo: Cosac Naif, Imprensa Oficial do Estado, Museu da Casa Brasileira, 2010.
- BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil : arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. São Paulo: Estação Liberdade , 2004.
- BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. *Os pioneiros da habitação social no Brasil, volume 02*. São Paulo: Editora Unesp: Edições Sesc São Paulo, 2014.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Tradução Ana M. Goldberger. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno. Guia de Arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2001.
- CONDURU, Roberto; KAMITA, João Masao; LEONIDIO, Otávio; NOBRE, Ana Luiza (org.) *Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

COSTA, Lucio. *Lucio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. Tradução Dafne Nascimento. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, 5ª edição, 2ª tiragem.

ESKINAZI, Mara Oliveira. *A cidade do Amanhã: arquitetura moderna e habitação em Hans Scharoun e grupo Opbouw*. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2013. Tese de Doutorado em Urbanismo – UFRJ – FAU – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2013.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, 1ª edição, 2ª tiragem.

GÁVEA: Revista de História da Arte e Arquitetura. n. 10, 1993. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História.

GIANNECCHINI, Ana Clara. *Técnica e estética no concreto armado: um estudo sobre os edifícios do MASP e da FAUUSP*. São Paulo: 2009. Dissertação de Mestrado – Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo – FAUUSP. Orientadora: Maria Lúcia Bressan Pinheiro.

HABRAKEN, N.J. *The Structure of the Ordinary: form and control in the built environment*; edited by Jonathan Teicher; MIT Press, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, Habitar, Pensar*. Tradução Marcia Sá Cavalcanti Schuback. Pfullingen: Vortage und Aufsätze, 1954.

HOBBSAWN, Eric. *A Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Tradução Marcos Santarrita; Revisão técnica Maria Célia Paoli; São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. (Espaços da Arte Brasileira)

KOPP, Anatole. *Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: Nobel, 1990.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Tradução Rubens Eduardo Fria. São Paulo: Centauro, 2001.

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

LYNCH, Kevin. *A boa forma da cidade*. Tradução Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho. Lisboa: Edições 70, 2012.

MEDRANO, Leandro Silva. *Vilanova Artigas: Habitação e cidade na modernização* / Leandro Medrano e Luiz Recamán. Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2013.

MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura Moderna no Brasil*. Tradução Paulo Pereira; prefácio de S. Giedeon; apresentação de Lauro Cavalcanti. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano Editora, 1999.

MONEO, Rafael. *Inquietação Teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. Tradução Flávio Coddou. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NOBRE, Ana Luiza (org.). *Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. (Encontros)

PANERAI, Philippe. *Formas urbanas: a dissolução da quadra*. Tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PISANI, Daniele. *Paulo Mendes da Rocha: obra completa*. Daniele Pisani; fotografia Leonado Finotti; tradução Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

SECCHI, Bernardo. *Primeira lição de urbanismo*. Tradução Marisa Barda e Pedro M. R. Sales. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. (Espaços da Arte Brasileira)

WEBLIOGRAFIA:

Legislação geral – Cartas patrimoniais (www.iphan.com.br) Carta de Atenas, 1933 – CIAM.

Weissenhof Siedlung:

<http://www.werkbundarchiv-berlin.de>

http://www.weissenhof.ckom.de/01_allgemein/index.php?thema=1&kategorie=0&lang=en

<http://doportoenaoso.blogspot.com.br/2011/02/um-percurso-pelo-weissenhof-siedlung.html>

<http://www.archdaily.com/490048/ad-classics-weissenhof-siedlung-houses-14-and-15-le-corbusier-and-pierre-jeanneret/>

Fondation Le Corbusier:

http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6437&sysLanguage=fr-fr&itemPos=11&itemSort=fr-fr_sort_string1&itemCount=11&sysParentName=Home&sysParentId=11

Unité d'Habitation Marseille - Le Corbusier

<http://www.marseille-citeradieuse.org>

Dicionário Michaelis

<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=qualidade>

Lucio Costa – Obra Completa

<https://luciocosta.wordpress.com/lista-preliminar-de-obras/>